

Lei 11,85

Florian Crețeanu
Dumitru Andronache Nicolae I. Nicolae

Literatura română

MANUAL PENTRU CLASA A XII-A



Editura didactică și pedagogică
București — 1977

Florian Crețeanu
Dumitru Andronache Nicolae I. Nicolae

Literatura română

Manual pentru clasa a XII-a

COORDONATORI: Nicolae Manolescu
Dumitru Andronache



Editura didactică și pedagogică — București

Manualul a fost elaborat în conformitate cu programa M.E.I.



Autorul primei părți: Florian CREȚEANU, profesor emerit
Autorii părții a doua: prof. Dumitru ANDRONACHE, prof. Nicolae

I. NICOLAE

Au colaborat: prof. Florian CREȚEANU, prof. Vasile LUNGU, SZÁSZ János și conf. dr. Ion DUMITRESCU



Referenții părții întâi: Alexandru IVASIUC

prof. dr. Ion HANGIU

prof. Marin TOMA

prof. Vasile TEODORESCU

Referenții părții a doua: prof. univ. dr. docent Const. CIOPRAGA

prof. univ. dr. Ov. S. CROHMĂLNICEANU

prof. Lactanțiu DANȚIȘ



Redactor: prof. Magdalena PANAITIU

Tehnoredactor: Steliana ANTONIU

Coperta: Francisc ALEXANDRU

„...Numitorul comun al artei noastre socialiste este concepția filozofică marxist-leninistă, idealul de înaltă responsabilitate socială al artistului socialist. Este de notorietate generală faptul că semnul distinctiv al marii arte a fost întotdeauna și continuă să fie exprimarea celor mai nobile aspirații ale omenirii, confundarea artistului cu cele mai progresiste, mai revoluționare idealuri ale epocii în care trăiește și creează, cu năzuințele și interesele supreme ale poporului său, căruia trebuie să-i închine întreaga existență, întregul său talent.”

NICOLAE CEAUȘESCU

PARTEA I

Camil Petrescu

(1894 — 1957)



Dar eu

Eu am văzut idel.

(Camil Petrescu, *Ideea*)

În literatura noastră, Camil Petrescu este un înnoitor. Întreaga sa creație stă sub semnul lucidității raționale și năzuiește să întrunească attributele autenticității, ca rezultat al unei minuțioase analize psihologice, dar și al unei profunde cunoașteri a complexelor probleme sociale. Poeziile sale, cu tendințe intelectualiste, afișează o poziție antisimbolistă și mai ales anti-tradiționalistă. Romanele și dramaturgia sa, fondate pe aceeași filozofie a căutării absolutului, sînt construite pe o concepție modernă, care face din opera literară „un dosar de existențe”. Camil Petrescu își susține opera printr-o combativă teoretizare, iar talentul său scriitoricesc îi dă strălucire și trăinicie.

S-a născut în București, la 9 aprilie 1894. Nu și-a cunoscut părinții. Tatăl, pe nume Camil Petrescu, în vîrstă de 28 de ani, modest funcționar de poștă, a murit în anul în care s-a născut scriitorul, iar mama, nu mult după aceea. A fost crescut de familia Tudor Popescu, de la care a aflat mai tîrziu „enigma” nașterii sale, după cum mărturisește scriitorul:

„...Bănuiam dealtfel o dramă. Foarte tîrziu, cîteva ani înainte de a muri, Tudor Popescu mi-a dat cîteva referințe orale foarte vagi...”

Faptul acesta l-a făcut pe scriitor să se închidă în sine și să evite mărturii despre originea și copilăria sa.

Și-a trăit copilăria într-un mediu social umil, în mahalaua Moșilor, ducînd o viață plină de privațiuni, atît la școala primară din Obor, cît și la liceele „Sf. Sava” și „Gh. Lazăr”. S-a dedicat lecturii și studiului. În 1913 a absolvit liceul și s-a înscris la Facultatea de filozofie, orientîndu-se spre studii de istoria filozofiei și de logică. În același timp trimite colaborări la „Facla” și la „Rampa” ale lui N.D. Cocea, ca și la „Cronica” lui Tudor Arghezi, fiind apreciat de cunoscuții pamfletari. Studenția îi este întreruptă de primul război mondial,

la care participă ca voluntar. Rănit, apoi prizonier, este demobilizat în 1918 și își reia activitatea creatoare. Termină drama *Jocul ielelor*, începută în 1916, își ia licența în filozofie cu calificativul *magna cum laude*; devine profesor suplinitor de limba română la Liceul de stat germano-maghiar din Timișoara, unde se avîntă în publicistica politică, conducînd gazetele „Banatul românesc”, „Țara” și „Limba română”; începe colaborarea la „Sburătorul” și dă prima versiune a piesei *Act venețian*. Revenit la București, este cîțva timp profesor la Liceul „Gh. Lazăr”, dar pasiunea lui se realizează în bătaia de idei, lansînd doctrina *noocrației*, în care vedea salvarea politică a țării prin unitatea activă a intelectualității. Își susține ideile editînd revista „Săptămîna muncii intelectuale și artistice” (1924). Ideile sale politice n-au fundament științific, dar, în susținerea lor, interesează demascarea politicii burgheze și pasiunea lui combativă. Concomitent își intensifică activitatea creatoare. Tipărește culegerea de *Versuri (Ideea. Ciclul morții)*, drama *Suflete tari* și comedia *Mitică Popescu*; i se reprezintă drama *Mioara*. În 1930 apare romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (încununat în anul următor cu Premiul Național), în 1931 drama *Danton* și volumul de versuri *Transcendentalia*, iar în 1933, *Patul lui Procust*. Măcinat de eșecuri materiale, descurajare și oboseală, reușește totuși în 1934 să se stabilizeze în redacția „Revistei Fundațiilor” (pînă în 1947) și să-și tipărească volumul de eseuri *Teze și antiteze* (1933). Își continuă studiile filozofice lucrînd la teza de doctorat, pe care o tipărește în 1937 sub titlul *Modalitatea estetică a teatrului*, teză care îi aduce în anul următor titlul de doctor în filozofie, cu distincția *summa cum laude*. În 1939 este numit director al Teatrului Național.

După Eliberare, Camil Petrescu publică dramele *Bălcescu* și *Caragiale în vremea lui*, romanul *Un om între oameni*, volumul de nuvele *Turnul de fildeş*, poemul eroicomic *Papuciada* (postum). Colaborează la revistele „Viața românească” și „Contemporanul”. Este de două ori laureat al Premiului de Stat și în 1948 ales membru al Academiei. Se stinge din viață la 14 mai 1957.

Opera

Poezia

Într-o postfață de la volumul *Versuri*, apărut în 1957, Camil Petrescu face cîteva interesante considerații despre poezia sa.

El subliniază că dificultatea în poezie „trebuie să fie a conținutului, nu a formei pueril complicate, căci poezia trebuie să aibă negreșit un conținut, să nu fie formă goală, fie ea și formă pură... Originalitatea, cîtă e, vine din acest conținut...”

Poezia nu poate fi decît cunoașterea plastică a zonelor mai înalte. „Cunoașterea plastică, pe care pune accent poetul, este cunoașterea prin imagini, esența poeziei constituind-o id ile văzute și traduse în imagini. „Poezia nu poate fi

decît organicitate de imagini, cu puterea ei de radiație...” Funcția imaginii este de a pătrunde la idee și de a o face concretă, de a vehicula „un mesaj către capătul lumii, un ecou transcendent al veșniciei”. De aceea geniul poetului, „geniul demiurgului este revelația, într-o ardere incandescentă (nelăsînd să treacă în obiect nici un semn despre truda pe care ai depus-o)”.

Poezia *Ideea*, care deschide volumul și care poartă drept moto *Jocul ideilor e jocul ielelor*, ilustrează arta poetică a lui Camil Petrescu. Pornind de la notația aspectului exterior al „bibliotecilor cu rafturi și zăbrele”, de la această imagine obișnuită, poetul se înalță spre zona ideilor, pe care le vede într-o cunoaștere plastică:

Dar eu

Eu am văzut idei.

Întîia oară, brusc, fără să știu,

De dincolo de lucruri am văzut ideea,

Cum vezi, cînd se despică norii grei

Și negri

Zigzagul de argint al fulgerului viu.

În procesul demiurgic al creației, poetul însuși devine „ardere incandescentă”, iar conștiința sa, locul geometric al revelației ideilor:

Eu sînt dintre acei

Cu ochi halucinați și mistuiți lăuntric,

Cu sufletul mărit

Căci am văzut idei.

Volumul cuprinde trei cicluri, deosebite tematic, din care vom analiza doar pe cel mai important: *Ciclul morții*.

Ciclul morții

Inspirat din experiența de front a autorului însuși (în primul război mondial), ciclul cuprinde 13 poeme. Notațiile cu care poetul construiește imaginile relevă realități dramatice și conduc la cunoașterea fenomenului prin trăiri provocate ca de un cataclism cosmic. Prin ele se filtrează luciditatea unei conștiințe care stăpînește tulburările emotive ale presentimentului morții.

Marș greu ilustrează oroarea inutilității absurde a mișcării coloanei de soldați, reduși la expresia animalității:

Sleiți de sevă, sclerozați

Și sufocați de-atîta mers în turmă.



Imaginile poemului sînt crude, de un umor negru:

*Din cînd în cînd
Cînd traversăm vreun pod,
Simțim pe rînd,
Picioarele scăpate din năvod.
Întindem pentru-o clipă gîtul
Și iarăși ne reluăm tîrîtul
Comun, de uriaș miriapod.*

Tîrîtul uriașului miriapod este viziunea adecvată cunoașterii plastice de care vorbește poetul ca fiind caracteristică poeziei. Ea este întregită mai departe astfel:

*Mulțimea adormită în coloane
Se mișcă totuși ritmic și macabru,
Ca o strigdică încăputare de organe.*

Acest spectru, care poartă în el prevestirea inevitabilei descompuneri, ia, în expresia poetului, o formă tropică și mai concretă, cînd este descris popasul coloanei:

*Un suierat
A descărcat magnetul
Care lega tiranic caravana.
Pentru repaos,
Coloana
S-a prăbușit în marginea șoselei,
Ca o fantoșă căreia i-ai scos scheletul.*

De la imaginea fantastică, poetul trece la una concretă, „mulțimea de brațe și picioare anonime” fiind acum privită dintr-o perspectivă care s-o cuprindă în ansamblu:

*Din depărtare de-ai privi,
Ți s-ar părea că-n șanțul lung a năvălit
O specie gigantică și nouă
De viermi masivi și cenușii.*

Dezumanizarea este completă și poetul o prinde într-o comparație de neșters, care încununează imaginea ucigătorului „marș greu”:

*Ca o cireadă
Care-și presară trecerea prin sat,
Nepăsătoare lepădînd resturi, dovadă,
Coloana uriașă înseamnă-n urmă drumul
Cu cadavre de soldați sfîrșiți ca scrumul.*

Poeziile *Drumul morții*, *Patrula*, *Mîna*, *Vecinicie*, *Cadavrul* îmbogățesc multiplele fețe ale viziunii războiului cu notații tot atît de realiste și, în același timp, transparente pentru ideea războiului din concepția poetului nostru. Puterea umană este totuși de neînvins. Raze de lumină și speranțe străbat prin zăbranicul războiului, odată cu primăvara și omul se înalță din nou, se înseninează, umanismul oamenilor simpli înfloarește pe buze și în ochi zîmbete — ca în această scenă din poezia *Primăvară*.

*La doi pași de tranșee,
Pe coasta lină,
Un soldat își coase haina ruptă
Și, înfinit nepăsător,
Așa cum stă turcește,*

*Din cînd în cînd și-ntoarce fața suptă
Spre cer, spre soare
Și zîmbește
În ploaia ireală de lumină.*

Dar, în loc să fie „dur plesnit în frunte” de glonțul dușman,

*...ca pe tavă,
În iarbă
La douăzeci de pași apare
Un cap bălai de neamț sfios, cu barbă
Și cu mustăți de fire de otavă.*

*Se uită cu ochi vii, la cel pe care cad
Atîtea raze calde
Și rîde luminos,
Cu fața înflorită
Stupid de fericire:
„Die Sonne, Kamerad!”*

Poezia lui Camil Petrescu este voit neșlefuită, fără înflorituri calofile, pentru ca autenticitatea emoțiilor să rămîna întreagă, neatinsă de artificiiul potrivirilor ulterioare. Versul liber contribuie la aceeași impresie, iar rimele care cad întîmplătoare punctează precizii și în ecourile tîrzii ale rememorării faptelor.

Temă

Citiți ciclul *Din versurile lui Ladima* și folosiți-le pentru înțelegerea personajului din *Patul lui Procust*.

PARTEA A II-a

Literatura română de după Eliberare

Poezia

Introducere

Din orice descriere istorică a literaturii de după Eliberare rezultă că, în ciuda numărului mare de volume, de la început, poezia se dezvoltă cu oarecare întârziere față de proză. După o perioadă de experiențe, în care, în toate domeniile, tendințele noi nu le exclud pe cele vechi (1944—1948), asistăm, întâi, la un deceniu de înflorire a prozei. Între 1948 și 1958 apar, cu puține excepții, toate marile romane ale literaturii postbelice, pentru ca de prin 1958 accentul să treacă pe speciile scurte. Poezia, presupunând sedimentări mai adânci în viața socială (epocile de agitație favorizează mai ales poezia de circumstanță), devine dominantă după 1960, când înfrânge inerțiile firești. Dar evoluția poeziei nu este doar mai înceată decât a celorlalte genuri, ci cu mult mai contradictorie și uneori nuanțele procesului nu sînt nici astăzi vizibile.

În primii ani de după război, un singur lucru pare limpede: *nu se mai poate scrie ca înainte*. Mai ales tinerele generații sînt dispuse să nege, cu o violență rareori întâlnită în trecut, vechile formule de poezie, dar fără a se ști exact ce trebuie pus în loc.

Pe acest teren supus tuturor cutremurelor ia naștere tendința care va deveni dominantă în perioada următoare: aproape toți poeții care debutează acum, probabil ca reacție la poezia evazionistă și la reînvierea suprarealismului, redescoperă valoarea, pentru poezie, a narațiunii, a anecdotei, cu un cuvînt a epicului. Poeziei lirice îi sînt preferate specii epice, cum ar fi poemul amplu, construit adesea ca un roman, sau balada cu subiect eroic. Tendința aceasta spre *obiectiv* se explică prin aspectul epocii: realitatea în transformare e fascinantă. În proză se petrece un lucru asemănător: îndreptarea atenției spre social, evitarea psihologicului, adică preponderența unor anume tipuri de roman (frescă și cronică socială). În astfel de epoci experiența istorică a oamenilor e copleșitoare, istoria covârșește problemele individului. Pentru majoritatea scriitorilor români, primul război mondial a reprezentat una din aceste experiențe teribile, de răscruce, care trezește neapărat sentimentul iminenței unei schimbări radicale a vieții. În cele mai multe din poezii, ca și în romanele sau piesele lui Camil Petrescu, se observă aceeași tendință de a comunica o experiență tragică, zguduitoare. Poezia își alege, ca și proza, mijloacele cele mai directe spre a se descărca de mesajul ei neobișnuit și orice îndepărtare de la acest țel pare o rătăcire și o trădare. Nu pornind de la poezia de după 1920

(și de la Camil Petrescu) ajungea Eugen Lovinescu, prin 1923, la ideea că „evoluția viitoare a artei se va face probabil mai mult în sensul obiectivării”? (*Critice*, IX.)

Dar evoluția spre epic a poeziei, în epoca noastră, n-a constituit doar un fenomen accidental, ci a amenințat, prin absolutizare, soarta lirismului însuși.

Prejudecata principală a fost considerarea poeziei după criteriile unui „realism” înțeles ca *mimesis*. În felul acesta, orice deosebire esențială între poezie și proză dispărea, se legitimează versificația. Lirismul modern este însă altceva. Mod de cunoaștere, ca și proza, poezia are alte mijloace de investigație și alt obiect, materia ei adâncă fiind emoțiile, elanurile interioare ale omului, adică o altă *realitate* decît aceea exterioară, istorică, a prozei. Poezia este autoexprimare. Cum pot fi tensiunile spirituale, frământările și viziunile poetului necondiționate de existența lui socială? Dacă în proză această legătură poate fi direct vizibilă (realitatea se poate regăsi în operă, conferindu-i totodată valoarea simptomatică), în poezie, valoarea de simptom al epocii nu e dată, decît rareori, de reflectarea nemijlocită a realității, ci de semnificația umană implicată. Regimul prielnic poeziei nu e observația, ci imaginația. Toate aceste lucruri au fost uitate și lirismul redus la versificație. Un poet, scriind despre poezie, a arătat foarte sugestiv că, departe de a „oglinzi” obiectul real, poezia îl evită cu precauție. Tirania realității exterioare desființează poezia: «Fetișizarea obiectului real e un risc mortal pentru poezie. Faptul acesta îl atestă pretenția — exagerată, desigur, dar semnificativă — a atîtor poeți de a-și fundamenta teoretic arta proprie ca o „operație în cadrul limbajului”, ca o „alchimie verbală”. Sacralizarea instrumentului poetic — limba — este, la aceștia, un travesti pentru spaima de obiectul real pe care o resimte orice eu. Aceasta — tindem s-o subliniem — nu înseamnă spaimă și fugă de lume și societate, de realitatea istorică, ci constituirea unui raport emoțional specific între eu și non-eu» (Ștefan Aug. Doinaș, *Obiect real și limbaj realist în poezie*).

Consecințele n-au întîrziat să se vadă: înțeleasă ca „ogîndire”, poezia se reduce la simpla versificație. Așa se explică voga poemului epic, limitarea tematicii, confundarea temelor intime cu intimismul, absența poeziei erotice.

Primele reacții la această stare de lucruri se produc după 1954 și ele se datoresc poezilor din generațiile mai vechi. Acum sînt „redescoperiți” Arghezi și Bacovia, iar ceva mai tîrziu Lucian Blaga și Ion Barbu. Deși poemul epic mai găsește apărători o vreme, evoluția poeziei spre lirism devine indiscutabilă și marchează intrarea într-un climat favorabil experiențelor personale celor mai diverse. Numai reîntoarsă la izvoarele ei, poezia își putea dezvălui frumusețea. Imagine a omului, poeziei nu-i poate rămîne străin nimic din ce e omenesc. Sentimentele civice, iubirea, atitudinea în fața morții, timpului și spațiului, creația, marile elanuri care cutreieră ființa umană, fascinația absolutului—toate își găsesc un mod de a se comunica. Socialismul, eliberînd pe om, eliberează și forțele lui creatoare. Fenomenul cel mai uimitor al acestor ultimi ani este invadarea poeziei de talente literare tinere, unele remarcabile

de pe acum. Efervescența poetică se face simțită de la noile nume, ca și via emulație. Se poate observa că sîntem într-un moment de extraordinară înflorire a liricii adolescenței. Aceasta ne face să putem vorbi, nu numai la figurat, de o nouă tinerețe a poeziei românești.

a) Generația vîrstnică

Cum e firesc, continuă să scrie după război poeți aparținînd vechilor generații, unii (Tudor Arghezi, George Bacovia) traversînd, în felul acesta, toată înția jumătate a secolului. Opera recentă a cîtorva e, cantitativ, fără însemnătate: prea puțin scriu Ion Barbu, retras de multă vreme în matematici (muza lui cea mai constantă), Ion Vinea, care-și publică totuși în 1964 singurul volum, debut și antologie, *Ora finlinilor*; Adrian Maniu, prezent mai mult ca traducător; „Mi-am realizat/ Toate profețiile/ Politice./ Sînt fericit”, scrie George Bacovia (după război, poetului îi apare volumul: *Stanțe burgheze*, 1946; mai tîrziu, *Stanțe și versete*). În cîteva volume, Emil Isac evocă priveliști ale vieții contemporane (*La conacul de-odinioară*), înălțînd innuri celor ce fac să duduie motoarele și să se aprindă raze în odăi (*Minerul*). Piese scurte, proză satirică și versuri militante publică în primii ani de după război Sașa Pană (*Pentru libertate*, 1945). Camil Baltazar tipărește *Poeme vechi și noi*, 1949, *Versuri*, 1957.

Mai întinsă e activitatea altor poeți din aceste generații. Otilia Cazimir își valorifică înclinațiile spre feerie în versuri pentru copii mai ales (*Baba Iarna intră-n sat*, 1954, *Partidului, de ziua lui*, 1961, *Poezii*, 1964 etc.).

Proză, teatru, literatură pentru copii, memorialistică, articole numeroase scrie Victor Eftimiu. Poezia (*13 Decembrie și alte poeme*, 1947, *Odă limbei române*, 1957, *Poezii*, 1964) e de factură clasică, nu o dată parnasiană, „în veșmînt de purpură și aur, țesături de borangic și de velur, cu mii de scînteiri și de penumbre”.

Vizibilă este prefacerea poeziei lui Demostene Botez. Dintr-un evocator al monotoniei provinciale, al tîrgurilor vechi, învăluite în liniști bolnave, sfîșiate de sunete de caterincă ce trezeau „tristeți atavice” și lungi stări depressive, Demostene Botez devine cîntărețul existenței noi, libere, a țării. Ceea ce se păstrează e nota sentimentală. Versurile, pe teme cele mai diverse, strînse în *Floarea soarelui*, 1953, *Oglinzi*, 1963, și altele sînt transparente, accesibile, exprimînd o mare limpezime sufletească.

Traduși doar parțial sînt poezii maghiari și germani din România din vechile generații (Tompá László, Bartalis János, Franz Liebhard etc.).

Se poate pune chestiunea influenței pe care opera generațiilor vechi a avut-o (și o are) asupra poezilor mai tineri. Ea e departe de a fi neglijabilă și nu se reduce la poezii care, ca de exemplu Arghezi, au continuat să scrie, remarcabil, și după război. Ion Barbu, Vinea, Bacovia, Philippide sînt, de altfel, tot așa prezenți în conștiința poetică a epocii, după o scurtă eclipsă, cînd, obiec-

tivată, epică, poezia contemporană părea a se îndepărta de ei. În ultimul timp, începe să se vadă din nou valoarea hotărîtoare, pentru lirica română modernă, a experienței lor. Reeditarea principalelor lor volume n-are, pur și simplu, o importanță istorico-literară. Un examen mai amănunțit ar arăta adîncimea influenței pe care o au *Poeziile* lui Lucian Blaga, „poemele noi” argheziene și *Monolog în Babylon* de Al. Philippide, opere excepționale în toate privințele.

A doua generație de poeți contemporani este una tipică de tranziție. Toți —sau aproape toți— au debutat înainte de Eliberare, cam la sfîrșitul deceniului al treilea și începutul celui de-al patrulea. Revoluția i-a surprins în plin proces de formare, mai devreme uneori ca tendințele latente ale operei lor să se fi cristalizat. De aici și principalele deosebiri față de poeții mai vîrstnici. Nu ne putem aștepta ca un Arghezi sau un Blaga — poeți a căror operă era, în linii mari, produsă la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial — să devină fundamental alții de aci înainte. În *Cîntare omului* descoperim pe Arghezi în dialog cu sine însuși, cu contradicțiile sale. Am putea spune, metaforic, că pentru Arghezi și pentru ceilalți poeți din generația lui Revoluția Socialistă a devenit o dimensiune a operei: opera a asimilat revoluția. Dar poeții generației următoare, toți sau aproape toți, au debutat, de fapt, încă o dată după 23 August. În cazul lor, opera a devenit o dimensiune a revoluției: revoluția a asimilat opera, născînd-o a doua oară.

Este cazul lui Eugen Jebeleanu, cel care va scrie *Surîsul Hiroshimei*, și al Mariei Banuș, autoarea poemului *Ție-ți vorbește, Americă*. Lirica Mariei Banuș e atrasă de viața cotidiană, în vreme ce fantezia lui Jebeleanu se aprinde numai în fața marilor tragedii și confruntări ale umanității. Dar sensul general al creației lor, busola, o au acești exploratori ai sufletului omenesc de la descoperirea și însușirea ideilor revoluției. Raportul între opera de după Eliberare și cea anterioară nu e, în toate cazurile, la toți poeții aceeași, hotărîtoare rămîind experiența individuală a fiecăruia. De fapt, observînd atent creația poezilor în discuție, descoperim o întregă *perioadă de tranziție*, uneori începută din anii premergători războiului, de cele mai multe ori prelungită după război, cînd se confundă cu anii de frămîntări violente, de lupte ideologice și de cristalizări de pînă prin 1950. Mai adînc sau mai superficial, poezia lui Beniuc sau a lui Bourreau, a lui Breslașu sau a lui M.R. Paraschivescu e marcată de această epocă de tranziție.

Cum era firesc, experiența a dat celor mai buni dintre poeții de care ne ocupăm prestigiu și înțietate, cu alte cuvinte, un loc privilegiat în viața literară. Ei sînt legați de toate momentele principale ale evoluției poeziei de după război, hotărînd, mult timp, sensul ei.

b) Generațiile de după război

Spre deosebire de poeții din generațiile precedente, poeții care au debutat după război (sau în timpul războiului) sînt astăzi încă, cei mai mulți, în plin proces de evoluție. Experiențele sînt în curs și cristalele, cîte s-au ales,

pot fi oricînd prefăcute iarăși în cărbune, după cum nu sînt excluse surprizele contrare. În altă privință, timpul prea scurt nu îngăduie totdeauna o idee clară asupra fiecărui autor. Născuți în climatul social și moral al noii orînduirii, ei cîntă socialismul din interior, valorile noii lumi fiind, de la început, și ale lor. Evoluția poeziei românești de azi e, din această cauză, cu mult mai sensibilă la poezii generațiilor de după război, a căror biografie repetă, pe plan individual, biografia societății. Lungul proces de sedimentări trebuitor poeziei spre a deveni, din ocazională, profundă, lirică, se poate observa foarte limpede la ei. Înflorirea lirismului în anii din urmă constituie fenomenul cel mai izbitor, și dacă exemplul, poate stimulentele, vine de la poeții mai vîrstnici (nu se poate uita apariția *Poemelor noi*, a *Cadențelor* argheziene, a *Poeziilor* lui Blaga), nu e mai puțin adevărat că un rol decisiv au în poezia de azi, prin număr, îndrăzneală, varietate, experiențele generațiilor mai noi.

Void să evităm clasificările pedante nu putem evita, firește, o ordine oarecare. Și cum o astfel de operație implică un inevitabil procent de arbitrar, să căutăm procentul cel mai mic! Prea puțini dintre poeții de după război se leagă în chip hotărît de un moment sau altul. Singura sugestie rezonabilă de diferențiere ne vine din situarea fiecărui autor în climatul debutului; cîțiva poeți au debutat în timpul războiului, alții, în anii imediat următori (1945—1950), alții, pînă prin 1958, în fine, ultimii, din 1960 încoace.

1. Poezia deceniului 5

A existat imediat după război un moment poetic foarte interesant, de care se leagă cîteva nume de poeți și prozatori, unii uitați astăzi, alții reveniți la activitatea literară după o perioadă de tăcere.

Ca suprarrealist a debutat Gellu Naum, poet talentat, dramaturg, eseist. Poeziile în manieră suprarrealistă sînt, nu o dată, pline de o imaginație insolită și fermecătoare.

Din același moment suprarrealist pornește și Virgil Teodorescu. După două volume tîrzii, în care predomină poemele de inspirație civică, dar fără o pronunțată notă personală, în *Semicerc*, 1964, poetul strînge poezii de dragoste, un ciclu de impresii despre Praga, o evocare a ororilor naziste. Urmează numeroase alte culegeri; *Sentinela aerului*, 1972, e cea mai bună.

În timpul războiului a debutat și Geo Dumitrescu. După ce dă la iveală în 1946 o culegere, *Libertatea de a trage cu pușca*, o vreme, poetul dispăre din lirică, făcînd jurnalistică, sporadic. Apoi, încep să-i apară în reviste poeme de factură neașteptată, pe care ezită să le strîngă în volum pînă în 1963.

2. Orientări spre poezia epică și obiectivă. Poemul de „largă respirație”

Poate ca o reacție la imagistica îndrăzneată și absurdă, la libertățile de expresie ale suprarrealiștilor, aproape toți poeții care debutează în primii ani după război încep prin a scrie poezie epică, anecdotică, sau poeme „de largă

respirație", adesea curate narațiuni versificate. Unele din realizări sînt, firește, notabile, dar fenomenul ca atare a constituit o îndepărtare a poeziei de la scopurile ei specifice, un compromis cu proza și, nu o dată, cu reportajul. O parte din acești poeți au supraviețuit confuziei inițiale, evoluind spre lirism. Deși prezent în reviste și volume încă înainte de război, Mihai Dragomir se face cunoscut mai ales în anii de după Eliberare, adunînd producțiile acestei perioade în volumul *Prima șarjă*, 1950. Unele pasteluri sînt remarcabile. Poemele ample de care numele poetului rămîne în special legat (*Războiul*, 1954, *Întoarcerea armelor*, 1959) evocă, poate autobiografic, anii războiului, „străzile brăilene cu salcîmi și castani” care „au sărit în țandări” odată cu orașele și satele ce piereau de pe hartă.

George Dan este epic prin excelență, în poeme și balade din lumea mării lor și a marinarilor, încărcate (cele mai izbutite) de culoare specifică (*Hamașlii*, 1957, *Pui de lună*, 1960 ș.a.). În epic ancorează deseori și Victor Tulbure, poet cu foarte întinsă activitate (*Eu nu cînt că știu să cînt*, 1959, *Aur*, 1963, ș.a.). Notele vibrante le găsim în evocarea unui univers de pace rurală, gospodăresc, cu casă de țară, vie, nuci, livadă, cu oameni cumsecade, care știu plăcerea vinului din ulcele de lut. Cu o culegere juvenilă de factură superficial elegiacă a debutat Eugen Frunză. După război a tipărit numeroase volume inspirate din actualitatea imediată. Unele versuri patriotice au, încontestabil, vibrație. Însă vocația poetului va fi îndeosebi pamfletul și poezia satirică.

Cu poezii militante a început Dan Deșliu (*Cîntec pentru legea cea mare*, 1949, *Goarneau inimii*, 1949). Retorismul primei faze e, în general, depășit în baladele de mare popularitate în epocă *Lazăr de la Rusca*, 1949, *Minerul din Maramureș*, 1951. În volumele ulterioare se ghicesc incertitudini, căutări, șovăieli, dar cu *Minunile de fiecare zi*, 1964, *În bătălia pierdută*, 1971, sensul înnoirii mijloacelor devine mai limpede.

3. Poezii deceniului al șaselea. Lirismul

Rareori, se știe, opera unui poet poate fi legată de un moment, chiar de un deceniu. E vorba însă aici de poeți care au debutat editorial între 1951 și 1958. Nici cu această precizare lucrurile nu sînt perfect clare, fiindcă, primele volume ale Veronicăi Porumbacu, Ninei Cassian etc. apar înainte de 1951. Perioada de căutări și de negații violente din primii ani postbelici lasă infinit mai puține urme în formația lor decît în aceea a poezilor discutați anterior. Unii, după dibuiri, și-au definit repede personalitatea, la alții treptele intermediare nici nu se observă, ascunse de cîțiva ani de tăcere. Notă lor comună cea mai importantă este lirismul. Chiar experimentînd, la început,

poema epică, nici unul n-a rămas la ea. Și poezia din ultimii ani a lui George Dan, de pildă, sub presiunea evoluției generale a poeziei, are accente lirice, dar numele poetului rămîne deocamdată legat de balade. În vreme ce, autor și el cîndva de poezie epică, Baconsky e un poet eminent liric.

Din creația de început, Veronica Porumbacu rămîne cu cîteva poezii memorabile prin prospețimea senzațiilor (*Primăvara, Ecouri, Strigătură*). Mai tîrziu (*Memoria cuvintelor*, 1963 etc.) poeta se reafirmă într-o poezie a bucuriilor vieții de zi cu zi, a căminului, cîntînd somnul bărbatului, vîrstele copilului, familiaritatea lucrurilor. E o poezie mozaicală, de notație, și valoarea stă în intuirea efluviiilor misterioase ale obiectelor și în sensibilitatea la evenimentul cotidian.

Luciditate și ascuțită sensibilitate, fantezie, dispoziție pentru dezbaterile etice și filozofice — iată observațiile curente în legătură cu poezia Ninei Cassian. După un debut caracterizat prin căutări, prin tendințe contradictorii (*La scara 1/1*, 1947), personalitatea poetei se precizează în volumele următoare: *Dialogul vîntului cu marea*, 1958, *Sărbătorile zilnice*, 1961, *Să ne facem daruri*, 1963. Poeta a trecut printr-un proces de clarificare ce se pare abia astăzi încheiat cu *Ambitus*, cartea ei cea mai bună și una din aparițiile interesante în lirica ultimilor ani.

În vreme ce Nina Cassian e patetică, frenetică și dramatică, A.E. Baconsky (*Dincolo de iarnă*, 1957, *Imn către zorii de zi*, 1962) e un euforic și un contemplativ, înrudit, dar cu alt material obiectiv, cu Ion Horea. Cîntăreț al naturii, al iubirii, Baconsky e un epicureu care se dăruiește cu dulce uitare de sine clipei fericite, stingînd toate vibrațiile triste.

În dezvoltarea poeziei contemporane, Nicolae Labiș deschide o nouă filă în care face să vibreze confesiunea lirică cu o putere artistică fără precedent. La școala poetului adolescent s-au format: Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, poeți care descoperă universul afectiv al omului contemporan, constructor al socialismului.

Nicolae Labiș este un poet romantic care produce o cotitură în evoluția liricii noastre noi. Copil minune al poeziei, Nicolae Labiș deschide perspectivele îndrăzelii creatoare, ale „aventurii” poetice — cu aceea voce lirică de o puritate și de o gravitate extraordinare.

În valul poetic, descendent din spiritul temerar și romantic al lui Nicolae Labiș, se integrează poezii: Adrian Păunescu, Cezar Baltag, Gheorghe Tomozei, Grigore Hagiu, Florin Mugur, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru ș.a. Dintre toți, continuator fidel al atitudinii promovate de Labiș în lirica nouă rămîne *Adrian Păunescu*. În poezia sa patriotică, inspirată din epoca contemporană, vibrează o excepțională vigoare artistică. Ca personalități poetice se disting: *Cezar Baltag*, prin rigoarea versificației, limbaj echilibrat, metaforă îndrăz-

neață, modernă, și *Gheorghe Tomozei*, temperament romantic, profund pasionat de reconstituirea lirică a realului.

Din această generație mai fac parte poeții: *Grigore Hagiu*, care conjugă în poezie emoția și ideea în mod convingător și durabil, *Ioan Alexandru*, care parcurge drumul de la vârsta inițierilor până la forța expresiei poetice exprimată în *Imnele bucuriei* pe un ton profetic ș.a.

Cu o poezie plină de sensibilitate se afirmă, în cadrul aceleiași generații, poetele: *Ana Blandiana*, *Constanța Buzea*, *Gabriela Melinescu*.

În cadrul acestui panoramic îi amintim și pe poeții maghiari și germani din România: *Méliusz Iózséf*, *Horváth Imre*, *Szilágyi Domokos*, *Anemone Latzina*, *Franz Hodjak* ș.a., a căror operă poetică contribuie la înnoirea poeziei lirice contemporane.

Mihai Beniuc



La tîmple mi s-a strîns părul cărunt
Ca sarea din adîncul ocnei scoasă,
Dar tînăr sunt, același încă sunt,
Pe inima mea bruma nu se lasă.

(*Furtuni de primăvară*)

S-a născut în comuna Sebiș, județul Arad, în anul 1907. „Sînt copilul unui neam sărac — spune el —, Bieți români ce scormonesc pămîntul”. Cursurile liceale le-a făcut la Arad, iar cele universitare la Cluj. În 1928 a debutat în revista lui Tudor Arghezi „Bilete de papagal”. A colaborat la „Abecedar”, care a apărut la Brad, apoi la „Pagini literare” (Turda), la „Țară Nouă” (Cluj).

Primul volum de versuri, *Cîntece de pierzanie*, a apărut în 1938, urmat de *Cîntece noi*, *Poezii*, *Orașul pierdut*, *Inima bătrînului Vezuv*, *Mărul de lîngă drum* (1954) și *Călători prin constelații* (1957); *Materia și visele* (1961); *Culorile toamnei* (1962); *Pe coardele timpului* (1963), *Colți de stîncă* (1965), *Zi de zi* (1965), *Mozaic* (1968) etc.

Volumul de versuri *Cîntece de pierzanie* este expresia unui temperament liric deosebit de viguros, ancorat puternic în tradiție, mai ales ardeleanească. Încă din acest volum sînt definite direcțiile tematice ale poeziei sale. Mihai Beniuc este, în poezia sa, asemenea lui Octavian Goga, „un cîntă-



Proza

Introducere

Proza românească a cunoscut, spre deosebire de poezie, un proces mai îndelungat și mai greoi de maturizare. Temeliile ei și cele dintâi realizări ale genului aparțin generației pașoptiste, fundamental romantică, fapt cu mari consecințe în evoluția ulterioară și în fizionomia generală a prozei noastre. Spre deosebire de literaturile cu baze clasice solide, care s-au dezvoltat firesc în sensul realismului, al observației obiective, la noi proza a rămas multă vreme predominant lirică. Scriitorii s-au supus mai greu rigorilor genului și ale stilului adecvat și, deși inițiativele creatoare ale pașoptiștilor au cunoscut o deplină cristalizare în epoca următoare prin creația lui Slavici, Creangă, Caragiale, Duiliu Zamfirescu etc., de marea proză românească nu se poate vorbi decât începând cu perioada cuprinsă între cele două războaie mondiale, când se impune ca specie dominantă romanul.

Până la primul război se pot consemna câteva romane, dar nu se poate vorbi de *romanul românesc*, care ia cu adevărat ființă în cadrul procesului de obiectivare a prozei, observat de E. Lovinescu, fiind principalul rezultat al acestui proces. Apărut cu întârziere, romanul nostru a fost silit să parcurgă un drum străbătut în alte literaturi în decurs de un secol. Așa se face că în deceniile interbelice coexistă formule ce amintesc de momente diferite din istoria romanului european, fără ca vreuna să pară anacronică. Cărțile lui Rebreanu par scrise în spirit tolstoian, vasta „cronică românească a veacului al XX-lea”, concepută de Cezar Petrescu, e balzaciană în intenție și zonă listă în realizare, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Gib Mihăescu, Anton Holban încetățenesc modalitatea dostoevskiană și proustiană sau îi admiră pe Gide și James Joyce, iar G. Călinescu scrie un roman de factură balzaciană. Pe de altă parte, Mihail Sadoveanu scrie o proză lirică ieșită din povestire, care nu se supune evoluției de la subiectiv la obiectiv a romanului, iar alți scriitori (Ionel Teodoreanu, G.M. Zamfirescu) publică romane superficial lirice, de fapt obiective, în care lirismul provine din insuficiența observației sau a analizei.

Asemenea fenomene: simultaneitatea unor vârste diferite, răsturnarea cronologiei firești, proustianismul precoce, întârzierea procesului de obiectivare etc. nu sînt însă altceva decât simptome ale unei crize de creștere, dar

literatura română interbelică a dat câteva creații de vîrf și a pus bazele moderne ale romanului românesc.

În unele privințe, cum e și normal, proza română de după Eliberare continuă realitatea anterioară, dar ea și-a dobîndit cu timpul, în urma unor îndelungi căutări și firești eșecuri, o anumită individualitate estetică și, mai ales, o originalitate tematică de necontestat. Lucrul cel mai izbitor este că în toiul căutărilor, fără destulă perspectivă, fără o sedimentare mai adîncă, apar la un interval de cîțiva ani câteva romane bune sau foarte bune: *Descult* de Zaharia Stancu, 1948, *Nicoară Potcoavă* de Mihail Sadoveanu, 1952, *Bietul Ioanide* de G. Călinescu, 1953, *Moromeții*, vol. I, de Marin Preda, 1955, *Străinul* de Titus Popovici, 1955, *Un om între oameni* de Camil Petrescu (1953—1957), *Groapa* de Eugen Barbu, 1957 ș.a.

Aproape fără excepție, întîiul deceniu republican e dominat de roman. Situația aceasta, aparent ciudată, are o explicație simplă. Romanele de mai sus au toate un punct de pornire în vechile realități sociale și un caracter, într-un anume sens, polemic. Scriitorii reiau temele tradiționale fundamentale (uneori propriile lor teme) — problema țărănească, istoria, drama intelectualului ș.a. — din perspectiva Revoluției Socialiste, propunînd soluții umane, sociale, filozofice noi.

Romanul contemporan începe în acest dialog cu trecutul, posibil într-o epocă agitată, de fierbere, de răsturnări, de restructurări esențiale. O epocă polemică a favorizat o literatură polemică. Dar romanului i s-a deschis și un alt cîmp de investigație: societatea contemporană născută în Revoluția Socialistă. Prezentul este însă atît de copleșitor, procesele sociale așa de adînci, încît multă vreme romanul nu poate depăși înregistrarea superficială a evenimentelor. Fascinante, evenimentele refuză să-și dezvăluie semnificațiile mai adînci, de aceea multe din cărțile contemporane pe tema insurecției, a primilor ani de revoluție, a vieții clasei muncitoare, a satului în transformare, a apariției noii intelectualități, a mutațiilor de conștiință etc. nu sînt decît investigații superficiale, limitate, ale unei realități infinite.

În ultimul deceniu, asistăm la o revitalizare a genului. După ezitări, incertitudini, rătăcirii, romanul își regăsește mai lucid, mai calm și nu cu mai puțin entuziasm ca altădată, obiectul cel mai direct și natural — lumea contemporană. Alături de prozatori consacrați în epoca anterioară, ca Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici, apar nume noi ca Fănuș Neagu, D.R. Popescu, Al. Ivăsiuc, Augustin Buzura, Corneliu Ștefanache ș.a., a căror operă reprezintă de pe acum o valoare în sine, urmînd ca timpul să opereze cuvenita ierarhizare.

Particularitățile romanului românesc actual, ca fenomen reprezentativ al prozei noastre, rezultă din două trăsături care se impun ca dominante. Prima este creșterea reflexivității etico-sociale, a voinței de adevăr și de dreptate. Scriitorii reconstituie o anumită epocă, dar o și judecă din perspectiva unei conștiințe revoluționare. Ei se simt datori nu numai să lumineze un anumit timp istoric și o anumită realitate socială, dar să devină și judecători ai

existenței social-morale, surprinsă cel mai adesea într-o stare de criză, adică de transformare. Acest examen al conștiinței publice a dus fie la revizuirea unor mai vechi teme românești, cum ar fi cea de inspirație rurală, fie la evidențierea unor fenomene care aparțin vieții social-politice și morale contemporane și, în consecință, la abordarea unei tematici specifice.

A doua trăsătură dominantă a romanului actual, mai ales din ultimii ani, este tendința, mult mai accentuată ca în primele două decenii după Eliberare, de a diversifica modalitățile de realizare artistică, de a revizui mai vechile tipare epice și de a asimila în mod creator noile tehnici românești. Sub acest aspect, structura romanului de azi este antinomică, elementele tradiționale și moderne conviețuind într-un mod frapant, uneori în interiorul aceleiași opere. Există romane obiective și romane analitice, cu structură tradițională (Titus Popovici — *Setea*) sau antitradițională, fără intrigă, fără eroi, în care personajul este o ființă difuză, plasmatică (Al. Ivăsiuc — *Vestibul, Cunoașterea de noapte*). Unii romancieri valorifică structuri împrumutate din alte arte: D.R. Popescu în *Vânătoarea regală* sau Corneliu Ștefanache în *Paralele* folosesc într-un mod original tehnica contrapunctului din muzica clasică; Mircea Ciobanu apelează în *Martorii* chiar la tehnica combinației întinse plătore din muzica aleatorie; Marin Preda, scriitor cu o excepțională vocație de povestitor, își construiește romanele într-o viziune scenică, ca o suită logică de tablouri dramatice al căror liant este eseul analitic (*Risipitorii, Intrusul*); un alt romancier, Augustin Buzura, folosește și el o tehnică de dramaturg, *Absenții* fiind în acest sens un lung monolog.

Apar, de asemenea, romane cu un pronunțat caracter alegoric, ca *Îngerul a strigat* de Fănuș Neagu, sau cu o structură de parabolă, ca *Princepele* lui Eugen Barbu și *Lunga călătorie a prizonierului* de Sorin Titel, cărți aflate însă la antipod sub raportul tehnicii narative.

Fenomenul este complex și, acolo unde experimentul nu e făcut sub imboldul dorinței de inovare cu orice preț, el reprezintă un element remarcabil în diversificarea estetică a romanului și o dovadă a încrederii scriitorului român în forța și destinul acestui gen proteic.

Imaginea asupra prozei noastre contemporane n-ar fi completă dacă am reduce-o numai la roman și nu s-ar aminti de existența genului scurt și a reportajului. În ceea ce privește nuvela e de observat capacitatea ei de a se adapta mai rapid decât romanul la nevoile de exprimare a unei societăți în prefacere revoluționară. În ea temele și tipurile tradiționale suferă modificări substanțiale sau dispar. Țăranul, de exemplu, se depărtează de cel cunoscut la Rebreanu sau Sadoveanu. El devine interesant nu ca un ins pitoresc sau rudimentar, ci ca o conștiință care oglindește subtil transformările petrecute în existența socială. Țăranul, obiect de analiză psihologică, individ complicat și complex, intrând în circuitul vieții moderne — iată principala noutate, sub raport tipologic, a literaturii despre satul contemporan a lui Marin Preda, D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Nicolae Velea, Vasile Rebreanu, Sütő András, Szabó Gyula ș.a.

Nuvela aduce și teme absolut noi, cum ar fi cele legate de viața muncitorilor. Sînt surprinse fie forme primitive de rezistență socială a muncitorului din trecut, văzut nu o dată în pitorescul existenței sale la periferia marilor orașe (Eugen Barbu), fie lupta ilegală a comuniștilor (Eugen Barbu, Nagy István, Aurel Mihale, Francisc Munteanu), fie, mai ales, efortul muncitorului constructor al socialismului (Nicolae Țic, Nicuță Tănase, Pop Simion, Ioan Grigorescu etc.).

Din punct de vedere stilistic, nuvela contemporană delimitează câteva tipuri de scriitori. Unii sînt mai ales povestitori, în tradiția lui Sadoveanu, printre ei numărîndu-se Vasile Voiculescu cu *Capul de zimbbru* și *Ultimul Berevoi* sau Ștefan Bănulescu cu *Iarna bărbaților*, autori remarcabili, din generații diferite, ambii creatori ai unui fabulos univers de origine folclorică. Alții sînt creatori de atmosferă, de pitoresc (Eugen Barbu, Fănuș Neagu, D.R. Popescu); o altă categorie, destul de dezvoltată, e a analiștilor (Lucia Demetrius, Marin Preda, Nicolae Velea ș.a.), pe cînd categoria de tradiție ardelenască a observatorilor, a creatorilor de tipuri, e mai restrînsă (Titus Popovici — *Moartea lui Ipu*).

După cum se vede din numele citate, literatura română nu e specializată în romancieri și nuveliști, cum se întîmplă în alte literaturi, mai ales în cea franceză și italiană. La noi, principalii romancieri abordează cu temeritate și genul scurt, care rămîne astfel prin tematică și tehnică narativă foarte apropiat de roman.

Sectorul cel mai original al prozei contemporane este reportajul, socotit de Geo Bogza ca „un mijloc generos și vast de a nu te mai ocupa numai de tine însuși, ci și de realitatea înconjurătoare”. Născut din nevoia scriitorilor de a exprima mai repede și mai direct emoțiile provocate de contactul cu o realitate zguduitoare, reportajul modern e un gen fără tradiție, dacă nu socotim cumva că la origine reportajul e „memorial de călătorie” și că Nicolae Milescu e probabil întîiul nostru reporter. În formele lui actuale, reportajul românesc s-a născut odată cu Geo Bogza și este ilustrat în literatura actuală nu numai prin autorul *Țării de piatră* și al *Cărții Oltului*, ci și prin cîțiva reporteri din propria sa familie de spirite, scriitori cu un viu sentiment al peisajului, lirici și descriptivi, ca Traian Coșovei, Ilie Purcaru, Petru Vintilă, Al. I. Ghilia, sau de alții, mai puțin interesați de peisaj și mai mult de natura umană, de aspecte ale civilizației moderne, ca Paul Anghel, Radu Cosașu, Ioan Grigorescu, V. Nicorovici, Pop Simion, Romulus Rusan ș.a.

Astfel constituită și diversificată și prin alte laturi ale ei, cum ar fi literatura pentru copii și tineret (cu cele două excelente romane ale lui Radu Tudoran și Constantin Chiriță, *Toate pînzele sus* și, respectiv, *Cireșarii*), literatura polițistă și de divertisment, literatura de anticipație științifică etc., proza română contemporană este un fenomen complex în plină înflorire, de la care putem aștepta cu încredere roadele propriei sale maturizări.

Zaharia Stancu

(1902 — 1974)



Să nu uiți, Darie. Nimic să nu uiți. Să spul
copiilor tăi. Și copiilor pe care-i vor avea
copiii tăi să le spui... Auzi, Darie? Să nu uiți...
Să nu uiți, Darie...

(Descult)

S-a născut în satul Salcia (Omida, cum îi spune în romanele sale) într-una din familiile de descultți ai satului. Urmează școala primară în satul natal. După o copilărie petrecută în „infernul rural”, după o adolescență trăită la periferia târgului provincial, Roșiorii-de-Vede, își va termina liceul în particular, la vârsta, relativ înaintată, de 26 de ani. Se înscrie la Universitatea din București, unde absolvă Facultatea de litere. În 1932 a editat revista „Azi”, iar în 1941 „Revista română”, în care promovează o literatură democratică. Ca redactor la ziarul „Lumea românească” (1937—1939) se remarcă ca un vajnic apărător al democrației și un îndrăgostit polemist.

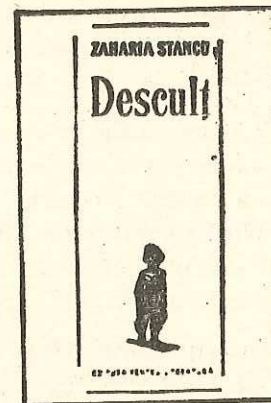
A debutat cu poezie, devreme, cum mărturisește în confesiunile *Vlață*, *poezie, proză*, remarcându-se prin colaborarea la „Adevărul literar și artistic” și, apoi, la „Gîndirea”. În perioada interbelică, creația poetică este destul de bogată și are un profund caracter autobiografic.

După Eliberare, își publică poezia în mai multe volume antologice. Volumul *Poeme simple* (1957) cuprinde aproape întreaga operă poetică scrisă între 1923—1943. În volumul de versuri *Cîntec șoptit* (1970) adună poemele de dragoste, iar în 1971 publică 2 volume de *Poezii*.

Poezia lui Zaharia Stancu se caracterizează prin naturalețea exprimării sentimentelor. Temperamentul eruptiv al poetului se manifestă mai ales în perioada interbelică, cînd atacă virulent moravurile social-politice ale societății burgheze.

Operele de după Eliberare definesc personalitatea scriitoricească a lui Zaharia Stancu în galeria prozatorilor contemporani. A colaborat la principalele reviste literare. A condus „Gazeta literară”, a fost director al Teatrului Național, președinte al Uniunii scriitorilor, membru al Academiei și deputat în Marea Adunare Națională.

În 1948 editează romanul *Descult*, fiind considerat încă de la apariție moment culminant în dezvoltarea prozei românești.



La intervale scurte de timp îi apar romanele *Dulăii*, *Florile pămîntului*, *Rădăcinile sînt amare*, *Jocul cu moartea*, *Pădurea nebună*, *Costandina*, *Șatra*, *Ce mult te-am iubit*, *Vîntul și ploaia*. A realizat un nou ciclu *Descult*, din care fac parte volumele I. *Clopote și struguri*, II. *Printre stele* și III. *Carul de foc*.

Arta de prozator. Se disting: modalitățile evocării; tehnica reconstituirii epice și analitice; originalitatea stilului.

Descult

Este un roman autobiografic, cu o retrospectivă a copilăriei, prin care scriitorul realizează o izbîndă artistică. Elementul definitoriu al substanței sale artistice îl constituie tragismul lumii satului românesc dunărean.

Zaharia Stancu scrie din amintirile sale, în care pulsează emoția înăbușită despre asprimea locurilor natale și a vieții „descultilor” în primele decenii ale secolului al XX-lea.

George Călinescu a caracterizat romanul ca pe un adevărat poem liric, iar pe Z. Stancu ca „om al cîmpurilor, temperament violent, poet al ierburilor aspre de Bărăgan”. În roman îl recunoaștem pe poetul care, cu un deceniu în urmă, cîntase „miezul amar al cucutei amare”, îndemnîndu-și urmașii să păstreze vie memoria străbunilor, robi ai pămîntului:

Să nu uiți nici o clipă: străbunii au fost serbi,
Primiră-n veacuri aspre sudălmî și bice-n spate.
Să nu uiți nici o clipă: se odihnesc în ierbi,
Dar țărna lor mai strigă și-acum după dreptate.
(Să nu uiți nici o clipă)

În conștiința sa se-nvolburează ecourile îndepărtate ale vieții de suferință pe care a trăit-o prin veacuri poporul român:

Aud întruna chioate de hoarde,
Și tropot de cai nepotcovîți.

*Și plîns sfîșietor de robî izbiți
Cu bice lungi de flăcări și cu joarde.
(Viață)*

Desculț încheagă din imagini trecute prin sensibilitatea unui copil, Darie, universul epopeic al vieții pe care a trăit-o lumea satului din Cîmpia Dunării la începutul secolului nostru.

Viața plină de mizerie a sărăcimii satului românesc dunărean, în primele decenii ale veacului nostru, viaște în memoria sensibilului copil, Darie. Prin acest roman el aduce lumii mesajul mamei sale:

„— Să nu uiți, Darie. Nimic să nu uiți...

— N-o să uit, mamă.

Acum mama are obrazul ca pămîntul — negru, negru. I-au fugit în fundul capului ochii. Buzele i-au plesnit. De vînt i-au plesnit mamei buzele. Mă culc. Mă acopere mama. Trece cu mîna peste fruntea mea. Șoptește numai pentru mine:

— Să nu uiți, Darie. Nimic să nu uiți. Să spui copiilor tăi. Și copiilor pe care-i vor avea copiii tăi să le spui... Auzi, Darie? Să nu uiți... Să nu uiți, Darie...”

Acțiunea romanului se desfășoară printr-o derulare a filmului copilăriei lui Darie. În memoria copilului s-au imprimat adînc, ca într-o peliculă cinematografică, toate aspectele vieții oamenilor și întregul peisaj al locurilor natale.

Narațiunea este pusă continuu sub semnul fidelității față de realitatea istorică:

„— Darie, spui tu drept? Îți aduci tu bine aminte? Nu cumva anii care te despart de acele timpuri au pus între ochii tăi și trecut o pinză cenușie? Nu cumva, peste cele ce povestești, arunci pulberea tristeții tale? Ia aminte...

— Știi bine cît a trecut de atunci. Nimic n-am uitat. Îmi aduc aminte de fiecare fir de iarbă pe care l-am rupt spre a-mi împleti pe deget un inel. Îmi aduc aminte de fiecare fir de pădăie, al cărui moț l-am retezat cu nuiua, în joacă. Îmi aduc aminte de fluturii pe care i-am prins și de culorile vii și minunate pe care le-am șters, în glumă, de pe aripile lor. Îmi aduc aminte urmele de bou din care am băut apa ploii în cîmp. Îmi aduc aminte de fiecare vis pe care l-am visat în somn și de fiecare vis pe care l-am visat treaz, cu ochii deschiși. Îmi aduc aminte de fiecare bucătură pe care am băgat-o în gură și de fiecare zi în care am flămînzit. Îmi aduc aminte de fiecare sunet pe care l-am auzit, de fiecare cîntec care a răsunat și a plîns în mine, de fiecare pumn pe care atunci, ori mai tîrziu, l-am primit în ceafă, în coaste, în obraz. Nimic din anii aceia n-a murit în mine. Au murit multe din cele văzute, auzite, trăite mai tîrziu. Dar cum să uit pe mama și pe tata? Cum să uit pe frații și surorile mele? Cum să uit neamurile noastre, și megieșii noștri, și satul? Cum să uit plopul, și duzii, și salcîmii, și corcodușii? Cum să uit chipurile și faptele oamenilor? Nu. Nimic n-am uitat...”

Romanul interesează, mai ales, prin viziunea originală asupra unei lumi existente obiectiv, atestată documentar. Oamenii satului Omida au legături de rudenie complicate; arborele genealogic al acestora se ramifică în tot satul și în împrejurimi. Neamurile familiei lui Darie se întind în susul și în josul Călmățuiului, pe Valea Oltului și pînă în Lunca Dunării. Starea economică de sărăcie cumplită a generat „încurcăturile” genealogice:

„O descos pe mama:

— Mamă, cum vine asta? De ce bîtul Alisandru nu e frate bun cu tata? Și de ce rudele noastre sînt rude cu noi, unele după tată, altele după mamă, altele după bunic, altele după bunică?...

— Dumnezeu mai știe! E-ncurcătură mare. Încurcătura a făcut-o bunicu-tău, tatăl lui taică-tu, ăla bătrînul...

— Tu l-ai văzut?

— O dată, cînd eram fată. Semeni cu el, Darie. Ai ochii lui. Poate o să ai altă soartă. A avut o viață, să n-o mai aibă nimeni! De șapte ori s-a însurat, de șapte ori i-a murit nevasta...

— Cum asta?

— Așa a fost să fie! La cimitir e un colț întreg — colțul dinspre alde Floria — cu nevestele lui bunicu-tău, una lîngă alta, șapte — el, la margine, al optulea. Îi jelesc pe toți cînd mă duc la cimitir să tămîi morții noștri.

— Avem mulți morți la cimitir, mamă?

— Aproape tot cimitirul e plin cu neamurile noastre. Mai e ceva: fiecare nevastă, afară de a dintîi, a venit în casa lui bunicu-tău cu copiii de la alt bărbat, așa că prin casa asta au trecut mai mult de douăzeci de copii, atîția frați și surori a avut taică-tu. Neamuri: sute, unii mai trăiesc, alții au murit”.

„Rumânii” din satul Omida mai sînt legați între ei printr-o instinctivă solidaritate, prin comunitate psihologică, prin comunitatea de obiceiuri și prin superstițiile care le torturează conștiința. Viața oamenilor din aceste locuri este un adevărat infern din cauza exploatării boierului, a logofătului, a „acriturilor” satului, a autorităților comunale, a jandarmilor etc. Exploatarea nemiloasă și lipsa de pămînt i-au adus pe desculți la o dureroasă stare de sălbăcie și primitivism. În cîmpie, oamenii umblă desculți, înnegriți de soare, cu fețele brăzdate de zbîrcituri pretimpurii, cu palmele crăpate. Ei nu mai știu să rîdă, privirea le este de-a dreptul sălbatică; au mereu aceeași înfățișare încruntată, aceleași chipuri întunecate:

„Au fețele întunecate și toamna cînd plouă, și primăvara cînd se tocesc și după ce se tocesc zăpezile și iarba zbucnește din adîncuri, scoțînd colți verzi pe acolo pe unde mai înainte pămîntul fusese negru smoală. Rămîn încruntați, întunecați oamenii și vara cînd dau în pîrg cireșele. Rămîn încruntați și întunecați și atunci cînd se coace grîul pe cîmpuri și cînd de la o margine a zării la alta, o mare galbenă, dungată cu verde, primește din zori pînă în amurg, ploaia luminii”.

Condiția subumană la care e redusă viața oamenilor este imprimată în amintirile lui Darie cu o exactitate înfricoșătoare. Oamenii muncesc din greu pe moșia boierului și trăiesc în bordeie, se hrănesc cu zeamă de ștevie fiartă ori cu mujdei de usturoi și mămăligă din porumb stricat.

Tabloul mesei din familia lui Darie este cutremurător:

„Zece-doisprezece sîntem în jurul mesei! Masa e mică, rotundă, stăm înghesuți. În mijlocul mesei, răsturnată, mămăliga pe care mama o taie cu ața, felii. Luăm fiecare cîte o felie în dreptul nostru. Mama pune o strachină și în strachină ciorbă de praz. Nici n-avem atîtea linguri cîți sîntem în casă. Eu mănînc cu aceeași lingură cu care mănîncă soră-mea Evanghelina. Înghit eu o dată și-i trec ei lingura, înghite ea o dată, mi-o trece mie, ne mînă, cum se spune...”

Se găsesc oameni în sat care, la opt guri, au o singură lingură. Și-o trec din mână în mână. Noi, se cheamă că sintem oameni cu stare. Avem patru-cinci linguri în casă...”

Oamenilor le-a ajuns cuțitul la os. Nu mai pot îndura sărăcia, nu mai pot îndura silnicia la care sînt supuși pe moșia boierului. Jandarmii îi scot cu pușca să sădească via boierului olog, Miliarezi; la culesul strugurilor li se pun botnițe ca la vite, mușchiul porcului pe care-l dau boierului trebuie să fie mare; ouăle să nu treacă prin cercul măsurătoare. În același timp, seceta le-a uscat ogoarele, gerul iernii e năprasnic, popa nu se îndură să dea un colac unei sărmene, datoriile la cîrciumă cresc, foametea îi amenință cu moartea; ei n-au ce mai vinde, ca să-și cumpere un sac cu porumb.

„Bogații, oamenii cei puțini, i-au despuiat, i-au jupuit pe cei mulți, pe cei săraci. Cu legea în mână. După dreptatea lor”. Pînă și cîinii „Jungiți în băta-tură, nu mai au putere să latre”. În conștiința oamenilor încolțește ideea de a-și face singuri dreptate, luînd cu forța pămîntul ce li se cuvine.

Episodul Răscoalei din 1907, central în desfășurarea acțiunii romanului, este de un tragism terifiant. Țăranii răsculați înfruntă moartea fără spaimă. Oamenii „se răcoresc”, „răsufală”, se răzbună și-și fac singuri dreptate, dar reprimarea e cruntă, sîngeroasă, barbară, sălbatică. În tabloul reprimării răscoalei se subliniază tăria „desculților”, rezistența lor morală, dîrzenia cu care înfruntă fără frică moartea și pe asasini. La Secara, represiunea a condus-o însuși colonelul Pienaru, moșierul localnic. Vrînd „să se joace nițel de-a războiul”, adună satul, poruncește să iasă în față capii răsculaților, dar odată cu Precup Urban Uțupăr, unchiul lui Darie, iese în față tot satul, înfruntîndu-l pe colonel. Radu Turcu își arată spinarea plină de semne, lăsate, pe cînd era copil-landru, de un colonel, înscrise apoi de „cîinele de Filip Pisicu” sau de jandarmi.

„— Toți avem semne pe spinare, boier Pienaru! strigă oamenii cu ochii cărbuni aprinși. Ucide-ne pe toți, că acum ne ai în mînă!...”

— Omoară-ne, ucigașule! strigă mătușa-mea Uțupăr. Acum ne-am răsculat pe negîndite. Altă dată o s-o facem cu mai multă chibzuială...”

Colonelul puse la zid pe cei notați de popă „pe o foaie ruptă din ceaslovul cel mare din biserică” și ordonă: „foc!” ofițerilor și majurilor. Relatarea prezintă o pagină cutremurătoare. Figura lui Uțupăr este epopeică. Vorbele lui, ca trăsnetul de bici, azvîrlă în obrajii colonelului adevărurile tragice istorii a „desculților”:

„Cîteva muieri au dat chiot lung, prelung, sfișietor. Lanțul soldaților a rămas strîns. Nimeni nu l-a putut rupe, să iasă din el. Au trebuit să rămînă, să vadă măcelul. Cel din urmă a murit unchiu-meu Uțupăr. Treceau gloanțele pe lîngă el, nu-l nimereau, cînd se trăgea mai de departe. Cît îl ținea gura striga:

— Ne împușcați pe noi. O să mai împușcați și pe alții. Dar n-o să puteți împușca toată țara pe care o asupriți și-o mulgeți voi, ciocoi... Degeaba holbezi ochii, colonelule!... Mai mult decît viața, n-ai ce să-mi iei... De moarte nu mă sperii eu dacă nu m-am speriat de viața pe care am îndurat-o...

Șuierau gloanțele. Majurii trăgeau strîmb. Le tremurau mîinile.

Glasul lui Uțupăr s-a înălțat mai puternic:

— O să-ți vie rîndul, colonelule, să plătești sîngele nostru cu sînge. Cu sîngele tău și al neamului tău de ciocoi. Toți ciocoi o să plătească...”

Represiunea sîngeroasă a răscoalei n-a putut înfrînge și nădejdea „desculților”. Mama încredințează lui Darie memorabilul mesaj: „— Să nu uiți, Darie...”

Răscoala a fost potolită, dar nu și setea de dreptate și de pămînt a oamenilor.

Rumânii și-au reluat viața în aceleași condiții subumane. Darie a plecat din infernul rural în cel al tîrgului provincial, să-și găsească o meserie. Setea de viață a lui Darie și a întregului neam de descultți este caracteristica romanului lui Zaharia Stancu. În 1907, țăranii își primesc moartea fără spaimă, strigîndu-și disprețul față de asasini, iar mamele transmit copiilor adevărul tragic al istoriei.

Personajul principal al romanului este satul, satul văzut în coordonatele timpului și ale spațiului: începutul secolului al XX-lea și lungă și îngustă vale a Călmățuiului.

Descult este romanul satului Omida, privit în interiorul lui și în legăturile cu satele vecine; este romanul unui colectiv omenesc legat prin același destin, al mizeriei și al luptei pentru a ieși din cîngile ei. Iată-i pe oameni risipiți în ariile și în casele și bordeiele care-i apără de intemperii, dar iată-i pe oameni adunați de jandarmi, în fața primăriei, ca să-i mîne la săditul viei boierului: dîrzi, aprigi, colțoși și cu replici vîjîitoare. De sub fruntea lor, ochii fulgeră, iar în piept le bate inima „a revoltă”. Personalitatea lumii satului dunărean apare puternic reliefată mai ales în timpul răscoalei. Convoiul care merge spre Cîrligați (bărbați, femei, copii), e o ființă apocaliptică, un balaur cu mii de capete, gata să-și astîmpere setea de răzbunare.

Pedepsirea logofătului Filip Pisicu, cel care le cerea „brazdă-ngustă și adîncă”, e o faptă a mulțimii setoase de dreptate, nu numai a lui Uțupăr, care-i spintecă toracele cu fierul de plug. La Secara, gloata care înfruntă moartea și pe colonelul Pienaru nu se poate diferenția: ea e una compactă. În viața satului sînt două lumi strict diferențiate: „desculții” de o parte, iar de cealaltă parte „acriturile satului”. Cele două lumi se înfruntă, și-n sat e o fierbere continuă, într-o luptă necurmată, mocnită ca focul sub cenușă.

Țăranii lui Zaharia Stancu sînt supuși unei exploatare sîngeroase, chinuți de foame și de boli. Asprimea, brutalitatea, încredințarea creează, cu toate acestea, un fond de profundă umanitate. Mînia, ura și revolta mocnită alcătuiesc fondul profund al vieții sufletești a „rumânilor”. Cruntele condiții de existență i-au unit, făcîndu-i mai dîrzi în apărarea dreptății.

Satul zugrăvit de Zaharia Stancu nu este amorf. În mișcarea lui se reliefează figuri omenești, chipuri de rumâni cu trăsături caracteristice, dar neindividualizate atît de puternic, încît să polarizeze în jurul lor mulțimea. Intuiția autorului este exactă ca și în *Răscoala* lui Liviu Rebreanu. Există în roman și cîteva personaje ale căror trăsături sînt mai bine conturate. Personajele cărții se rețin mai degrabă prin numele lor cu sonorități ciudate: Ududui,

Ovedenie, Tiță Uie, Trăcălie, Năbădaie, Precup Urban Uțupăr, Țințu, Zgă-mîie etc. Toți au o fizionomie morală comună, au aceeași înfățișare sălbatică, au chipurile de culoarea gălbui-pămîntie, ochii lor au o căutătură mohorîtă, sînt, cîteodată, sfredeliitori.

Zaharia Stancu a sondat adînc psihologia țăranului în care mocnește revolta. Acesta este meritul artei literare a lui Zaharia Stancu: a pătruns cu un ascuțit simț realist în existența socială a satului.

Tudor, tatăl lui Darie, om blajin și plin de omenie, devine aspru și neîndușplecat față de lumea exploatată. Ele spune că „așa nu mai merge“, că va trebui „să pună mîna pe par“.

Maria, mama lui Darie, apare în roman ca o întruchipare feminină a suferinței țăranesti: „Mama are ochi frumoși, coade lungi, galbene, ca ovăzul copt, mijloc subțire... văduvă la 17 ani... Mama pare frumoasă numai cînd rîde. Rîde atît de rar!“. Maria, văduvă cu doi copii, se recăsătorește cu Tudor, și el văduv cu doi copii rămași acasă. Își iubește copiii, dar dragostea ei e aspră, ca și viața. Nu mai știe să-i dezmiere, însă și-ar apăra copiii cu beldia, „ar face omor de om“ dacă s-ar lega cineva de ei. Nu se lasă pradă morții cînd e bolnavă, pentru că n-ar avea cine să-i îngrijească copiii: „Aveam copii. Trebuia să mă fac sănătoasă să-i cresc. Cui era să-i las? Cine să-i spele? Cine să-i cîrpească?“.

E omenoasă, dar nu îngăduie să i se calce demnitatea. Intuiește clar rostul frămîntărilor satului cufundat în mizerie, de aceea ea e îndreptățită să-i transmită lui Darie cunoscutul mesaj, ca pe o poruncă a vieții și a demnității umane. Dintre personajele feminine ale cărții se mai disting matusa Uțupăr, dada Zvîca, zugrăvite în aceleași culori aspre ale suferinței caracteristice peisajului social al satului.

Darie, personajul central al cărții, care povestește întîmplările vieții lui și ale vieții satului, reunește în carte o complexitate densă de oameni și fapte. Prin el, autorul imprimă un caracter autobiografic romanului și conferă lirism narațiunii. El este purtătorul mesajului și prin aceasta se distinge caracterul militant al personajului. Copilul se apără împotriva tuturor vitregiilor; suferința devine temelie luptei pentru o viață omenească a tuturor „desculților“. Lumea copiilor din romanul *Desculți* este o lume cu o copilărie amară, plină de suferință, o lume care nu se deosebește decît biologic de marea lume a satului. Iată-o, de pildă, înfrîngîndu-și bucuria sub botnițele puse de boierul olog la culesul de vie:

„Boierul olog ne-a pus, ca la boi, botnițe. să nu ne atingem de strugurii lui.
Nu te atinge, Tutanule!
Nu te atinge, Trăcălie!
Nu te atinge, Turturică!
Nu te atinge, Gîngule!
Nu te atinge, Darie!
Nu te atinge, Ioanê!
Nu ne-am înțeles între noi, dar e ca și cum ne-am fi înțeles.
Avem ochii uscați.
Buzele uscate.

Ni s-a uscat și ni s-a umflat limba în gură.
Ne-a pierit setea.
Ni s-a stins foamea.
Ni s-a lipit pîntecul de șira spinării.“

Fragmentul reprezintă un adevărat poem al foamei culegătorilor de struguri cu botnițe, este cîntecul jalnic al strugurilor, închinat dureroasei copilării a „desculților“. Darie, eroul povestitor, este, fără îndoială, una din figurile cele mai interesante de copil din literatura noastră.

Structura romanului; limba și stilul

Formula romanului *Desculți* este originală: un copil își rememorează aspecte de viață trăite sau auzite de la părinții săi, într-o manieră subiectivă potrivit structurii sufletești a romancierului. Episoadele tragice ale vieții a „desculților“ sînt derulate în 19 capitole, fiecare capitol avînd la bază motivul romanului: „Să nu uiți, Darie.“

Ca structură epică, *Desculți* se îndepărtează în cele mai multe puncte de formula romanului obiectiv sau de aceea a romanului de analiză psihologică, spre care tînsese evoluția romanului în primele decenii ale secolului al XX-lea. Substanța autobiografică a romanului, pe baza rememorării unei experiențe directe a prozatorului, este susținută de o extraordinară tensiune poetică, de un puternic lirism, mod propriu de a înțelege viața și de a o comunica. Sub învelișul expresiei lirice a lui Zaharia Stancu se dezvăluie, cu o profundă obiectivitate, realitatea crudă. Viziunea lui Zaharia Stancu asupra realității este concretă, senzorială; imaginile sînt intuitive, evocarea memorialistică este brută, neștirbită de trecerea vremii, nefiltrată. Lirismul romanului capătă adesea tonalitatea poemului, ca în capitolul „Iarbă“:

„Vîntul dinspre Dunăre a adus nori și norii au adus ploaie grasă de primăvară.
Și pămînturile, care au fost semănate cu semințe și lacrimi și îngrășate cu sînge, au înverzit.
Și satele s-au îmbrăcat peste noapte în straie proaspete.
Unde n-a fost semănată sămînța de grîu, unde n-a fost semănată sămînța de mei, ori de secară, ori de orz, ori de rapiță, a răsărit iarbă.
Iarbă cu vîrfuri subțire.
Iarbă lucioasă, sticloasă.“

Evocarea femeilor cernite după răscoală este, de asemenea, impresionantă:

„În fiecare sat muieri cu cimbere negre.
Dar nu toate muierile care au rămas văduve poartă cimbere negre.
Cu ce să cumpere muierile cimbere negre și de unde atîtea cimbere negre, dintr-o dată!...
A venit vîntul dinspre Dunăre, vînt cald.
Și vîntul a adus nori.
Și norii au adus ploaie, ploaie grasă, ploaie caldă, ploaie de primăvară.
Ploaia bună a înviorat pămîntul.
Cîmpul nesfîrșit a înviat.

Pretutindeni miroase a iarbă proaspătă, a iarbă nouă, a frunze noi și a grâu care a crescut mai mult de două palme deasupra pământului.

Peste oamenii împușcați și îngropați adânc a răsărit iarbă, iarbă nouă, iarbă proaspătă“.

Se poate afirma că *Desculț* este o carte lirică, dar acest roman nu este în exclusivitate o confesiune lirică, un poem în proză, ci este un aliaj mult mai complex.

Atitudinea romancierului transpare în dosul aspectelor de viață ale lumii satului, prezentate într-o narațiune senzațională, aproape fantastică. Lirismul cărții lui Zaharia Stancu este diferit de cel al lui Mihail Sadoveanu. Seninătatea, calmul și frumusețea vieții din lumea satului lipsesc în romanul *Desculț*. Lirismul cărții sale este determinat, pe de o parte, de structura sa sufletească, pe de altă parte, de reprezentarea cutremurătoare a vieții a țărânului din Cîmpia munteană, în preajma marilor răcoale.

Limba și stilul romanului sînt, de asemenea, expresia personalității artistice a romancierului.

Fraza este scurtă, vîjîitoare ca plesnetul de bici, usturătoare. Autorul revine obsesiv asupra unui element sau asupra unei idei exprimate. Propoziția scurtă, repetiția, expresiile populare corespund tensiunii lirice a povestitorului. Prin aduceri-aminte îi năvălesc în conștiință clipele trecute pe care le re trăiește cu o febrilitate intensă. Propozițiile eliptice de predicat dau stilului expresivitate și ușurează cuprinderea în tablouri panoramice a realității lumii satului dunărean.

„Diș, veteranul, tolănit pe butuc, rezemat de zidul primăriei, cu goarna pe genunchi“... „Deasă sudoarea pe tîmplele mamei. Mai deasă pe fruntea, pe obraji ei“... „Aria bunicii — gură de rai. Pom lîngă pom. Floare lîngă floare. În fund, hățiș de sălcii, perdea înaltă de ploi“. „Cu latul săbiei a plesnit-o. Peste obraz a plesnit-o pe Hîlnca“.

Tonul polemic și ironia stăruie în întreaga carte atunci cînd este vorba de boieri și uneltele lor: logofeți, notar, primar, jandarm, acriturile satului, bogătani:

„S-au întins ca pecinginea, o brazdă nu le-a scăpat. Din ce în ce mai ticăloși, mai nesătui. Uite-l pe ăsta de la Băneasa, pe Gherasie. E-n pragul bătrîneții, un pas, doi și haiti, îl înghite groapa pe veșnicie. Cucoană-sa e și ea femeie în vîrstă. Pentru cine s-or lăcomi atîta amîndoi?“

Portretele boierilor Miliarezi, Zagoriț, Pienaru etc., ale popii Bulbuc, notarului Gică Stănescu, primarului Bubulete, jandarmului Juvete, „acriturii“ Niculae Dimozel și ale celorlalți de teapa acestora sînt prinse în tonul polemic al stilului autorului și izbiți cu sfîrcul de bici al expresiilor usturătoare.

Chiar și umorul este prezent în paginile cărții, dar se deosebește de cel al lui Ion Creangă sau Calistrat Hogaș.

La Zaharia Stancu întîlnim un *umor tragic* care sporește originalitatea romanului. Iată un exemplu:

„Ne aflam pe aproape. Îțicu, fudul că are mort în casă, ne cheamă. Mîncăm pîine, pîine caldă — o mîncăm cu vin. Înainte de a duce la gură codrul, îl muiem în vinul acrișor din strachină. Ne lingem buzele, ne săturăm. Cu pîntecul doidora, întins ca toba — să ucizi puricele cu unghia pe el — ieșim în arie. Să ne doboare vîntul! Ei, nu ne doboară. Ba încă ne cocoțăm pe gard, ne uităm mulțumiți în uliță... S-au adunat o droaie de copii urdușoși, zdrențăroși. Din droaie se dau mai în față Gîngu și Tudorache. Gîngu e-nalt, ca mine, și tot ca mine are părul ciufulit, zburlit. Îl ține de mîna pe Tudorache care e mai mic și poartă o rochie de fată, a soră-si, cu petice, lungă pînă-n pămînt. Ochii lui Gîngu, holbați. Ochii lui Tudorache mai holbați, mai sticloși. Le lasă apă gurile, la toți. A colaci calzi miroase. Miroase a vin.“

În dinți își ia inima Gîngu.

— Îțicule, îngăduie-mă și pe mine la voi în casă, pîine cu vin, să mînc și eu, c-o să moară și Tudorache al nostru și-o să te îngădui și eu pe tine la noi, să mînc și tu pîine cu vin...

Ni-l arată pe Tudorache cu mîna.

— Da, o să moară și Tudorache-al nostru...

Tudorache așteaptă, flămînd, cu priviri hulpave, lîngă Gîngu...

Îțicu nu se înduplecă. Nu crede că Tudorache va muri atît de curînd“.

Chiar foamea, acest personaj metaforic al cărții, este, uneori, motiv al umorului crud al romanului. Cu aceleași modalități de limbă și stil (vocabulary, structuri sintactice etc.) autorul reușește să transmită cititorului psihologia copilului flămînd.

Un alt fir narativ al romanului, care are la bază același motiv, „foamea“, reunește întîmplări ce țin de viața obișnuită a satului: nunta, botezul, înmormîntarea etc.

Desculț conține elemente ale unei monografii spirituale a satului dunărean, înregistrînd aspecte etnografice, ca spectacolul cu urși și jocul călușarilor de la nunta Evanghelinei, obiceiurile de nuntă și de înmormîntare, precum și acela de a striga de pe dealuri la lăsatul secului aventurile erotice petrecute în cursul anului, sau acela de a invoca ploaia prin jocul paparudelor. În seara de lăsatul secului se petrec lucruri ciudate. Băieții strigă de pe vîrfurile dealului: „... a avut o fată... rămasă nemăritată“ sau „îți prind cîinii — îi ademenesc și-i prind — le leagă o tinichea de coadă și-i bodogănesc cu cio-magul: îi dau în tiviv. Cîinele nedat în tiviv în ziua de Sfîntul Toader s-ar putea să și turbeze în timpul anului. Vrei să ai cîine turbat în arie? Nu. Atunci, să nu te supere tivicul...“

Dioaica, vrăjitoarea și moașa satului, îi vindecă de deochi pe copii, „face de dragoste“, face farmece „de moarte“, scoțînd ochii sfinților pictați în biserică. Pînă la urmă nu moare notarul, căruia i se făcuseră farmece, ci acela ce-i dorise moartea, țîrcovnicul.

Realizată printr-o tehnică personală, a contrastelor violente, cartea reprezintă o amplă frescă a vieții rurale în România de la începutul veacului. Este romanul unei realități crude, dar și al unei viziuni tonifiante asupra viito-

rului. Din mărturisirile scriitorului reiese că în acest roman nu s-a operat cu imaginația: „Nu am recurs în mod obișnuit la imaginație din cauza biografiei mele bogate, din cauza nenumăratelor întâmplări prin care am trecut”...

Optica realismului umanist a dat scriitorului posibilitatea să-și ordoneze „bogata biografie” într-o suită de romane care continuă desfășurarea evenimentelor condensate în amintirea lui Darie.

În romanul *Jocul cu moartea*, Darie cunoaște experiența primului război mondial pe teritoriul balcanic, iar în *Pădurea nebună*, revine în orașelul adolescenței, Roșiori-de-Vede, unde trăiește altă dramă în infernul lumii de provincie.

Vîntul și ploaia este o scriere de esență memorialistică, o cronică în trei tomuri, cu lungi și numeroase întoarceri în timp și spațiu, a alegerilor din noiembrie 1946. Titlul este simbolic.

Cel mai liric roman al autorului este *Ce mult te-am iubit*, un „cîntec al amintirii” lui Darie despre o altă experiență gravă, de o intensă poezie tragică, aceea a morții și înmormîntării mamei sale.

Cu aceste cîteva exemplificări ne găsim în domeniul „romanului cu accente lirice”, gen pe care Zaharia Stancu l-a reprezentat cu o autoritate nedeza-mințită în cadrul literaturii contemporane.

Teme

1. Reliefați, în scris, particularitățile de limbă și stil ale romanului *Desculț*.
2. Descrieți aspectele etnografice și folclorice din romanul *Desculț*.
3. Comentați fragmentul de mai jos din capitolul *Florile pămîntului*, referindu-vă la arta de romancier a lui Zaharia Stancu.

Florile pămîntului

(fragment)

S-a înălțat din stuhuri și zboară, aproape de tot, pe deasupra capetelor noastre, o lișiță. Are trupul gras, greoi, abia o țin aripile. Pe alături, ca o săgeată, trece pescărușul cu pîntec alb.

- Lasă pasărea urmă-n văzduh cînd zboară?
- Nu, nu lasă, nene Opreșor.
- Nici luntrea pe apă.
- Nici.
- Pavele!...

Pavel rîde ce rîde, apoi tace.

Bine c-am mai văzut un om rîzînd. De mult n-am mai văzut un om rîzînd.

Mă plec puțin într-o parte și mă joc cu mîna prin apele vinete-gălbui ale Dunării. Duc mîna udă la obraz. Apa e căldică. Încep să murmur, ca în copilărie cînd găseam un melc în iarbă și-l luam în palmă:

Melc, melc, codobelc,
Scoate coarne bourești,
Și te du la Dunăre,
De bea apă tulbure,

Și te du la baltă
De bea apă caldă,
Și te suie pe buștean
Și mîncă leuștean..

— Și melcul scotea coarne?

— Da, scotea coarne. Și atunci îl puneau în iarbă. Și mă uitam la el cum merge purtîndu-și căsuța lucioasă și răsucită în spinare și lăsînd în urmă o diră albă, ca de argint — semnul scurtei lui treceri prin lumina acestei vieți și prin pulberea acestei lumi.

Dacă m-aș despuia și m-aș arunca în Dunăre, aș putea, un timp, să mă țin după luntre. Pe urmă, cuprins de oboseală, m-aș apuca de marginea luntrii, m-aș urca încet, cu băgare de seamă, în ea, să n-o răstorn. Aș dîrdîi puțin de frig pînă m-aș usca. M-aș uita să văd dacă am lăsat vreo urmă în apă. Zadarnic m-aș uita. Nici cît melcul. Trecem prin viață cum am trece printr-o mare apă. Nu lăsam urme. Sau dacă totuși lăsam urme, ele sînt slabe, ușor le șterge timpul.

— Darie, cine te-a învățat să gîndești așa? Omul lasă urme în trecerea lui pe fața pămîntului și urmele sînt trainice și biruiesc vremea.

— Nimeni. Eu singur...

Luntrea aleargă. Au rămas în urmă vapoarele cu șleपुरi. Nu mai vedem altele în zare. Pavel trage la lopeți. Nenea Laios Opreșor fumează și fumul pipei lui se spulberă, se pierde în văzduh cît ai clipi din ochi.

— Cît e de veche Dunărea?

— Cine poate să știe? Numai Dumnezeu! Poate e tot așa de veche ca și pămîntul... Oamenii au ridicat pe maluri așezări. Uite-le! Și mai uite: păduri și zăvoaie, bălți acoperite cu lîniță verde, stulhărișuri care au început să bată în galben, deși toamna e încă departe și în care, dacă pătrunzi adînc fără să le cunoști bine, poți să te și pierzi. Deasupra, boltit, același cer albastru, amețitor de înalt. Îl sfîșie un cîrd de berze albe cu picioarele roșii, și sus, sus de tot, plutește un balon lung ca o țigară și fumuriu — un zeppelin, merge spre răsărit, spre front. Înainte de a ocupa nemții o jumătate și mai bine de țară, venea o arătare de-astea, noaptea, din Bulgaria, și arunca bombe asupra Bucureștilor. A murit multă lume nevinovată...

— Războiul aduce moarte.

Oamenii au împodobit malurile Dunării, din cele mai vechi timpuri, cu sate și orașe. Și tot oamenii, războindu-se unii cu alții, le-au pîrjolit, le-au pustit.

Oamenii au umplut pămîntul cu flori și livezi, și tot oamenii au umplut pămîntul cu morminte.

— Nci, Opreșorii, sîntem de neamul nostru de dincolo de munți, din Ardeal. Pogoram toamna cu oile la iernat prin părțile astea, în balta Dunării. Așa pomenisem din moși-strămoși. Am pierdut oile într-o iarnă — o dat gălbeaza în ele — am sărăcit și ne-am pripăsit pe lingă apă. Din oameni ai munților și ai plaiurilor am devenit oameni ai apelor. Se poate trăi și din apă, dar acum și pescuitul ne-a fost oprit. Ei, Doamne, Doamne...

Am rupt în trei o bucată de pîine și ne-am astîmpărat foamea. Nu s-au mai văzut berzele. Zeppelinul fumuriu s-a pierdut spre răsărit, în albastrul cerului. Peste luntrea noastră s-a lăsat tăcerea. Auzeam numai clipocitul apei și numai rarele lovături ale lopeților, mînuite cu lene de Pavel.

Mi s-a părut atunci, cum mi se păruse și alteori, că sînt singur pe lume. Și mi s-a părut mai ales că mă aflui singur pe acele ape nesfîrșite, între malul înalt și pietros al Bulgariei și între bălțile uriașe ale celuilalt mal, de care ne țineam cît puteam mai aproape.

Dincolo de bălți se ridică în pantă ușoară cîmpul pe care îl știam și mai nesfîrșit, însemnat pe alocuri de ghergane și de măguri rotunde, în care poveștile venite

din bătrâni spun că s-ar afla îngropați, călări pe sirepii lor, regii semințiilor nomade care au hălăduit pe aci cu hoardele lor. Ei mai poartă și acum, deveniți albe schelete în topire, în adâncile morminte, scuturi și săbii de aur, arcuri de aur și săgeți de aur cu vârful muiat în venin verde de viperă.

În clătinarea luntrei trecuse de mult amiaza și de mult trecuse chindia. Se lăsase asfințitul. Fața apelor gălbui-roșietice o mină nevăzută o stropise cu praf de aur vechi.

De peste cîmpurile bulgare se înălțase — cînd oare? — o lună spălăcită, de var. Dincolo de stuhuri se ridicau șuvițe subțiri de fum albastru, neclintite ca niște sfori care se desfășurau de pe ascunse gheme, în sus. Focuri, ațîțate pentru alungarea roiurilor de țințari, nu se vedeau.

Am simțit atunci dorința sălbatică despicîndu-mi pieptul ca ascuțișul unei securi: ca apele să se oprească din mersul lor și pe o Dunăre împietrită să se oprească, împietrită pentru totdeauna, și luntrea. Voiam ca soarele mic și roșu să rămînă culcat pe buza orizontului și să nu mai apună. Rîvneară să sorb îndelung cu ochii aceste frumuseți cu care nu aveam să mă mai întîlnesc.

Fiecare răsărit de soare e altfel și fiecare amurg e altfel, după cum altfel e fiecare zi și altfel fiecare noapte. După cum altfel e fiecare clipă.

Dar luntrea alerga înainte domol, Dunărea alerga înainte către marea cea mare. Timpul alerga și el înainte spre țărmul rămas neatins pînă și de vis ori de gînd.

Am închis ochii, și pentru cîteva clipe mi-au răsărit în față lumi vechi, de mult trecute pe alte țărmuri. Iată Dunărea, Dunărea asta și nu alta — pentru că numai făpturile vii trec și se topecă în țărină, dar apele rămîn mereu și mereu aceleași — acoperită de un amurg albastrui. Făpturi vînjoase îmbrăcate în 'piei de oaie, purtînd unii sulii lungi ascuțite la vîrf, alții simple țăpușe, ori arcuri și săgeți, stau la pîndă în stufuri și se uită cum pe malul celălalt aprind mari focuri de tabără armii străine. Sînt bărboși străinii și înfășurați pînă la călcîie în straie brodate. Au venit de departe, de peste Helespont. În spatele stufurilor în care stau ascunși la pîndă și încordați băștinășii, se întind șesuri acoperite de păduri milenare și luminișuri, unde grîul, semănat în urma plugului tras de un singur bivol, a crescut atît de înalt că abia se vede deasupra spicelor căciula ușor turtită a călărețului și vârful lucios al sulii. Prisăcile sînt atît de multe că, dacă te-ai apuca să le golești știubeiele, ai putea alcătui uriașe movile de faguri din care, strivite, mierea — dulce și galbenă ar curge gîrlă. Scorburile sălcilor zumzăie și ele de albine. La gurile gîrlelor sînt adăpostite lotci din groși bușteni de salcie scobiți, colibe de pescari și năvoade întinse pe prăjini la uscat, împletite din fire aspre de cînepă. Bărbații cu piei de oaie pe spate au ochii ageri ca ai uliilor. Ei văd dincolo de apă, lucind în sclipirile amurgului, straiile ciudate ale năvălitorilor, coifurile lor, sulile, scuturile, săbiile lor late. Se adună, țin sfat și socotesc. Năvălitorii nu pot fi doborîți pieptiș pe malul apei. Sînt mulți ca frunza și ca iarba, și armele lor îi fac aproape de neînvins la cîmp deschis. Trebuie lăsați să treacă în voie apa, apoi atrași în adîncurile codrilor și loviți pe neașteptate, sfîrtecați pînă la unu.

Cojoacele și căciulile turtite au pierit. Lotcile de bușteni scobiți au fost acoperite cu mîl, virșile și năvoadele au fost ascunse. Persii lui Darius Histaspe n-au aflat în fața lor umbră de om a doua zi, cînd au trecut pe poduri plutitoare Dunărea. Cîți, după luni de rătăcire prin pădurile care le trimiteau moarte din fiecare copac, au mai văzut țărmul acesta la întoarcere? Și cîți au ajuns la cel de dincolo?

Au apărut iarăși pe malul Dunării bărbații cu piei de berbec pe umăr. Au ridicat din papură și nuiele alte colibe. Au scos buștenii scobiți din nămol, virșele și năvoadele din hățșuri, bivoli de smoală din miez de codru. S-au văzut iarăși pe înserat șuvițe albastre de fum ridicîndu-se spre slăvile neclintite și focuri licărind în întuneric. S-au auzit din nou chiote de biruință și cîntece de bucurie.

Și pămîntul, îngrășat cu trupurile năvălitorilor, a căpătat parcă mai multă vlagă și a crescut mai înalt grîul.

Au trecut în zbor liniștit pe lingă luntre, de parcă nici nu ne-au văzut, perechi de lopătari albi-aurii. S-a strecurat pe alături un șarpe lung, cenușiu, de apă. Trei libelule albastre au încercat fața neliniștită a apei.

Erau de atunci, din vechime, și făceau parte din maiestuoasa vedenie a îndepărtatului și totuși a atît de apropiatului trecut? Erau de acum? N-am știut nici atunci și cu atît mai puțin aș putea să știu astăzi...

Brocartul de aur vechi al amurgului a început a prinde umbre subțiri, albastrii...

Și pe malul celălalt, înalt și pietros, acoperit cu iarbă țepoasă, s-au făcut văzute alte armii: oameni cu chipuri rase și cu părul tăiat scurt deasupra umerilor și a cefei, cu pieptare de zale și cu haina scurtă ca o fustanea pînă deasupra genunchilor, cu încălțări cu vârful întors în sus, cu scuturi rotunde și cu sulii neobișnuit de lungi. Aveau și cai cu șei și cu frîie de argint, care parcă în fumuriul amurgului aruncau flăcări roșii pe nări. Pe malul lingă care mă aflam, în încremenirea serii răsărise ca din pămînt un oraș cu străzi înguste și întortocheate, cu case albe, cu ferestre țesute, acoperite cu stuf. Bărbații care se adunau la chemări de sunete de corn de bivol în piața din mijlocul orașului nu mai purtau pe spate piei de berbec, ci sumane de lînă seînă. Erau înarmați cu sulii de fier și cu tesace scurte și grele. Și purtau mustăți groase cu virfurile lăsate în jos și chici lungi le băteau umerii. Și parcă toți aveau ochii albaștri. Femeile, înfășurate în fote, cu cămăși cu mineci largi, rîrate și capetele acoperite cu tulpăne, își strîngeau pe lingă ele copiii, așa cum își strînge cloșca puii sub aripi, cînd simte prin apropiere zborul răpitoarei.

În timp ce bărbații orașului adună femeile și copiii și pornesc în alai spre poala apropiatei păduri, pe celălalt mal se fac pregătiri de trecere a apei cu luntri legate una de alta.

La marginea apei are loc o luptă scurtă. Falanga fiului lui Filip Machedonul rupe rîndurile apărătorilor. Orașul e jefuit și aprins. Pînă la cer urcă flăcările, înroșind slăvile. Falanga se apropie de pădure și nu cîtează să pătrundă în hățșurile ei din care încep să zboare, ca niște stoluri de sturzi repezi, săgețile. Drumul de întoarcere spre Dunăre e însemnat cu trupuri...

Pe mal s-au aprins focuri. În pînza serii, mai subțire decît pînza păianjenului, au apărut alte arătări — ostași încoifați, scurți, cu fața lată, aproape fără gît, ai Romei. Ridică cetăți și case. Construiesc drumuri de cărămidă și așezări ca pentru totdeauna. Pe Dunăre se ivesc corăbii galbene, cu două rînduri de lopeți, cu botul înalt și întors. Oamenii cu sumane și căciuli ușor turtite și-au luat femeile înfășurate în fote și copiii și s-au tras mai în sus, pe plaiuri și munți.

Seara s-a prăvălit de mult în goluri fără margini de dincolo de ape și de pămînturi. În noapte, luna, la început de var, a căpătat galbenul ruginiu al aurului. Prin vreme, în urmă, aud un glas:

— Darie, ce tot scurmi pe lingă cetate?

— Am găsit un bănuț de argint, tată. Uite-l.

Bănuțul a prins cocleală... Tata îl ia și-l freacă de nădragi. Bănuțul capătă luciu. Iese la iveală un cap rotund. Sub bărbie, gușă. Pe frunte, coroană de frunze de laur.

— E de la Traian, împăratul Rîmului, care a trecut cîndva cu oștile lui pe aici. Sînt aproape două mii de ani de atunci. Ține bănuțul. Păstrează-l, dacă vrei.

Dunărea clipocește. Luntrea se leagănă. Cerul e spuzit de stele mari, ca niște gutui care se clatină. Și Dunărea e spuzită de stele mari, galbene, ca gutuile care se clatină. O lună de aur pe cer, rotundă, neclintită. Și o lună de aur, spartă în țăndări, sfărîmată puzderie, în apă.

Și deodată, prin acest văzduh verde-albastrui care plutește deasupra apelor și a pămînturilor, se ivesc șeici lungi, cu pînze verzi ca steagul profetului, caravele și

galioane. Pe punți stau tolăniți, pe perne moi de mătase, turci bărboși cu capetele albe-gălbui, înfășurate în cealmale, încinși cu brîie late și cu iatagane cu mînerul bătut în safire și cu virful întors la șold, îmbrăcați cu pantaloni largi de mătase roșie. Se aude o manea. Dar cîntecul tărăgănat ca un plîns nu poate înăbuși geamătul roabelor de sub punte, care sînt purtate spre Bosfor. Cealmagii trîndavi și bărboși sînt noii stăpîni ai acestor ape și ai acestor locuri. Pentru cît timp? Întreabă steaua, și steaua, clipind, îți va răspunde: „nu pentru totdeauna“...

— S-a făcut destul de tîrziu. Să tragem la mal. Pavele, înfîge mai adînc lopețile.

Pavel a ridicat mai sus ca de obicei lopețile — aceste aripi subțiri ale luntrei noastre. Cîrmuită pieziș, luntrea a zvicnit și s-a înfipt în malul clisos. M-am trezit din vis.

— Ai moțăit mai bine de un ceas, băiatule.

— Ba chiar am dormit de-a binelea, nene Oprișor.

— Te-a legănat luntrea. Ești om de cîmp, neînvățat cu legănările ei.

— Da, sînt om de cîmp.

Am sărit toți trei pe mal și am tras luntrea mai departe de apă. Ne-au năpădit țințarii. O să aprindem focul și o să-i alungăm numaidecît.

Am adunat cu Pavel cîte un braț de găteje uscate și le-am așezat sub o salcie grozav de groasă și de strîmbă, pe jumătate mîncată de vreme și de umezeală. Nenea Laios Oprișor a adus din luntre niște pirostirii, un ceaun de tuci, un făcăleț și o traistă cu cîțiva pumni de mălai pe fund.

— Pavele, spală tu ceaunul și umple-l cu apă, să punem de mămăligă. Tu, Darie, caută în luntre, pe băncuța de lingă cîrmă. Ai să găsești un șervet în care mi-a înfășurat baba cîțiva juveți sărați. Vezi că șervetul are legată la colț o mîna de sare. N-o fi bine strînsă. Bagă de seamă să n-o verși.

Cît a adus Pavel ceaunul și l-a așezat pe pirostirii, cît am adus eu legătura, nenea Oprișor, scăpărînd amnarul, a și aprins o scînteie în ghemul mic de iască, ținut în punga de tutun la loc mereu cald, în chimir, lingă pintec. Dintr-un sîmbure, mai mărunt decît bobul de mei, focul a crescut, a prins aripi și a-nfășurat cu ele ceaunul negru în care apa a început să clocotească. Curînd de tot a fost gata și mămăliga prăpîită. A fost gata și peștele uscat, părpălit pe cărbuni. Au început a se bate tătarii la gura noastră. Vorba ceea: pește, mămăliga prăpădește. N-a mai rămas o fărîmătură de mămăligă. Am aruncat bozii umede peste foc, să scoată focul cît mai mult fum, să ne dea pace țințarii și ne-am întins, după ce ne-am potolit și setea, asemeni melcului codobelcului, cu apă caldă de baltă, pe pămîntul acoperit cu ierburi, să adormim. Cel dintîi a căzut pradă dulce odihnei Pavel, care ostenise toată ziua la lopeți.

Nenea Laios Oprișor a mai tras cîteva fumuri, apoi și-a pus luleaua alături, după ce a stins sămînța de foc în căușul ei cît degetarul, și n-a trecut mult pînă să-l aud respirînd adînc și oftînd din cînd în cînd prin somn. Poate se visa copilăndru cam de vîrsta mea coborînd prin funigii ori prin burnițele toamnei, pe lingă turmă, alături de taică-său și de unchii bătrîni cu plete lungi și slinoase bătîndu-le umerii, cu cioareci strînși pe picior, cu jocul mișos și lung pînă la călcie, și cu pălăriuța tare țuguată, aproape fără margini, pe cap, plătind, înăuntrul aceleiași țări, vama la fiecare hotar de moșie.

Drumul din munți peste plaiuri întii, peste șesuri apoi, pînă la aceste bălți ale Dunării, care păstrează în înfățișarea lor ceva de început de lume, e nesfîrșit de lung. Poate se visează tînăr rămas sărac și singur pe acest țarm de ape vinete-gălbui, nevoit să-și caute alte rosturi de viață. Poate oftează după crestele munților înconjurare de nori alburii, ca de niște mari cununi gata să se fărîmițeze, să se destrame și să se risipească la o ușoară adiere de vînt. Ori poate se visează trăgînd sforile năvodului, ud learcă pînă la gît, spre un mal, care mereu se depărtează, din față.

Nu poți ghici niciodată visul cuiva, cum niciodată nu poți bănuî gîndul cuiva.

Copil cînd eram, mă bintuiau în somn visuri ciudate, dar și minunate: se făcea că am, prinse de subțiori, aripi mari, și că zbor îndelung peste ținuturi mlăștinoase și veșnic umede; se făcea că mă prăbușesc de la înălțimi ameteitoare, căzînd printre ramuri, din virful unui arbore neobișnuit de înalt; se făcea că plutesc pe mări albastre într-un butuc ușor scobit și că vinez pești mari de argint, cu sulii de os...

Mai tîrziu, cînd, ceva mai mărișor, am crescut și viața a început să mă înghesuie și să-mi dăruie cu îmbelșugare ghionturi și pumni, altfel de vise mi-au năpădit somnul. Visam biciul logofătului Gîntă înfășurîndu-mă și arzîndu-mi trupul firav, șubred și mereu bolnăvicios. Visam că adun struguri în coș, în via boierească de pe coastă, cu botniță la gură și că atunci cînd încercam să duc măcar două-trei boabe la gură, să-mi ud buzele uscate și limba cleioasă, ele au gustul sărat al singelui. Cunoșteam gustul singelui... Pentru că atunci cînd mă mușca un șarpe sau un cîrciac de picioarele goale, sugeam mușcătura pînă mi se umplea gura de sînge. Scui-pam singele. Se usca mușcătura și piciorul nu mi se umfla. Dar de gustul sărat al singelui nu-mi puteam tămădui gura ziua întreagă. Visam droburile de sare, toate puse pe spinarea mea, din mărăcăriia lui Bănică Vurtejanu. Visam sicriile goale, care mă chemau să mă așez în ele, din prăvălia lui Mielu Gușă, căruia orașul de pe Vedea îi spunea Pomneată. Visam tăbăcăriia lui Jupîn Moțatu. Acolo, nenea Gogu Șoric mă lua de ceafă cu mîna lui ca o gheară și mă băga cu capul, să mă înece, într-un butoi de argăseală. Mă trezeam nădușit, cu gura acră.

Vara, alături de părinții și frații mei, după ce seceram toată ziua, tîrîndu-ne pe brînci, cu soarele aprins al zilei în spinare, cu mîinile și cu picioarele însingerate, visam tot în somn că lanurile de grîu sînt neatinse și că începem, sub harapnicele usturătoare ale vechililor boierești, să le secerăm de zor de la început. Ne trezeam, înainte de ivirea zorilor, mai zdrobiți de oboseală de cum ne culcasem. Toamna visam toți ai casei cum ne lăsăm, cu toată greutatea corpului, pe coarnele plugului, să intre fierul mai adînc în pămînt, cum împingeam în același timp la plug, să ajutăm boiler mic și slabi, cu puteri puține.

Să muncești toată ziua în silă, știind că muncești pentru altul și noaptea să visezi în somn că faci aceeași și aceeași muncă, să te culci fărîmat de truda zilei și să te trezești și mai fărîmat de truda somnului! Asta era viața noastră... N-ar mai fi fost să fie...

Erau fericiți aceia care visau vreun bunic ori vreun străbunic trecuți de mult în lumea dreptilor, care venea de departe, cu trup fumuriu de vedenie, călcînd cu pași ușori ca fulgerul pe o potecă azurie de nori. Bătrînul visat îl apuca de mîna pe urmaș și-i spunea cu glas dulce de vioară: „Scoală-te, nepoate, și hai cu mine“.

— Și te-ai dus cu străbunicul, tată?

— M-am dus.

— Departe?

— Tare departe.

— Și cum era acolo, tată?

— Pretutindeni, cît cuprindeai cu ochii, numai boazuri verzi, neclintite și deasupra nori subțiri ca pînza de borangic și dincolo de ei, ca într-o ceață străvezie, sori mari strălucînd, și stele galbene, și stele roșii, și stele albe. Am mers, am mers. Și aș fi tot mers. Am simțit că mîna bunicului era rece și am băgat de seamă că împrejur nu se afla țipenie de om și nici o altă viețuitoare și m-a cuprins frica. L-am întrebat:

— Bunicule, unde mă duci?

— Acolo unde mă odihnesc și eu și unde se odihnesc toți ai noștri, din moși-strămoși, acolo unde nu este nici bucurie, nici întristare... Mi-am adus aminte de voi... Cum vă chinuiți. Și-am venit să te iau cu mine, cel puțin pe tine. Să te scap de necazuri. Cînd am închis ochii și voi mi-ați încrucișat mîinile pe piept, te-am lăsat băiețandru.

Erai ca un măr înflorit, nepoate Tudore. Și-acum te-am găsit cu părul înspicat, cu spinarea adusă, cu fața plină de brăzdături.

— Du-mă înapoi pe pământ, bunicule. Am zece copii. Cine să mi-i crească?...

Povestindu-ne visul, lacrima tata. Lacrima mama. Lacrimau surorile. Lacrimi limpezi lacrimau. Căci sufletul turbure și trupul chinuit limpezi lacrimi varsă în lume, în lumină, prin lumina ochilor triști. Eu mi-am mușcat limba și fălcile pînă am simțit în gură gustul singelui, sărat și neplăcut, pe care îl cunoșteam. Și n-am lacrimat. S-au întors înăuntrul meu lacrimile. Le-am simțit picurîndu-mi pe inimă, în inimă... Picături de otravă. Se adunau lingă altele, lingă multele neplînsse în afară. Adunați-vă, îmi spuneam în gînd, picături de otravă... Cîndva, vă voi da celor din pricina cărora suferim și plîngem.

— Bătrînului i-au licărit ochii. N-avea nici o lacrimă în ei. Morții nu mai au lacrimi. Cîteodată nu mai au nici viii. S-a uitat la mine bunicul. Lung și trist. Pe urmă s-a topit dintr-o dată, ca și cum n-ar fi fost. M-am trezit plîngînd cu capul pe mînă. Nu e rău dincolo de viață. A fost frumos visul. Odată și odată poate că și viața o să fie frumoasă.

— De ce odată și odată? De ce nu acum?

— O să înțelegi cînd o să crești mare...

N-a fost nevoie să cresc prea mult ca să înțeleg. Înțelegeam de cînd deschiseseam ochii pe lume. Știam. Întrebam ca să aflu dacă nu mi-a ucis tristețea glasul.

Am mai răvășit focul cu un ciot de dirjală, am mai aruncat pe el cîteva vreascuri. După ce aripile roșii ale flăcărilor au filfiit de cîteva ori ca ale unei păsări care vrea să-și ia zborul și nu izbutește să se desprindă de pământ, am acoperit focul cu un braț de ierburi jilave. Poate izbutesc și eu să adorm. N-am izbutit. Nu totdeauna somnul vine cînd îl chemi. Îl simțeam cum se apropie de mine, cum îmi dă tircoale ca o vulpe, cum se sperie și o ia la sănătoasa, de parcă cineva de lingă mine ori din mine l-ar fi alungat, ca pe roșcata sălbăticiune cu coada stufoasă, cu pietre. Gîndurile mele puneau pe fugă somnul. Gîndurile... Și fierberea care mă stăpînea.

În clipa în care mă suisem în luntre alături de nenea Laios Oprisor și de Pavel, iar luntrea se desprinsese de țarm și începuse să alerge odată cu apa în lumina orbi-toare a dimineții printre maluri și ostroave înflorite, căpătasem încredințarea că nu de țarm, ci de o lume întreagă mă despart și că viața mea a pornit-o pe o cale nouă. Încotro mă va duce această cale? Ce mă va aștepta de-a lungul ei?

Era poate mai bine să nu mă mai întreb...

— Mergi înainte, mereu înainte. Și nu te mai uita îndărăt. Într-o zi vei ajunge, Darie, pe un mal înșorit...

Ale cui erau glasurile? Poate ale stufului încremenit. Poate ale salciei bătrîne sub care mocnea înăbușit focul. Poate ale văzduhului, ori poate ale inimii mele. Da. Erau glasurile inimii mele. Bătea liniștită inima. Tic-tac. Tic-tac. Auzeam limpede aceste bătăi. Cînd nu-mi voi mai auzi bătăile inimii, voi fi ajuns la capătul drumului meu... Dar nu capătul drumului se cuvine să mă preocupe, ci drumul însuși.

Din slava fumurie a cerului s-a desprins o stea. S-a prăbușit cu înțelea fulgerului, lăsînd în urma ei o dîră de lumină care a durat o secundă. S-a stins. Milioane și milioane de ani steaua a rătăcit, aprinsă, prin goluri reci.

— Viața omului e scurtă, dar drumul omului duce printre oameni. Drumul omului prin viață trebuie să fie împlinit cu fapte.

— Cu ce fel de fapte? Pînă acum m-am tîrit prin țărîină ca să-mi cîștig traiul. Ca viermele. Am primit bice pe spinare, pumni după ceafă, picioare în pîntec și-n coaste. Pînă acum... Și de acum înainte?

— Parcă era vorba să nu-ți mai pui întrebări, băiatule cu părul ciufulit!

— N-aș fi om dacă nu mi-aș pune întrebări...

Luna plină se ridicase în cumpăna cerului și plutea prin văzduhul albastrui-gălbui ca o corabie rotundă de aur. O altă lună strîmbă căzuse în mijlocul apei, întin-zînd pînă în stufurile malului o punte de argint vechi.

Mi s-a părut atunci că văzduhul se umple de ninsoare deasă și mărunță ca pulberea și că această ninsoare, căzînd peste apele întinse, le dă strălucirea stranie pe care numai undele înghețate o au.

Pe asemenea nopți, pe jumătate numai luminate, cu milenii în urmă, oamenii cîmpurilor dunărene, încălțați cu opinci, strînși în cojoace albe, cu căciuli turtite de oaie trase peste urechi, înarmați cu sulii, cu săbii și cu arcuri, treceau pe gheața albă, tiptil, Dunărea, atacau posturile de pază de pe celălalt mal, măcelăreau ori luau robi soldații largi în umeri și înzăuați ai Romei, care le pîrjoliseră mai înainte așezările și îi trimiteau în lanțuri, sus, spre plaiuri și munți, să ridice, după mește-sugul lor, cetăți și orașe de piatră.

Dunăre, Dunăre,

Drum fără pulbere...

Cîte a văzut Dunărea și cîte o să mai vadă!

Cîntecul Dunării, noaptea, era altul decît cîntecul cîmpului. Apele sușoteau lovindu-se de malul lin, strecurîndu-se printre spângi subțiri de trestie și printre tulpinile moi și poroase ale papurii, legănînd velințe verzi de lîntiță, atingînd uneori în treacăt vîrfurile îndoite ale crengilor de sălcii plîngătoare. Buhaii băteau parcă niște mari tobe înfundate. Cu capetele cu ochi holbați deasupra apei, broaștele bălților din apropiere, înnebunite de lună, orăcăiau ca o sălbatică hoardă beată de bucuria izbînzii. Pe mii de viori mici își suspinau ultimele triluri privighetorile ascunse în plute și-n sălcii. Luna pogora încet spre apus. În curînd aveau să se arate, viorii, zorile. Privighetorile vor amuți și vor începe să chiuie, ca niște mici clopote de argint atîrnate sus, în văzduh, ciocîrliile. Privighetorile cîntă frumusețea amurgului, minunile, dar și smoala nopții. Ciocîrliile, triumful răsăritului de soare.

Se prelingeau pe lingă mine, foșnind prin ierburi și frunze, gușteri verzi, cu botul scurt și ochii bulbucăți, șopîrle sprintene pe care le știam de culoarea pămîntului.

S-a subțiat, s-a îngustat puntea de argint de pe ape.

Dunăre, Dunăre,

Drum fără pulbere,

dincotro vii tu și încotro te duci? Izvorul tău țîșnește, undeva departe, dintr-o stîncă, în negre și întunecoase păduri. Aduni, de-a lungul atîtor felurite țări, izvoare și rîuri și alergî neastîmpărată spre răsărit, să te arunci despletită în marea cea mare și amară. Se oglindesc în apele tale vinete-gălbui, senine ori zbuciumate de furtuni, ceruri. Se uită în apele tale și-și văd chipul leit munți și dealuri, arbori și oameni. Culegi zîmbete și culegi lacrimi și alergî mai departe, fără șovăială, spre răsărit, să te pierzi în marea cea mare și amară, să-ți faci apele una cu marile ape ale lumii.

Veghez pe țarmul tău treaz, în acest sfîrșit de noapte. Oare nu sînt și eu asemeni ție? Am plecat, bulgăre mic de gheață, de lingă un prag scund, în lume, spre răsărit. Acolo, încotro mă îndrept, mă așteaptă marea cea mare și amară, în care, totuși, voi căuta să nu mă pierd...

Dunăre, apă vioară,

Face-te-ai neagră cerneală...

— Nu. Chiar dacă tu, Dunăre, te-ai face neagră cerneală, cum spune vechiul cîntec, și eu, ca un vrăjitor dintr-o necrezută poveste, aș avea putere să strîng nesfîrșita pinză albastră a cerului și s-o schimb în fișii de hîrtie și să mă așez aici, pe malul tău, și aș ști să scriu, și aș scrie întruna o mie și mai bine de ani, întingîndu-mi pana în cerneala ta, tot n-aș izbuti să povestesc oamenilor ce am de povestit.

— Și ce ai tu de povestit?

— Toate suferințele și toate zbuciumele. Toate izbutirile și toate neizbutirile pe care le-a avut, de la începutul începuturilor, neamul meu, care mereu a fost bătut și schingiuit, stors de vlagă și silit să viețuiască în genunchi.

— Și cui ar folosi asta?

— Neamului meu. Ca să învețe a înlătura suferința. Ca să învețe să stea cu fruntea sus. Ca să ajungă să ciștige biruința cea mare.

Oamenii care dormeau lângă mine, și care se întorceau din când în când prin somn și oftau, erau oameni ai apelor. Viața lor era legată de apă. Viața noastră, a oamenilor de câmp, era legată de pământ. Orizontul nostru era larg și totuși mărginit și nu aveam cum să-l spargem în chip obișnuit. Treceau dincolo de orizontul satului cei pe care statul îi lua la armată. Unii din ei ajungeau să cunoască orașele mai mari și mai depărtate; alții, cărora le cădea sortul să-și împlinească serviciul militar la grăniceri, trăiau cîțiva ani la hotare, prin munți sau de-a lungul Dunării. Ceilalți erau mulțumiți cînd aveau prilejul să meargă o poștă, spre miazănoapte, la Rușii de Vede, sau o poștă, spre miazăzi, la Turnu.

— Cînd ai să te faci mare, Darie, să mergi să vezi munții și să te-ntorci acasă să ne spui și nouă cum sînt.

— Da, mamă, am să merg să văd munții.

— Și-apoi să te duci să vezi marea și să te-ntorci acasă să ne spui și nouă cum e.

— Da, mamă, am să merg să văd marea.

— Și corăbiile uriașe.

— Și corăbiile uriașe.

— Se spune că munții sînt înalți pînă la cer.

— Da, așa se spune.

— Și că mării nici nu-i vezi malul celălalt, atît e de întinsă.

— Da, nu-i vezi malul celălalt.

— Dar tu de unde știi?

— Am citit.

— Ai citit! Una e să citești și alta e să vezi cu ochii tăi.

— Am să mă duc să văd cu ochii mei, mamă...

Nu apucasem încă să mă duc. Năvălise peste noi războiul cu oștiri străine, cu foamete și mai cruntă de cum o cunoscusem mai înainte, cu sînge și moarte. Încercam acum să mă duc. Nu știam pînă unde voi ajunge și nici dacă voi apuca să mă întorc să povestesc ce-am văzut. Se afla în noi toți, și poate mai ales în mine, din pricina firii pe care o aveam, aprinsă și iscoditoare, un fel de dor de ducă neostoit. Poate că prin ochii mei voiau să vadă lumea largă părinții, moșii și strămoșii care fuseseră prin lege domnească prinși de un petec îngust de pământ și siliți să-l muncească veacuri de-a rîndul, din tată în fiu, așa cum prin gura mea, mai curînd înrăită decît rea, dar dirză și deopotrivă de îndîrjită, voiau să-și țipe suferințele pe care le înduraseră și nădejțile pe care nu apucaseră să le vadă împlinite.

Dorul acesta de ducă, înăbușit, strivit, mă alunga mereu pe drumuri. Eram înciudat că din cînd în cînd mă trăgea îndărăt — către locul meu de naștere, către țărîna pe care o călcam, în care mă jucasem și în care se topiseră, ca iarba cîmpului, străbunii mei — cu putere, o ață nevăzută. Mă hotărisem să nu mă mai las tras îndărăt. De aceea poate mi se păruse, atunci cînd luntrea începuse să alerge cu mine pe Dunăre, în jos, că nu spre Giurgiu mă poartă, ci spre lumea largă. De aceea poate mi se păruse că Dunărea aleargă odată cu mine, printre maluri verzi și ostroave pline de mireasmă de miez de vară, spre un liman înflorit, spre limanul viitorului.

Au tăcut de mult și buhaii osteniți, și broaștele. Au tăcut și privighetorile. S-au potolit, amortiți de răcoare, gușterii. Și-au oprit mersul repede, și cotit pe după vre-juri și ierburi, șopirlele pămîntii. Luna s-a așezat, acum iarăși albă ca varul, pe

muchea cîmpului, spre apus. Pare o corabie imensă de hîrtie, pe care apele nopții în destrămare au aruncat-o pe un mal nisipos.

Cerul a început a se albi spre răsărit.

Nămă Dunărea, neostenită, curge mereu șușotind. Ca astă-noapte. Ca aseară. Ca acum o sută de ani. Ca acum mii și mii de ani în urmă, cînd și-a croit, rozînd pămînt și piatră, pentru intîia oară, drum lung printre aceste maluri.

Mi-am acoperit fața cu pălăria.

Și n-am mai știut nimic...

— Dar greu doarme băiatul ăsta, Pavele. Trage-l de mină să se trezească odată. M-am ridicat și m-am întins cît eram de lung. Mi-au trosnit oasele.

— Da, nene Oprișor, am somnul cam greu.

Ne-am strîns catrafusele.

Ne-am urcat în luntre și am plecat.

Răsărea soarele.

... drumul Oltului prin lume e un cântec ne-
întrerupt, un lung poem simfonic...

(Cartea Oltului)



S-a născut în 1908, la Ploiești. A debutat în literatură ca poet avangardist, dar această adeziune nu l-a desprins de tradiția noastră literară. Mai târziu, înțelegând artificialitatea experienței sale moderniste, exprimă crezul poeziei autentice, al „poeziei vieții adevărate”. Potrivit acestei profesii de credință, Geo Bogza se dedică reportajului literar, prin care explorează adâncurile societății burgheze, prezentând în pagini de un realism zguduitoare viața grea a oamenilor simpli, supuși exploatarea și umilirii.



În ciclurile de reportaje: *Lumea petrolului*, 1935; *Tăbăcării*, 1934, *Țara de piatră*, 1935, Geo Bogza relevă dramatismul vieții și muncii oamenilor simpli, exploatați crunt de cele câteva mii de stăpînitari ai bogățiilor țării.

După Eliberare, prin *Cartea Oltului*, 1945, prin ciclul de reportaje *Oameni și cărbuni în Valea Jiului*, prin *Porțile Măreției*, *Tablou geografic* etc. Geo Bogza pătrunde, dintr-o perspectivă a noii etape istorice, sensurile profundelor prefaceri revoluționare.

Reportajul literar. Particularități: obiectivare și lirism în narațiune; amploarea viziunilor asupra universului, elemente de poem în stilul scriitorului; utilizarea tipicului și a simbolicului în evocarea aspectelor social-umane și a naturii; umanismul operei artistice a lui Geo Bogza.

Cartea Oltului

În 1945, la zece ani după debutul său în poezie, Geo Bogza a revenit în literatură cu *Cartea Oltului*, un tulburător roman liric de profundă vibrație

poetică în fața naturii. Apropiat ca temperament liric de Walt Whitman, cîntărețul marilor fluvii Oregon și Mississippi, Geo Bogza, în reportajul și poemul *Cartea Oltului*, epos în 7 cînturi, urmărește cele 7 trepte ale existenței riului: minerală, vegetală, a multiplei fecundități, a vieții spirituale, a marii istorii, a deplinei biruințe și a reîntoarcerii în Cosmos. Oltul apare în viziunea lui Bogza ca o ființă mitologică, întocmai ca în poezia lui Octavian Goga. Personificat în destinul istoric al poporului, Oltul își poartă în vadul său cîntecul de revoltă, de dragoste și de moarte, cîntecul luptei și al biruinței împotriva „destinului biologic al lumii”. Autorul, fugind de trepidația citadină, pătrunde în tainele unui univers de neliniști, de spaime și de acute singurătăți. Contemplarea universului este realizată într-o viziune a unui arhitect al peisajului proiectat grandios, pe care o întîlnim numai la marii scriitori a lumii, cîntăreți ai naturii. Meditația gravă asupra dimensiunilor timpului „ce a fost” și „ce va veni”, prilejuită de decorul „coloșilor de piatră sau al șuvoaielor de apă”, trimite gîndul poetului la „clipa acelui mare început” cînd cei dintîi strămoși ai acestor păstori: un om, un foc, un cîine au pornit, străbătînd împreună imensitatea vremii și a lumii. Evocarea poetică capătă dinamism odată cu scurgerea timpului. Lumea străbătută de Olt este aceea a neîncetatei prefaceri, curgeri, treceri dintr-o formă în alta, ca pentru confirmarea cugetării lui Heraclit „panta rhei”¹. Mișcarea este legea atotstăpînitoare a întregului univers. Biografia fabuloasă a Oltului este realizată într-un vast poem simfonic, cum însuși autorul a numit cartea.

Caracterul simfonic al poemului este dat de arta punerii în scenă, într-o manieră artistică originală, a mitologiei nașterii Oltului și a Mureșului, a sublimei frumuseți a naturii evocată patetic, a vieții de trudă a oamenilor din aceste locuri. Legenda nașterii Oltului are semnificație de simbol pentru întreaga renaștere națională. Descrierea Hășmașului Mare, locul de origine al Oltului, reprezintă una dintre cele mai frumoase pagini de poezie din literatura noastră:

„În depărtarea și măreția lui, Hășmașul Mare pîlpie sub cer, ca o cetate cuprinsă de flăcări...”

Din acest munte ce străluce de lumina rece și pură a eternității, pîrînd o îndepărtată și dincolo de hotarele lumii cetate, Oltul vine la vale, asupra cîmpiilor și a oamenilor, și el pare în adevăr un călător temerar, pornit de pe acele culmi singuratic spre alte lumi, spre o foarte mare, a lui, aventură. Limpezi, apele sosesc, rostogolindu-se mereu mai departe. Vin însoțite de un murmur, propriul lor cîntec și al drumului pe care au pornit — și singure și-l cîntă, în timp ce alunecă la vale, mai departe, tot mai departe. Doar clipele vremii mai curg atît de implacabil”.

Urmărind fabuloasa biografie a Oltului, Geo Bogza, cu temperamentul său liric, spre poemul în proză, realizează, printr-o permanentă alternanță între peisajul sublim, zgrăvit în perspectiva geologică, și fluxul vieții omenești, o evocare poetică de o rară frumusețe artistică.

¹ *panta rhei* = totul curge, se mișcă.

„De pe culmile Hășmașului Mare și pînă în cîmpiile îndepărtate, de dincolo de munți, unde i se sfîrșește viața, drumul Oltului prin lume e un cîntec neîntrerupt, un lung poem simfonic căruia mereu i se adaugă noi melodii și teme, reluate de tot mai multe și desăvîrșite instrumente, încît ecoul lor crește, se amplifică și se revarsă peste maluri, ca însuși șuvoiul, mereu sporit, al apelor sale.

La început, Oltul e o subțire melodie de fluier, auzită doar de brazi, în singurătatea marilor creste; apoi, în timp ce străbate podișul, pregătindu-se să coboare asupra lumii, un flaut i se adaugă și ea devine deodată mai gravă. Nenumărate tobe izbucnesc, din adîncimile apei, cînd începe să se rostogolească de pe stînci. Cu fiecare din afluenții ce vin de pe celelalte văi ale Hășmașului Mare, încă un flaut se alătură cîntecului său, lărgindu-l mereu, dar mărind în același timp și sonoritatea tobelor care, în dreptul marilor cascade, singure se aud, acoperind totul sub ropotul lor. Ele tac însă la picioarele muntelui, lăsînd să urce în aer doar chemările lungi, triumfătoare, ale trîmbițelor ce vestesc ajungerea Oltului în lume.

Dar nu tot timpul, de acum înainte, Oltul își va cînta atît de puternic, biruința. O vreme vine cînd, cuprins de incertitudini, glasul, care niciodată nu i se stinge, se aude ca o lentă melodie de harfă, abia îndrăznind să murmure o afirmație și revenind numaidecît, să întrebe și să se nedumirească. Albia plină de stînci s-a sfîrșit, și de acum înainte cîmpia îi așterne doar straturi de nisip și humă, în lungul cărora cîntecul lui se schimbă. Nu mai e, ca pînă acum, o proclamație adresată lumii, ci o întrebare, mereu repetată, sub cerul imens. Mai trist îi e cîntecul, elegiac adeseori, și plin totdeauna de nedumerire. Viori, violoncele și viole se adună acum din adîncuri.

Dar alți munți se ivesc în zare și prin nedumeritele melodii începe să răzbată iarăși glasul amenințător al tobelor. Pe cînd se rostogolește în noile cataracte, cîntecul Oltului e ridicat spre cer de o întreagă orchestră: viori, flaute, violoncele și puternice trompete se iau parcă la întrecere, să-i dea viață și strălucirea unui poem simfonic, triumfător.

Cînd iarăși ajunge în cîmpie, toată orchestra se stinge deodată, rămînînd o singură vioară, mai trist să se întrebe care e totuși rostul lumii și al călătoriei lui sub lumina palidă a stelelor. O orgă răspunde cîndva, foarte larg, cu o multitudine de note profunde și grave.

Cu cit se depărtează de izvor, unde a fost un simplu murmur de flaut, glasul Oltului devine mai grav și mai vast, și instrumentelor care i-au proclamat la început bucuria și biruința li se alătură altele noi, putînd să-i exprime tristețea, nedumerirea, îngîndurarea. Pe măsură ce străbate munți și cîmpii, încercîndu-se de tot misterul lumii, cîntecul lui își adaugă noi și puternice mijloace de expresie, urcînd spre cele mai înalte, desăvîrșite forme. În cele din urmă, ca în ultima, suprema simfonie, intervine vocea omenească: e a poporului care trăind în lungul acestei patetice ape, și-a însușit-o ca pe o expresie a propriului său destin.

Contemplarea peisajului locului de unde izvorăște Oltul este realizată într-o viziune hiperbolizantă. Aici, oricine se înspăimîntă văzînd „adîncul mister al lumii” sau simțind „suflul de cremene al eternității”. Universul contemplat de Geo Bogza în cîntecul dureros al Oltului dezlănțuit în „izbucniri patetice și delăsări cumplite” este al unui peisaj procesional văzut în secvențe de peliculă cinematografică. Autorul este impresionat de încheștarea omului cu natura în carierele de piatră de la Bicsad sau în carierele de bazalt ale Racoșului-de-Sus. Este atras de viața păstorilor de pe cleanțurile Hășmașului Mare sau de plugarii de la poalele Făgărașului. Drumul „pateticei ape” nu este un drum pitoresc, de plăcută liniște și bucolice frumuseți, ci drumul dramatic al luptei spre bucuria biruinței. De fiecare dată, după momente de

formidabilă luptă de supunere a naturii dezlănțuite, viața este împinsă pe trepte noi. Geo Bogza recunoaște pe om ca unica biruință a universului în neconținută prefacere. Înainte de a ajunge în cîmpie, „apele Oltului dau viață înspăimîntătorului ei mecanism”..., o gigantică instalație de tăiat brazi în care: „Ape, mașini, ferăstraie, oameni și brazi sînt prinși într-un cerc din care nu se mai pot smulge”. E legea care a făcut pe oameni să devină stăpîni naturii, organizînd lumea și împingînd-o pe vadul ei grandios mai departe. Apele încep să filozofeze și mii de întrebări se ridică în noaptea înstelată. Dialogul Oltului cu pietrele din vadul apelor sale este dialogul înțelegerii dialectice a lumii:

„Nimic n-ar putea măsura mai bine adîncul mister al lumii, ca marele dialog dintre ape și pietre, răsunînd în liniștea imensă a nopții. „Veniți cu noi! — Rămîneți cu noi! Veniți cu noi, să vedeți una după alta toate frumusețile lumii. Rămîneți cu noi, să vă dați seama de frumusețea unică a lumii. Veniți cu noi! — Rămîneți cu noi!” se aude murmurînd, toată noaptea, glasul adînc al apei și al pietrelor”.

Urmărind cursul Oltului spre munții vulcanici Harghita, autorul îl surprinde într-o ipostază nouă, aceea a unei netulburate liniști, care face din undele lui o întindere „tot atît de nemișcată ca fața unui lac”. E pentru Geo Bogza prilej de a-și exprima sentimentul de încîntare în fața poeticului peisaj:

„Ca la comanda unei baghete, fața Oltului a fost acoperită de un stol de rațe sălbatice, desprinse parcă din verdele pădurii. Sînt frunzele nuferilor; dar numai cîrdurile de păsări, picînd deodată din cer, pot să acopere un cîmp sau o apă atît de repede și de total, făcîndu-le de nerecunoscut...”

Grupate în cercuri mari, de cîte o sută, potirele de chihlimbar vegetal se ridică spre cer, pline de somnolență adîncă a Oltului, iar cerul soare încet, picătură cu picătură, ciudata băutură ce i se întinde. Cît vezi cu ochii, Oltul oferă azurului, în sute de mii de fragile pahare, esența poetică a lenii ce l-a cuprins”.

Din această „oază a liniștii și nemișcării”, peste care plutește un cor de broaște uriaș, de „proporții homerice”, apele Oltului, smulse din letargie, se vor arunca într-o impetuoasă luptă în trecătoarea munților. Scriitorul atinge acele culmi ale artei descriptive cu ajutorul virtuților comunicative ale cuvîntului:

„Nu mai e un simplu torent, căzînd în mici cascade, ci o întreagă avalanșă de ape, rostogolindu-se cu greutatea lor enormă, de tauri acvatici, dezlănțuiți. Așa dau năvală, zdrobindu-se groaznic și pornind mai departe, într-o uriașă învîlmășeală, în timp ce alții îi împing din urmă, hotărîți să se măsoare și ei cu munții.

Cît durează trecerea lui prin acești munți, Oltul se frămîntă și se zdrobește năprasnic. O singură clipă nu se potolește clocotul care, ca o pustietate pasivă, îl poartă mereu spre alte dezastre. Trecînd vertiginos în lungul malurilor, el se repede în barajele de stînci, de granitul cărora atît de cumplit se sfîrîmă, încît nu-i mai rămîn două molecule una lîngă alta. Frenetic, dezlănțuit, se luptă cu munții, dărîindu-li-se însă în același timp, învingîndu-i și lăsîndu-se învins de ei, rupîndu-i pentru a trece prin piatră lor în partea cealaltă, dar și lăsîndu-și ființa dramatic sfîșiată, sfîncetat ducînd-o spre locuri unde o așteaptă, poate, nimicirea. În felul acesta se fac marile experiențe ale vieții”.

Această zbuciumare de proporții cosmice este însăși condiția menirii sale în lume: „ca să cînte. Între pereții acestor munți își dă el pentru prima oară seama de cîte viori și flaute poartă în glas, și le adună pe toate într-o puternică orchestră cu care, tînăr și îndrăzneț, proclamă în auzul întregului univers uimiri și bucurii uriașe“. În măiestrita personificare a Oltului este întruchipată drama vieții sale de scriitor, sortit „să cînte“. Optimismul viguros pe care îl degajă marca experiență a vieții sale, de înfrîngere și renaștere, se transformă într-un imperativ al luptei înverșunate, „pînă ce marele gong va răsună“ la „festivalul geologic“ al prefacerilor revoluționare și Oltul nu va mai fi simbol, ci poporul întreg, într-o ipostază de formidabilă forță materială. Planul real se conjugă cu cel fabulos în reportajul lui Geo Bogza. El nu relatează faptele așa cum sînt, ci caută semnificațiile lor. Oltul duce cu el istoria unor pămînturi zbuciumate și a unor oameni harnici și muncitori. Munca lor este o formidabilă luptă de supunere a naturii dezlănțuite. Capitolul *Oltul ajută oamenilor să organizeze lumea* se sfîrșește cu un tablou impresionant al odihnei oamenilor istoviți de muncă, atunci „cînd vine întunericul nopții și tot huietul carierelor cade la pămînt, ca un enorm templu de sunete prăbușit“. Oamenii dorm pe stîncile negre, asemeni altor stînci, „scufundați în imensitatea minerală a munților“. Prin somnul și visurile lor trec fulgerînd trenuri cu ferestre luminate. „Mai tîrziu și trenurile se opresc — și prin somnul oamenilor nu mai trec decît stelele. Pe fiecare stîncă doarme un om, și pe deasupra fiecăruia alunecă o stea. În asemenea nopți, lumea pare că se rezumă la atît: oameni, stele și stînci“. Dar Oltul își duce mai departe cîntecul voinicesc și optimist, pînă îl transmite, contopindu-l, în apele Dunării.

Făcînd cîteva considerații asupra *stilului* lui Geo Bogza, ne putem opri asupra tabloului dramatic al trecerii Oltului prin Munții Harghita. Mai întîi e de observat că ființa Oltului s-a schimbat devenind un supraherculean, hotărît să se măsoare cu munții și să-i învingă. Hiperbola redă, însoțită de epitetul adecvat, grandiosul perceput cu toate simțurile omului înspăimîntat. Dinamismul este sugerat de metafore care devin expresia spiritului poetic traumatizat de liniștea începutului vieții planetare. Imaginea mișcării furioase a valurilor e o contopire de senzații cinetice, vizuale și auditive, sugerate cu ajutorul unor termeni afectivi de o puternică expresivitate. Armonia imitativă se păstrează în onomatopeea verbală. Impresia de mișcare continuă este redată prin folosirea indicativului prezent și prin aglomerarea gerunziilor.

Momentul următor al tabloului e culminant pentru destinul dramatic al „pateticei ape“, dar și pentru expresivitatea mijloacelor artistice folosite de poet. Oltul se aruncă „frenetic, dezlănțuit și luptă cu munții“, zdrobindu-se de granitul stîncilor, „învingîndu-i și lăsîndu-se învins“, jertfindu-se și renăscîndu-se din jertfă, ca să cîștige marea experiență a victiei. Dominante în dinamica tabloului sînt verbele al căror sens este adecvat „spiritului etic“ al luptei pe care o dezlănțuie Oltul. Hotărîrea în luptă, spiritul de sacrificiu, dăruirea, credința în victorie, cutezanța frenetică, conștiința de a-și îm-

pîni datoria — întreaga gamă a virtuților etice — sînt exprimate prin verbalisme încărcate de expresivitate cu ajutorul epitetelor adverbiale. Astfel, Oltul se *frămîntă*, se *zdrobește năprasnic*, *clocotul îl poartă spre dezastre, trecînd vertiginos*, se *repede în barajele de stînci*, *atît de cumplit se sfărîmă, frenetic*, *dezlănțuit*, se *luptă cu munții*, *dăruindu-li-se*, *învingîndu-i și lăsîndu-se învins*, *lăsîndu-și ființa dramatic sfîșiată*. Arta de a constitui imagini impresionante prin monumentalitatea lor, dintr-un conglomerat de impresii ale tuturor simțurilor, într-o unitate desăvîrșită de mișcare neconținută, este la Geo Bogza o caracteristică dominantă. Viziunea sa monumentală este consecința aspirației spre magnific, pe care o descifrează în dinamica naturii. Dimensiunile cosmice, la care scriitorul vede mișcarea fenomenelor, conferă expresiei artistice impulsuri spre grandios, spre exprimarea sublimului. Hiperbola, ca mijloc artistic, nu este, pentru Geo Bogza, o exagerare stilistică. În *Observații asupra limbii și stilului lui Geo Bogza*, Tudor Vianu a arătat că scriitorul a reușit prin noi construcții stilistice să dea gradului superlativ al adjectivelor-adverbe prospețimea pierdută prin gramaticalizare.

În majoritatea operelor lui Geo Bogza, se poate remarca mulțimea adjectivelor-adverbe cu o mare încărcătură afectivă (violent, fantastic, dramatic, năprasnic, enorm, teribil, uimitor, intens etc.). Scriitorul înprospătează, cum spune Tudor Vianu, formele superlativului absolut (foarte, prea) care și-au pierdut puterea de expresivitate. În locul lor, pentru a spori forța de sugestie a lucrurilor și sentimentelor, folosește forme originale de superlativ absolut al adjectivelor și al adverbilor (un cîmp fulgerător de pustiu; cumplit de dezolantă înfățișare a lumii; uimitor de multe lucruri; un timp neînchipuit de lung etc.).

Folosirea superlativelor ajută la sugerarea grandiosului, a monumentalului. Acestor procedee stilistice și lingvistice li se adaugă folosirea pluralului stilistic (năprasnice furtuni), mulțimea de attribute sau complemente (zeități capricioase și violente; o formidabilă descărcare de lumină și zgomot etc.), precum și deplasarea topică a cuvintelor.

Stilul reporterului nu e artificios, ci el izvorăște limpede din viziunea sa asupra realității. Bogăția de vocabular culeasă din multiple zone ale realității, sporită de sensurile figurate date de folosirea curentă a tropilor și figurilor de stil, dă posibilitate autorului să realizeze imagini artistice impresionante. Scriitorul folosește fraza amplă, arborescentă, cu unduire ritmice pe dimensiuni mari, desfășurate în bogate perioade de compoziție muzicală, simfonică. Creator al reportajului literar, Geo Bogza a făcut din el o specie literară, în care se contopesc fețele multiple ale cotidianului uman — social, spiritual, politic, artistic, tehnic și științific — într-o retorică solemnă, de mare vibrație lirică, pe gama variatelor procedee ale artei cuvîntului.

În zugrăvirea furtunii, element obișnuit în zona de munte, Geo Bogza are sentimentul unui apocalips geologic. Puterea de sugestie a imaginilor poetice realizate cu ajutorul nenumăratelor procedee stilistice și lingvistice conferă reportajului său nota unui poem fantastic ce-l ține pe cititor sub stare de tensiune.

1. Citiți *Cartea Oltului*, reportaj de meditație gravă asupra destinului naturii și al umanității.
2. Comentați arta descrierii lui Geo Bogza, oprindu-vă asupra tabloului furtunii de pe Hășmașul Mare.

IV.

Furtuna

Păstorii care trăiesc vara pe înălțimile Hășmașului Mare sînt martorii, adeseori înspăimîntați, ai unor năprasnice furtuni. În nici un alt loc, în partea aceasta a lumii, nu plouă, nu ninge și nu bate vîntul atît de mult, și cu atîta furie, ca pe crestele de piatră ale acestui munte de care se sparg toate furtunile Ardealului. Din sarabanda dezlănțuită pe culmile lui de elementele naturii, trei riuri mari pornesc în largul țării, iar asupra cîmpiilor coboară primele valuri de frig.

Chiar și în miezul verii poate să plouă asupra Hășmașului Mare cu bulgări de gheață, care-l acoperă cîte două zile cu o sticloasă mantie polară. Frigul ce coboară atunci în văi, pîlînd florile, silește oamenii să-și îmbrace cojoacele, iar în sobe focul arde ca iarna. Prin ferestre, dincolo de pădurile de brad înghețate, crestele uriașului munte se zăresc în alba lor strălucire, îndepărtate, stranii și reci. Ele par atunci templul unei zeități capricioase și violente care, de acolo, neîncetat și-ar exercita puterile asupra lumii.

Sînt puține zilele în care muntele stă liniștit, fără să trimită în văi suvoaie năprasnice de apă, cețuri groase sau valuri de frig. Oamenii de la poalele lui sînt obișnuiți ca, atunci cînd nu-l zăresc straniu și alb, înveșmîntat în zăpezi sclipitoare, să-l știe mereu învăluit în neguri groase, ce-i dau tîrcoale asemenea unor balauri informi. Zile întregi, piscurile Hășmașului-Mare nu mai aparțin acestei lumi: sustrase oricărui priviri omenști, rămîn într-o zonă nepămînteană și misterioasă, pînă la care nici închipuirea nu poate străbate. Ce se va fi punînd oare la cale acolo, sus, dincolo de perdelele enorme ale norilor?

Păstorii care trăiesc vara pe culmile Hășmașului Mare sînt totuși martorii, adeseori înspăimîntați, ai acelor cumplite evenimente. Ele se pregătesc uneori îndelung; alteori se dezlănțuie neașteptat, cu o rară intempestivitate, și tot așa se sfîrșesc.

Cîteodată, în miezul unei zile de vară, un abur ușor începe să se ridice din văi, tîrîndu-se molatic spre culmi, ca un șarpe lung și ciudat. Nu poartă în el furtuna, ci e duhul acestor locuri care iese din vîgăuni să o cheme, așa cum fumul din insula pustie cheamă corăbiile de pe mare. Cînd păstorii îl văd cum urcă din văi, leneș și deșirat, nu mai pierd o singură clipă și, chiuind a primejdie, pornesc să strîngă vitele de pe podiș, la adăpost de prăpăd.

Corăbiile cerului, în felul acesta vestite, nu întîrzie multă vreme și, deodată, întreaga lor flotă, măreață și amenințătoare, întunecă zarea. Dar bătălia nu pornește numaidecît. Mai întîi, un vînt subțire prinde să bată prin frunziș, făcîndu-l să țiuie ascuțit. O clipă mai tîrziu, toată pădurea pare o colivie dementă, un balamuc forestier, în care un milion de bufnițe țipă cuprinse de groaza morții. În felul acesta se vestește ceea ce va să vină. Încă puțin, și nici acest uriaș vaier nu mai înseamnă nimic, față de uraganul care izbucnește. Mase de aer, deplasîndu-se cu o viteză care le dă densitate de ziduri, se prăbușesc asupra muntelui, încercînd să-l distrugă. E prăpădul.

Pe buza unei prăpăstii, un brad începe să se clatine, tot mai mult, pînă ce îl atinge pe cel din stînga, apoi pe cel din dreapta, ca și cum și-ar lua rămas bun de la

frații cu care a copilărit și, într-un salt deznădăjduit, se aruncă în gol. Alți brazi tineri, smulgîndu-și rădăcinile din pămînt, cuprinși parcă de nebunie, pornesc pe urma lui prin văzduhul care fierbe — spre destinații necunoscute și desigur fatale. Trunchiurile lor subțiri descriu prin aer traiectoria îndrăzneată cu care schiorii se aruncă de pe trambuline în vid — sau trec la cîțiva metri de pămînt, orizontal, asemeni rîniților duși pe targă. Au să fie găsiți abia după furtună, pe fundul prăpăstiilor, în poziții chinuite și emoționante, ca soldații căzuți în bătălie. Și, ca și aceștia, vor fi plîși și numărați. Uneori, se produc adevărate dezastre.

O singură furtună, de neuitat, care a bîntuit cu un an în urmă crestele acestui munte cumplit, a smuls de pe culmile lui și a purtat în prăpăstii, cincizeci de mii de brazi. Ei se zăresc și acum, ca o puzderie de oase subțiri și albe, învălmășite haotic și putrezind pe fundul marilor văi.

De violența vijeliilor abătute asupra acestui munte, înseși stîncile lui se simt amenințate. Grele, brutale, năprasnice, masele de aer le izbesc, încercînd să le disloce. Dar aspre, tăioase, încruntate, crestele muntelui se împotrivesc. Cînd se dezlănțuie uraganul, pornesc să-l înfrunte cu toate muchiile lor de piatră, ciocnindu-se groaznic. Și urlînd. Mugetul lor de fiare geologice, cînd simt că vîntul încearcă să le arunce în prăpastie, răspîndește asupra înălțimilor o indescriptibilă groază. Infernul, în care nu-s chinuți decît oamenii, nu poate cunoaște aceste urlete majore, ale unor plesiozauri de piatră, înspăimîntați. În felul acesta, clipă de clipă, crește groaznica măreție a furtunii.

În partea cea mai de nord a podișului se înalță o creastă de calcar, ca o tîgvă de cal albită de vreme, și păstorii chiar astfel îi spun: Muntele Calului. Asupra acestui ciudat craniu își îndreaptă furtuna toată minia. Ea îl izbește cu violență, năpustindu-i-se între dinți, făcîndu-i să țiuie sinistru, dar fără să poată smulge vreunul. Orbitele căpăținii de piatră privesc goale și albe atacul brutal al furtunii, care, nici arcadele lor neputînd să le clintească, alunecă pe deasupra țestei în partea cealaltă și cade, urlînd, în haosul care începe acolo.

Rafalele următoare, parcă presimțind că dincolo de această tîgvă nu le așteaptă decît neantul, se năpustesc asupra ei cu și mai multă violență, încercînd să o smulgă din loc, într-o dezlănțuire care atinge paroxismul. Dar țesta rămîne neclintită, tronînd asupra celorlalte culmi și, în bătaia dementă a vîntului, dinții ei rinjiți scot un șuier prelung, plin de o uriașă batjocură.

Acum, deasupra munților plutește o lumină tulbure și grea, de fund de ocean, în adîncimile căruia uriașe moluște se tirăsc pe nisip. E o lumină ciudată, de sfîrșit de lume, și în acest apăsător amurg sosește flota fantastică a norilor. Negri și gri, ei se clatină în larg, asemenea unor cuirasate venite la asediul unui port. Fără să mai piardă timpul, vasul-amiral slobozește prima salvă, o formidabilă descărcare de lumină și zgomot. În spaima cumplită care urmează se poate auzi cum trăsnetul, scăpat de partea cealaltă a muntelui, se duce hăuind în fundul prăpăstiilor, lăsînd în urma lui ecol unor catapetesme ale lumii, năruite. Și numaidecît, îngrozitoarea canonadă începe.

Posomorîți și enormi, norii dau tîrcoale Hășmașului Mare, improșcîndu-l cu groaznice veninuri electrice. Dirji, neînduplecați și zburliți, asemenea unor luptători care își apără pămîntul patriei, munții rezistă năprasnicei încercări. Într-o rapidă alternare de întunecimi de iad și lumini orbitoare, trăsnetele joacă pe culmile lor, din stîncă în stîncă, încercînd să le sfărîme. Și o nemărginită teroare își întinde domnia asupra creștelor înnebunite. Dar oricît de masiv ar fi atacul, munții nu se clintesc și nu cedează nimic din măreția lor încruntare.

Un timp neînchipuit de lung, ce nu poate fi măsurat în nici un fel, eroicul spațiu de piatră e supus distrugătoarei canonade. Apoi, treptat, intensitatea bubuiturilor

scade, iar liniștea începe să se întoarcă deasupra mult încercatelor culmi. Vîntul a stat, și o așteptare ciudată, imensă și copleșitoare, pune stăpînire pe lume.

Și munții, și norii își țin respirația, simțind că o nouă încercare, supremă, e gata să vină. Un minut trece, și încă unul — și, în această uriașă încordare, cad primii stropi, grei ca de plumb, ai ploii. Ei vin asupra brazilor și peste piatra arsă de fulgere a stîncilor, cu o precizie egală. Cad rari și grei, mai rari și mai grei decît gloanțele din prima clipă a bătăliei. Și, în tăcerea încremenită care apasă pe culmi, teribila lor cadență se face auzită.

Așa cum vin prin aer și se izbesc de stînci, în ritmul lor e o gravă măreție, reamintind acele discursuri ale antichității, care — străbătînd douăzeci de veacuri — au ajuns pînă în vremea noastră cu toată forța lor, intactă. Căzînd, primii stropi ai ploii par că adresează stîncilor, de la o mare tribună a lumii, o grea învinuire, plină de minie și splendoare:

Pînă cînd, stînci neclintite, veți abuza de răbdarea noastră?

Cît vom mai îndura nepăsarea și trufia voastră fără de margini?

Nici vîntul care a bătut asupra voastră, nici brazii care smulgîndu-se de pe culmi v-au arătat fundul prăpăstiilor, nici trăsnetele care și-au descărcat minia peste capetele voastre nu v-au putut hotărî să vă clintiți odată?

Nu vedeți că îndărătnicia vă e zadarnică?

Astfel se adresează stîncilor primii stropi ai ploii care începe. Sînt cei din lacul Sfînta Ana sau cei de pe întinderea albastră a mării. Sînt cei care au retrăit pe cer toate întîmplările, reale sau numai închipuite, din toată istoria lumii. Încît, mărețul lor discurs nu poate fi nimănui prilej de mirare.

Timp de cîteva respirații adînci, nu răsună deasupra culmilor decît largă, triumfătoare cadență. Apoi, ploaia începe, fiind tuturor, prin nemaipomenita-i înversunare, prilej de a crede într-un apropiat înec al lumii.

O nesfîrșită perdea de apă se lasă asupra munților, acoperindu-i cu totul sub grelele ei falduri lichide. Aerul, prin care trecea lumina zilei și păsări zburau pînă nu demult, a încetat aproape să mai existe. Apa i-a luat locul, moleculă cu moleculă. Întinericul turbure, de funduri marine, încă mai învăluie munții, și nici un gest nu poate fi îndrăznit în această lume întoarsă în haos, ce nu mai păstrează nici una din legile ei de pînă acum. Totul e numai apă, o nesfîrșită perdea de apă. Și, în locul trăsnetelor, un vuiet infernal începe să se audă. Sînt, pe fața muntelui, torentele. Mii de torente, năprasnic dezlănțuite.

Pe culmi, o puzderie de vipere lichide aleargă printre stînci, mușcîndu-le cu furie și sfărîmîndu-și gura în muchiile de cremene. Șuierînd de durere, ele se adună într-un jghiab mai larg, și atacă din nou, cu puteri înzecite. Dar iarăși își sfărîmă dinții și urlul lor urcă din văi, înveninat, neputincios și amarnic. Întreaga față a muntelui e năpădită, în miile-i de crăpături, de aceste înversunate jivine, dezlănțuite. Mereu fișnesc printre stînci, țipînd de furie și de durere. Iar peste forfota lor, din adîncimi urcă un uruit greoi, de uriașe pietre de moară încercînd să macine temeliiile lumii: puternicele puhoie de pe fundul marilor văi.

Dar cel mai mult, și mai halucinant, se aud prăpăstiile. Acoperite de întinericul lăsat asupra lumii, cumpletele adîncimi nu se mai văd, însă toată puterea lor de a înspăimînta a devenit sonoră. Așa cum pe vremuri se vedeau, acum se aud: înfricoșător.

Înfrișător se aud. În adîncimile lor de piatră, mii de torente se zdrobesc de stînci, cu groaznice urlete, ca la împlinirea apocalipsului într-o lume enormă, de balauri.

Deasupra munților, densa pînză de apă ce cade din cer, încercîndu-i, n-a conținut o singură clipă. Cuprinși de teama unui nou potop, păstorii privesc și ascultă. În hao-

tica revărsare de ape, coliba în care stau înghemuți pare o barcă de naufragiați, o biată coajă de nucă, rătăcind în voia valurilor, pe un ocean bîntuit de furtună.

Dar ca și cum zeitatea acestei cumplite dezlănțuiri ar voi să arate tot ce îi stă în putere, un nou fenomen se petrece deasupra munților, cu totul pe neașteptate și extraordinar: într-un timp neînchipuit de scurt, de la o zare la alta cerul redevine albastru și pur. Și astfel, aceeași zi, care atît de mult părăsise a unui întunecat sfîrșit de lume, se încheie cu un spectaculos apus de soare. Unul din acele apusuri ale cărui raze roșiatice transformă Hășmașul Mare, pentru privirile nimate ale Ardealului, într-o cetate cuprinsă de flăcări.

În lumina de după furtună, munții se ivesc ca în odăjdii de sărbătoare, acoperiți de o nouă și foarte vie strălucire. Sînt mai proaspeți, mai viguroși, mai plini de viață. În depărtarea lui răsăriteană, Ceahlăul pare încă o dată un transatlantic: cu toate catargele și punțile vopsite din nou.

Leoarcă de ploaie, pădurile strălucesc de parcă fiecare frunză le-ar fi muiată în fosfor. La rădăcinile lor, torentele de apă gîlgie neîntrerupt, invadîndu-le cele mai intime țesuturi cu însuși singele vieții vegetale. Iar din această uriașă bucurie a pădurilor aerul se încarcă deodată cu atîta ozon, încît sub tăria lui plămîinii par că respiră pentru întîia oară. Într-atît, tot ce se întîmplă după marea furtună e ca un început nou de viață și de lume.

O vreme, vestigiile furtunii mai dăinuie totuși pe întinsul podișului. Ieșind din colibă să-și caute vitele, păstorii dau de cîte un brad tînăr purtat de torente, uneori în picioare, cu rădăcini cu tot. Clătinîndu-se cît e de înalt, asemeni catargelor de pe marea spre care se îndreaptă, el pare a prevesti ținta îndepărtată a acestui dramatic început de călătorie.

Pentru că din clipa aceasta chiar, apele se întorc spre mare. La început năprasnice și clocotitoare, apoi rînd pe rînd domoale și pline de nostalgie, vor călători prin lume asemeni unor șerpi lungi, bolnavi dar duși de speranță, spre sinul albastru, rotund și odihnitor, al mării. Înainte însă de a ajunge la acea țintă supremă, vor ocoli și vor străbate întreaga țară, fertilizînd-o și înfrumusețînd-o. Și emoționînd-o.

Trei riuri puternice pornesc în trei direcții deosebite, din uriașa cantitate de apă pe care cerul o revărsă asupra Hășmașului-Mare. Pe coasta lui răsăriteană, Bicazul coboară în valea adîncă pe fundul căreia se află lacul Ghilcoș, și după ce rătăcește un timp prin apele acestuia, grele de păstrăvi și de nedelegate mistere, pornește iarăși la vale, pătrunzînd în vestitele sale chei. Astfel își deschide un drum de o grandoare unică, spre șesurile domoale ale Moldovei.

De pe colinele acoperite cu păduri, Mureșul pornește spre apus, trăgînd un briu de verdeață și melancolie peste podișul Ardealului. Apele lui udă sate, orașe și cetăți, în care s-au ținut o mie de ani de aspră istorie.

Iar Oltul, plin de tumult, adună și duce spre miazăzi apele care s-au zbătut în însăși inima de piatră a muntelui, acolo unde prăpăstiile ating cea mai mare adîncime, iar piscurile își urcă spre cer severa măreție.

Astfel, de pe culmile Hășmașului Mare, ca dintr-un leagăn de ape și de legende, trei riuri mari coboară asupra țării, încărcate de frumusețe și prestigiu.

Dar pentru a da viață acestor ape, și pentru ca neîntreruptă trebuie să-i fie veghea, le sece izvorul, doar el, Hășmașul Mare, știe cît de neîntreruptă trebuie să-i fie veghea, și cît de cumplite bătăliile. Ridicat ca o cetate de strajă pe pămîntul Ardealului, vechind spre cele patru zări ale lumii, cu patru piscuri neînduplecate, el zărește norii din depărtare, îi atrage și îi provoacă la luptă. După fiecare din aceste crunte bătălii, își numără brazii smulși de furtună sau nimiciți de trăsnete, ca pe soldați căzuți pentru o cauză mare. Dar jertfa lor nu a fost zadarnică: în enorm-i gîtlej de piatră, apa gîlgie generos. Și astfel, viața celor trei puternice izvoare e asigurată pentru multă vreme, iar muntele obosit și eroic se poate cufunda, cu toate crestele și pădurile lui rănite, într-o profundă și binemeritată pace minerală.

Strimtarea poienii nu s-a produs datorită compresiei pământului, ci pentru că pe ea nu se mai adună oameni. Eu știu că ei se adună acum în altă parte și că discuțiile de-acolo sînt mai puțin gratuite, sînt chiar eficiente. Dar nu cred că mai au naivitatea de atunci, care dădea atîta sens gîndirii lor ciudate și care pe mine mă arunca într-o lume miraculoasă.

(*Imposibila întoarcere*)



Marin Preda s-a născut la 5 august 1922 în Siliștea-Gumești, județul Teleorman, în familia țaranului Tudor Călărașu. După clasele primare urmate în sat, se înscrie la Școala normală din Abrud, pe care o continuă la Cristur-Odorhei și apoi la București.

Debutul în 1941 cu o schiță în ziarul „Timpul”, citește în cenaclul lui Eugen Lovinescu și e secretar de redacție la „Evenimentul zilei”. În 1948 publică înția lui carte: volumul de nuvele *Întîlnirea din pămînturi*, urmat apoi de *Desfășurarea*, *Îndrăzneala*, *Ferestre întunecate*.

În 1955 îi apare romanul *Moromeții*, volumul întii, și, după o elaborație extrem de îndelungată, vede lumina tiparului în 1967 și volumul al doilea. Între timp apăruseră romanul *Risipitorii* și povestirea *Friguri*.

Ulterior publică piesa de teatru *Martin Bormann* și romanul *Intrusul*, culegerea de eseuri și confesiuni *Imposibila întoarcere*, romanele *Marele singuratic* (1972) și *Delirul* (1975).

Scriitor care apără condiția literaturii realiste, Marin Preda consideră că în afara unor noțiuni ca *istorie*, *adevăr*, *realitate*, proza n-are avea nici un înțeles. O operă trebuie judecată în funcție de partea ei de adevăr și o carte bună este aceea care transmite, într-o modalitate estetică acceptabilă, un adevăr social și psihologic. El însuși cultivă o literatură inspirată din realitățile contemporane, abordînd teme morale sau existențiale într-un stil epic de mare densitate, care a așezat proza românească pe terenul solid al observației psihologice.

Moromeții

Ca și în alte cazuri, al lui Rebreanu de exemplu, romanul cel mai important al lui Marin Preda este anticipat și pregătit de nuvelele sale. În volumul



de debut, *Întîlnirea din pămînturi*, sînt cîteva narațiuni — *Dimineată de iarnă*, *O adunare liniștită*, *În ceață* etc. — care prefigurează motive, întîmplări și personaje din roman, ușor de depistat la o simplă confruntare, dar mai important decît aceasta este faptul că încă din nuvele se conturează obsesia fundamentală a creației lui Marin Preda, care este destinul țaranului român.

Moromeții reprezintă, pe aproape o mie de pagini, povestea unei familii de țărani din Cîmpia Dunării care cunoaște de-a lungul unui sfert de secol o adîncă și simbolică destrămare. Acțiunea e plasată, în punctul ei inițial, la cîțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial, cînd timpul părea foarte răbdător cu oamenii, iar viața se scurgea fără conflicte mari. În spațiul epic al lui Marin Preda funcția acestui timp este însă paradoxală. El nu mai are răbdare și va produce în sînul țărănimii schimbări fulgerătoare, care pun în cumpănă însuși destinul ei milenar.

Primele pagini sînt construite în perfectă concordanță cu timpul sugerat și un sfert din volumul întii se petrece de sîmbătă seara pînă duminică noapte, adică de la întoarcerea Moromeților de la cîmp pînă la fuga Polinei cu Birică. Scriitorul decupează scene de o mare simplitate din viața țaranilor și narează lent, stăruind asupra fiecărui amănunt, gest sau replică. Totul se desfășoară parcă după un tipic anume, nimic nu e spontan, în așa fel încît impresia de ceremonial e stăruitoare, ca și cum țărani s-ar orienta în cele mai elementare mișcări ale lor după o ordine prestabilită, după un cod străvechi.

Iată cîteva fragmente din cina unei familii de țărani români:

„Cît ieșeau din iarnă și pînă aproape de sîntul Niculaie, Moromeții mîncău afară în tindă la o masă joasă și rotundă, așezați în jurul ei pe niște scăunele cît palma. Fără să se știe cînd, copiii se așezaseră cu vremea unul lingă altul, după fire și neam. Cei trei frați vitregi, Paraschiu, Nilă și Achim, stăteau spre partea din afară a tindei, ca și cînd ar fi fost gata în orice clipă să se scoale de la masă și să plece afară. De cealaltă parte a mesei, lingă vatră, jumătate întoarsă spre străchinile și oalele cu mîncare de pe foc, stătea totdeauna Catrina Moromete, mama vitregă a celor trei frați, iar lingă ea îi avea pe ai ei, pe Niculae, pe Ilinca și pe Tita, copii făcuți cu Moromete...

Moromete stătea parcă deasupra tuturor. Locul lui era pragul celei de-a doua odăi, de pe care el stăpînea cu privirea pe fiecare. Toți ceilalți stăteau umăr lingă umăr, înghesuți, masa fiind prea mică. Moromete n-o mai schimbaseră de pe vremea primei lui căsătorii, deși numărul copiilor crescuse. El ședea bine pe pragul lui, putea să se miște în voie și dealtfel nimănui nu-i trecuse prin cap că ar fi bine să se schimbe masa aceea joasă și plină de arsurile de la tîgaie.”

Moromeții, strînși în jurul unei mese mici și rotunde, dominați de un tată temut și ascultat, par încremenirea unei vechi rînduiri. Cina lor este un ecou peste milenii al ceremonialului unei familii gentilice, care și-a conservat într-o formă aproape intactă structura, nu și mentalitatea.

Sînt și alte scene antologice, adevărate documente de viață țărănească, dar intenția scriitorului nu e să facă etnografie. Forța cărții stă în adîncimea ei psihologică, pentru că în descrierea aspectelor automate, stereotipe, se strecoară sistematic analiza circuitului sufletesc subteran al protagoniștilor,

astfel încât romanul se va constitui dintr-o realitate exterioară, care poate crea impresia superficială că avem de-a face cu o monografie a satului românesc, și dintr-o realitate interioară, mai misterioasă și mai durabilă, din care țîșnește drama.

Modul acesta de distribuție a substanței epice se vedește chiar din primele momente când, prin notația simultană a evenimentelor exterioare și a exploziilor sufletești, se sugerează raporturile reale ale membrilor familiei Moromete. Poziția Moromeților în jurul mesei, autoritatea paternă, atitudinea centrifugă a fiilor mari, opoziția dintre ei și mamă, locul neglijabil al micului Niculae, îndîrjirea dintre frați, comunicată prin intermediul dialogului, luminează o stare de criză latentă, care se va declanșa curînd.

Marin Preda își începe romanul prin analiza acestui moment din viața unei familii de țărani, reliefind conflictul dintre vechea ei structură și noua realitate sufletească. Gospodăria Moromeților pare solidă și grija conducătorului ei este s-o mențină intactă. E pentru întâia oară cînd în literatura română țăranul nu e stăpînit de ideea de a avea pămînt, ca șansă a fericirii sale, ci de a și-l păstra. Ilie Moromete are două loturi, al lui și al Catrinei, și o mulțime de copii care să muncească. Și totuși, mica-i proprietate intră în declin, pentru că în calculele lui nu prevăzuse disensiunea interioară a familiei și nici nu înțelege pericolul real al veșnicilor sale datorii amîinate.

În primele capitole ale cărții aceste lucruri rămîn necunoscute. Prozatorul nu-și începe povestea de la cap, ci de la un punct oarecare din desfășurarea ei. Personajele sînt gata formate, ele intră în acțiune fără nici o pregătire prealabilă și se mișcă conform firii lor. Modalitatea aceasta trădează un gust al reprezentării dramatice, viziunea artistică a lui Marin Preda fiind adeseori scenică, ceea ce creează un puternic sentiment al autenticității.

După lunga descriere a întoarcerii Moromeților acasă, atenția scriitorului se îndreaptă spre viața comunității rurale. El își alege în acest scop secvențe dintr-o zi de duminică la țară și narază, dilatînd prin insistență, evenimente obișnuite, ca tăierea unui salcîm, un drum spre fierărie cu secerile pe umăr, o adunare în poiană, plata unor impozite, călușul, hora. Capacitatea lui Marin Preda de a vedea semnificația ascunsă a faptului banal, cotidian, este aici magistrală și obișnuitul capătă un relief neașteptat, tulburător, ca și cum ne-am afla în fața unor adevărate ritualuri ale universului sătesc. Cadrul acesta este necesar prozatorului, întrucît, fără el, funcțiile vitale și spirituale ale eroului nu s-ar putea exercita. În relație cu satul, individualitatea lui Ilie Moromete se dezvăluie pregnant și ceea ce în sînul familiei părea o ipoteză devine acum o confirmare: el are trăsături care îl așază deasupra celorlalți.

Eroul e portretizat în mișcare și se conturează finalmente prin suma detaliilor acumulate pe parcurs. E suficient să stea pe stanoagă sau să iasă la drum, pornind undeva spre mijlocul satului, și spectacolul începe. Obiectele și oamenii nu-l lasă indiferent. În fața lor, sensibilitatea lui vibrează și el sesizează într-o existență, oricît de cenușie, elementul inedit, mai ales cel comic.

Lumea e plină de „personaje” pe care el le contemplă cu voluptate și le recrează apoi ca un adevărat artist pentru prieteni, pentru că în Moromete gustul pentru contemplație se îmbină perfect cu darul vorbirii și mai ales cu plăcerea de a vorbi.

Scena care-l definește profund, tocmai pentru că sintetizează epic poziția lui Moromete în relație cu o colectivitate umană reprezentativă pentru mediul său de viață, se petrece în poiana fierăriei lui Iocan, unde țăranii, gâtiți ca de sărbătoare, se adună să discute, cu un inimitabil umor, politică.

„Se apropiiau de fierărie și Moromete fu întîmpinat de departe cu exclamații. Iocan abia deschisese și poiana era plină. Unii stăteau în picioare, alții pe niște butuci vechi, aduși acolo cine știe de cînd și tociți de ședere, toți gălăgioși și parcă nerăbdători. Dar Moromete nu-i luă în seamă, nu se grăbi să se ducă la ei. Se opri din nou pe o podișcă, îl părăsi pe Dumitru lui Nae și intră în curtea cuiva. Abia peste o jumătate de ceas ieși de acolo. Era ras proaspăt.

— Ce e, mă, ce v-ați adunat aicea?! se miră apoi cînd ajunse în poiana fierăriei. Bună dimineața!

I se răspunse din cîteva părți și cineva, văzîndu-i secerile, îi spuse să se grăbească fiindcă îi rămîne grîul pe cîmp.

— Păi de ce, Iordane, n-o să te chem pe tine să mi-l seceri tu?

Erau foarte veseli și parcă nici nu se auzeau unii pe alții...

Cocoșilă scoase dintr-o despărțitură a chimirului un pachet de regie nedesfăcut, se așeză nepăsător pe un butuc și începu să-și răsucescă o țigare. Moromete se lăsă pe vine și își făcu și el din pachetul lui Cocoșilă, după care întinse mîna și trase încet de sub același chimir *Dimineața*. Ziarul nu era întreg, dar Cocoșilă avusese grijă să-i aducă lui Moromete paginile cu știri politice și cu debaterile.

— Ascultă, Moromete? Nu mai citi, lasă că am citit eu înaintea ta și sînt deștept, ascultă aici la mine...

— Hai, Moromete,... dădu cineva glas nerăbdării tuturor. Hai, dă-i drumul!

De fapt Moromete întîrzia ca un școlar care nu e sigur pe el; citea întîi în gînd.

— Auziți ce zice regele! spuse el și îndată se făcu tăcere deplină. Auziți ce zice majestatea sa, adăugă rotunjind mînos pe „majestatea sa”...

Marele congres agricol

Discursul Majestății sale Regelui

...Domnilor, am fost informat că congresul dumneavoastră este un congres de specialiști, agronomi și ingineri. Iau cuvîntul aici ca unul interesat în chestiunile pe care le dezbateti și care am chiar oarecare experiență. Mi-ar fi plăcut poate ca acest congres să fie un congres al „gospodarilor” pentru că, după mine, specialiștii noștri sînt încă departe de a fi gospodari. Știu acest lucru, pentru că agricultura m-a pasionat... Domnilor, a devenit o lozincă să se spună la noi că agricultura este ocupațiunea principală a românilor, am spus-o și eu, dar din nenorocire, dacă este ocupațiunea manuală principală a românului, nu este totdeauna și ocupațiunea lui mintală...

Moromete se opri și rămase cu privirea țintă în ziar. Tăcerea continua.

— Hehe! izbucni pe neașteptate Dumitru lui Nae și risul său gîlgîi puternic și leneș mai departe. He, he, he, ia uitați-vă cum a rămas Moromete.

— Adică, se răsuși Moromete spre Căcoșilă, lăsând pentru moment ziarul, la o parte, adică ocupațiunea ta mintală, Căcoșilă, e la alte prostii!
Căcoșilă nu răspunse, se uită invidios la Moromete care știa să găsească în ziar astfel de lucruri.

— Primul agricultor o fi mergând și el la plug? dădu Dumitru lui Nae tonul comentariilor.

— Merge, de ce să nu meargă! zise Iocan. Când se desprimăvărează iese cu plugul din curtea palatului și se duce și el la arat.

— O fi având pământ? se interesă cineva.

— Are! afirmă Căcoșilă. Are așa, cam vreun lot și jumătate!...

— Nu cred, se îndoi cineva. Are mai mult, că trebuie să-l țină și pe ăla micu, pe Mihai... Trebuie să-i dea să mănince.

— Ești prost! reflectă Căcoșilă. ăla micu are lotul lui de la mă-sa!

— În fine! încheie Moromete aceste scurte observații și apucă din nou ziarul în mână.

Simpatia spontană cu care este întâmpinat Moromete, faptul că discuțiile nu încep fără el, greutatea cuvintului său dovedesc că prestigiul lui e real și recunoscut. Sociabilitatea, inteligența, ironia, umorul, darul de a vedea dincolo de lucruri, fantezia, bucuria contemplației fac din el un țăran neobișnuit, un observator și un moralist.

Există și o altă față a lui Moromete, în consens cu trăsăturile lui fundamentale, dar care îl particularizează și mai mult printre ceilalți țărani. Personajul este un disimulat, stăpânește arta de a-și desincroniza în mod voit gândurile și vorbele, de a mima gesturi și opinii false pentru a sonda partenerul de discuție și a se distra pe seama prostiei, a îngîmfării și a limbajului acestuia sau, pur și simplu, pentru a se ascunde pe sine. Semnificativă e comedia jucată în fața agenților fiscali, care-i stricaseră plăcuta lui discuție de duminică. Intrînd în curte, trece pe lîngă cei doi agenți, ca și cînd aceștia nici n-ar exista, strigă supărat la o Catrină invizibilă, aflată de fapt la biserică, și la un Paraschiv inexistent. După ce-i înnebunește bine prin această manevră de ignorare, se întoarce spre ei și le strigă: „N-am!“! Apoi se potolește brusc și cere o țigare, lăsîndu-l în pace pe agent să taie chitanța. După ce o primește în mînă, o răsuște meticolos pe toate părțile și o pune încetîșor pe prispă, trăgînd liniștit din țigare: — „Hai, nea Ilie, hai, nea Ilie! se grăbi Jupulețul, pocnind încuietoarea genții. — Păi nu ți-am spus că n-am?! zise Moromete nevinovat. Ce să-ți fac eu dacă n-am! De unde să dau? N-am!“ și jocul continuă spre cumplita enervare a agenților, care vor să-i ridice lucrurile din casă, să-i ia căruța și caii. Cînd amenințările sînt gata să se realizeze, Moromete intervine împăciuitoare: „— De ce nu vrei să înțelegi că n-am? Ia ici o mie de lei, și mai încolo așa, mai discutăm noi! Ce, crezi că noi fătam bani?“

Disimulația lui Moromete nu este numai reacție defensivă, ea îi devine o a doua natură, pentru că, deși e un tip sociabil, de o mare curiozitate intelectuală, constructiv în intenții, are un comportament bizar, mascat. Adevărata lui fire trebuie dedusă din gesturi și reacții care o contrazic. Celor din jur „le apare ca un om sucit, cu toane, imprevizibil, închis într-o meditație a sa ob-

scură și impenetrabilă“ (Ov. Crohmălniceanu). Practic, reacțiile lui Moromete sînt derutante. Cînd Nilă duce caii sub salcîmul pe care-l tăiau, Moromete strigă spre el: „Unde vii, mă, cu ei?“! dar cum băiatul nu pricepe: „— Cum unde vii?“! întoarce vorba, ca și cum el ar fi greșit: „Adică da! Treci cu ei încoa să cadă salcîmul pe ei“. La constatarea lui Căcoșilă că poarta la care lucra Paraschiv e gata, Moromete răspunde supărat: „Nu, mai trebuie un vițel să se uite la ea“, iar lui Țugurlan, care se miră de ce nu-i poartă pică fiindcă l-a înjurat în poiana lui Iocan: „Păi și pe d-ta te-am înjurat și d-ta nu te-ai supărat“, îi precizează cu o savantă savoare: „Nu, pe mine m-ai combătut. Aia e altceva“.

Atitudinea lui Moromete creează un fenomen de înstrăinare, de o dureroasă intensitate, observabil mai ales în relațiile lui cu cei șase copii. El îi iubește și le vrea binele, dar își cenzurează orice înduioșare față de ei. Serbarea școlară la care Niculae ia premiul întâi îi provoacă pentru prima dată nevoia de a-și transmite afecțiunea în mod direct și atunci el nu găsește gesturile cuvînte. Uimirea de a-și vedea fiul premiant, cînd el credea că va rămîne repentin, stinghereala copilului și sărăcia lui, criza de friguri care îl cuprinde în timp ce încerca să spună o poezie îi produc o emoție vecină cu panica. Întoarcerea lor spre casă e aproape patetică fiindcă, pentru o clipă, distanța dintre tată și fiu dispare prin gesturi schițate cu multă stîngăcie.

Una din multele iluzii ale lui Moromete este credința lui în posibilitatea comunicării. El bănuie că oamenii îl înțeleg sau că cel puțin nevasta și copiii îl înțeleg și nu-și poate reprimă mirarea cînd aceștia îl interpretează altfel decît se știe el. Prăbușirea gospodăriei sale se va petrece și din această cauză, pentru că fiii îi ignoră planurile neexplicate și se simt animați de alte gânduri, mai realiste, sau, în orice caz, în spiritul timpului lor. În momentul în care Paraschiv, Nilă și Achim vor avea puterea să se desprindă de sub influența tatălui, politica de echilibru a micii proprietăți, iluzia cea mare a lui Moromete, intră într-o stare de criză.

Pentru Moromete, pămîntul înseamnă demnitate socială și umană, bucuria de a fi liber, independent; mai înseamnă șansa de a te gîndi și la altceva decît la ziua de mîine, posibilitatea de a privi viața nu neapărat ca spectacol, ci ca pe un lucru de al cărui secret trebuie să te pătrunzi, să te uiți la oameni, la soare, la tot ce există. Eroul lui Marin Preda este un contemplativ și drama lui este drama contemplativității, adică, după explicația scriitorului, „este drama omului care, fără a disprețui activitatea, își dă seama că insul care e numai activ își consumă viața și nu înțelege nimic din ea, pentru că devine robul acțiunii“ (Florin Mugur: *Convorbiri cu Marin Preda*). Lui Moromete îi place viața ca miracol de contemplat. Nu este totuși un inactiv. El acționează, dar în sensul iluziilor pe care și le-a făcut despre viață; și cum credința lui este că modul tradițional de existență al țăranimii este cel mai bun cu putință, acționează în spiritul acestei concepții, dar într-o flagrantă contradicție cu spiritul epocii, care-l va învinge. De aici, drama.

Sub acest aspect, personajul a fost comparat cu Don Quijote, dar proza torul român respinge apropierea forțată: „un om ca Moromete, cu simțul umorului, al ridicolului, nu poate să se asemene, în ciuda autoiluzionării care de asemenea e o trăsătură a caracterului său, cu un personaj ca Don Quijote, un smintit sublim și pe care puțin îl interesează dacă lumea râde de el”.

Marin Preda are meritul de a fi integrat o dramă eternă istoriei și realităților sociale românești („fără istorie literatura se asfixiază”). Analiza unei psihologii, a unei stări de autoiluzionare și a consecințelor ei se completează cu studiul aproape balzacian al mecanismului social și al comediei umane. Drama lui Moromete se declanșează într-un timp istoric anumit, când puterea banului îl pune pe țăran în situația de a face din producția sa o marfă. În satul patriarhal, cu economie autarhică, năvălește cu violență un alt tip de relații, în cadrul cărora trebuie să produci unele bunuri, dar și să vinzi, ca să poți cumpăra altele. Banul înseamnă un atac brutal la adresa iluziei lui Moromete că el, cu pământul și copiii lui, poate continua să trăiască liniștit. El vede că țăranul este atras într-o cursă despre care nu știe încotro duce. Neliniștea unei asemenea perspective incerte îl determină pe erou să rămână pe poziția lui până la sfârșit.

Fiii cei mari înțeleg altfel problema și, pe fondul mai vechi al urii lor împotriva mamei și surorilor vitrege, pun la cale separarea de bunuri și fuga la oraș. Pentru a preveni răzmerița, Moromete îi permite lui Achim să plece la București cu oile ca să aducă în toamnă șase mii de lei, le duce cu vorba pe Catrina și pe fete, îi lasă și lui Niculae speranța că-l va trimite la școală. Atitudinea lui conciliantă nu dă rezultate. Fiii își disprețuiesc tatăl pentru nepriecul lui în afaceri și Moromete trece la măsuri extreme. Îi bate cu parul pe Paraschiv și pe Nilă într-o secvență de mare dramatism, care-i exprimă disperarea de a nu fi putut să-i oblige să rămână ceea ce ar trebui ei să fie, după părerea lui, adică țărani adevărați.

Paraschiv și Nilă reușesc până la urmă să fugă, luând și caii din grajd, iar Moromete e obligat să vândă o parte din pământ, deci să facă exact ceea ce a luptat să nu facă.

„Cu banii luați Moromete își cumpără doi cai, plăti foncierea, rata anuală la bancă, datoria lui Aristide și taxele de internat ale lui Niculae, rămânând ca necunoscută soluția acestor probleme pentru viitor: din nou rata la bancă, din nou foncierea, din nou Niculae.

Dar cu toată aparenta sa nepăsare, Moromete nu mai fu văzut stînd ceasuri întregi pe prispă sau la drum pe stanoagă. Nici nu mai fu auzit răspunzînd cu multe cuvinte la salut. Nu mai fu auzit povestind. Din Moromete cunoscut de ceilalți rămase doar capul lui de humă arsă, făcut odată de Din Vasilescu și care acum privea însingurat de pe polița fierăriei lui Iocan la adunările care încă mai aveau loc în poiană.

...Lipsite de omul lor, aceste adunări aveau să-și piardă și ele curînd orice interes. Iar trei ani mai tîrziu, cînd izbucnea cel de-al doilea război mondial, să se vadă că nu era numai atît. Timpul nu mai avea răbdare”.

Volumul întâi se termină prin schimbarea unghiului de referință asupra timpului, care, departe de a fi răbdător și tolerant, și-a dus la bun sfîrșit inexorabilă-i eroziune. Moromete ia cunoștință cu acest timp în urma unei tragice experiențe care îi modifică psihologia. Muțenia în care alunecă e o stare de criză și, în mod simbolic, o dispariție.

«Sfîrșitul lui Ilie Moromete este sfîrșitul unei mentalități de origine arhaică. El conservă o lume și imaginează una în care să poată trăi. Detronat cu brutalitate de timpul care devine nerăbdător, el este un „rege fără țară”. Criza îl înstrăinează de fosta lui ipostază, pe care o privește cu ochi străin. Eroul își înțelege finalmente drama, ceea ce face din el un personaj superior...

Pînă la Marin Preda proza românească studiasse pe țăran mai ales sub unghiul existenței lui automate, al perfecte adaptări la mediu. Cu *Moromeții*, țăranul este scos din știutul traseu stereotip și constrîns să mediteze la adevărata sa condiție. După criză el nu mai reintră în vechea funcție automată» (Mihai Ungheanu).

Volumul întâi nu este numai romanul lui Ilie Moromete. Multe planuri se desfășoară fără el, pentru a arăta că satul există și în afara lui Moromete. Marin Preda are nevoie de imaginea mai largă a satului ca să potențeze, dar și să relativizeze drama eroului, sugerînd și alte trasee ale existenței. În următorul volum această viziune va fi dominantă.

Moromeții, volumul al doilea, pare alt roman și prin structură, și prin tehnica narativă, și prin stil. El reprezintă în primul rînd o victorie a scriitorului asupra lui însuși. Preda a luptat multă vreme, începînd cu romanul *Risipitorii*, să-și creeze propriul său stil, care să nu fie stilul în care se exprimă țăranii sau cu care scriitorul exprimă tema țăranilor. În *Imposibila întoarcere*, cît și în *Convorbiri cu Marin Preda*, el arată că pentru un creator ambițios care vrea să creeze în mod deliberat un anumit univers și să atace teme de conștiință este necesar un stil al scriitorului, „instrument formidabil” de a lumina și de a stăpîni dintr-un punct de înaltă intelectualitate materia inspirației. „Cu acest stil care, fie că-i place, fie că nu-i place cititorului — a devenit stilul meu — am scris *Moromeții* volumul doi, *Intrusul*, povestirea *Friguri* și apoi volumul *Imposibila întoarcere* și romanul *Marele singuratic*”.

Mărturisirea scriitorului dă un alt sens raporturilor dintre cele două volume, pentru că, deși primul e un roman al individului, iar al doilea al masei — iar masa nu trăiește exact aceeași dramă economică și aceeași tragedie sufletească —, unitatea lor ține de viziune. În ambele crește imaginea unui univers și a unei civilizații aflate la răscruce de drumuri și destinul acestui univers și al acestei civilizații reprezintă adevăratul obiectiv al „Moromeților”. Schimbînd stilul, Marin Preda a putut altfel stăpîni problema pusă în discuție, care ar fi riscat — prin oglindirea doar din perspectiva lui Ilie Moromete — să deformeze o realitate complexă, revoluționară.

Acțiunea celui de-al doilea volum are loc tot în satul Siliștea-Gumești, în primele două decenii după Eliberare. Tehnica de compoziție nu mai este cea a decupajului, ci una rezumativă: evenimentele sînt selecționate, nara-

țiunea cunoaște întoarceri în timp și eliminări de fapte (reluete în *Marele singularic*), singurul moment de o mai întinsă coerență epică fiind cel în care Niculae Moromete participă ca activist la o campanie de seceriș în propriul său sat.

În primele capitole, grija prozatorului e să distrugă imaginea dintîi a lui Moromete, arătîndu-i o altă față, lipsită de glorie. Această acțiune se justifică prin nevoia de eliberare a scriitorului, care, „pentru a face loc altui destin literar, trebuia, într-un fel, să omoare în noi nostalgia față de cel dinainte, să ne dea iluzia că el poate trăi și altfel în mijlocul unei familii în care autoritatea lui e contestată și al unei epoci în care subtilitățile limbajului și plăcerea de a contempla sînt niște frumoase anacronisme” (Eugen Simion).

Deși a cunoscut o perioadă de prosperitate și și-a refăcut averea, Moromete nu se mai poartă ca înainte și ia hotărîri care îl coboară în ochii familiei. Îi interzice lui Niculae să mai frecventeze școala pe motiv că „nu-i aduce nici un beneficiu”, continuă să nu treacă pămîntul și casa pe numele Catrinei, în schimb merge la București să le propună celor trei fii să se întoarcă în sat, să le dea lor tot, iar el cu Catrina să se retragă într-o coșmelie pe care s-o ridice alături de vechea lor casă. O ură năprasnică se ridică atunci în sufletul acestei femei, care-și părăsește bărbatul la bătrînețe și se duce să trăiască la fiica ei din prima căsătorie.

Ilie Moromete intră într-o zonă de umbră, autoritatea lui în sat se diminuează, familia nu-l mai ascultă, vechii lui prieteni au murit sau l-au părăsit, noii prieteni, Matei Dimir, Nae Cismaru, Costache al Joachii, Giugudel, îi apar mediocri, el însuși are impresia că nu mai găsește nici un om în stare să glumească inteligent.

Satul intră într-un ritm accelerat de disoluție, pe scena lui năvălesc forțe necunoscute, apar figuri noi: ca notarul, Bilă, Isosică, Zdruncan, Mantaroșie Plotoagă, Adam Fîntînă, Ouăbei, Vasile al Moașei ș.a., se discută probleme noi și se naște o politică nouă. Țăranii asistă la un fenomen amenințător, la o adevărată „spargere” a satului, a cărei rațiune le scapă: „Erau evenimente pline de viclenie... s-ar fi zis, văzînd ce oameni ieșeau acum la iveală, că un sat nu era o așezare de cel mult două mii de case adunate într-o vale de rîu și ascunse sub salcîmi, ci o groapă fără fund, din care nu mai încetau să iasă atîți necunoscuți”.

Aceasta este o epocă de tranziție, cînd Moromete dispare o vreme ca erou activ, ca să redevină cînd totul va fi iremediabil pierdut pentru el. Se impune, în schimb, Niculae Moromete, copilul neglijat de părinte, care-și părăsește și el, ca și frații mai mari, dar în alt mod, condiția de țăran, fiind hotărît să realizeze o existență și o atitudine care să-l îndepărteze de la greșelile tatălui său.

Discuțiile dintre ei doi, destul de numeroase, provocate mai ales de Moromete-tatăl, au semnificația unei confruntări între două concepții de viață, între două civilizații. Niculae Moromete crede într-o „nouă religie a binelui

și a răului” și devine „apostolul” ideilor socialiste care prevăd, odată cu schimbarea întregii societăți, înnoirea radicală a satului.

Ilie Moromete nu se împacă cu gîndul că rostul lui în lume a fost greșit și că țăranul trebuie să dispară. Ideea nu numai că îl derutează, dar îi produce o disperare fără margini. Există în acest sens o scenă de mare forță artistică — ultima în care Moromete apare în viață — în care bătrînul, udat de o ploaie repede de vară, sapă un șanț în jurul șirei de paie din grădină și discută cu un personaj imaginar, în timp ce în altă parte a satului se pun la cale schimbări hotărîtoare pentru destinul țăranimii:

„Pînă în clipa din urmă omul e dator să țină la rostul lui, chit că rostul ăsta cine știe ce s-o alege de el!”... „Că tu vii și-mi spui că noi sîntem ultimii țărani de pe lume și că trebuie să dispărem. Și de ce crezi că n-ai fi tu ultimul prost de pe lume și că mai degrabă tu ar trebui să dispari, nu eu?”... „Așa că vezi, reluă apoi Moromete în glas cu o admirație de sine neacoperită față de generozitatea lui, eu te las pe tine să trăiești... Dar rău fac, că tu vii pe urmă și-mi spui mie că nu mai am nici un rost pe lumea asta... Și ce-o să mîncîci, mă, Biznae? Ce-o să mîncîci, mă, timpitule, exclamă Moromete apăsînd cu un fel de milă nesfîrșită, aproape părințească pe ultimul cuvînt, contemplînd parcă cu jale mizeria mintală a celui Biznae care îi spusese lui asemenea lucruri despre soarta care le era rezervată în viitor țăranilor. (Nu-i spusese lui, ci lui Niculae, și de la Niculae știa și Moromete.) Măcar, zise Moromete mai departe, eu tot am făcut ceva, am crescut șase copii și le-am ținut pămîntul pînă în momentul de față — că n-au vrut să-l muncească, ce să le fac eu, toată viața le-am spus și i-am învățat — dar pe tine să te vedem dacă ești în stare cel puțin de-atît! O să fii în stare? Nu să-i îmbraci și să le dai să mînce, că asta e lesne, de mîncare îi dai și unei vite în grajd, dar ce le spui!? Ce-i înveți, fiindcă un copil chiar dacă nu-i intră lui în cap cît e mic, cînd se face mare își aduc aminte... Fiindcă degeaba o să le spui tu vorbe, c-o fi, c-o păți, că mai deștept ca tine nu mai e nimeni, din fapte ei o să vază că nu ești nici deștept și nici n-ai ce să le spui și or să ajungă de capul lor și or să te învețe ei pe urmă minte cînd oi îmbătrîni. Or să-și șteargă picioarele pe tine, că n-ai știut să faci din ei oameni...”

În îndîrjirea aproape nebunească cu care își apără punctul de vedere se găsește atît măreția, cît și mizeria personajului, profet al unei cauze iremediabil pierdute. El e totuși prea inteligent ca să nu-și dea seama că valorile pe care le apără vor dispărea, că civilizația „micului proprietar agricol” nu mai are nici un viitor, e în stare să accepte chiar ideea că va fi bine cum va fi, dar nu se simte pregătit, nu mai poate organic să trăiască acest nou. De fapt, tragedia lui Moromete nu provine din inadaptare; inadaptarea a declanșat însă criza unei conștiințe care nu se mai regăsește, pentru că întrebarea fundamentală pe care și-o pune la bătrînețe, cînd trăiește toate aceste schimbări, este „de ce se întîmplă ceea ce se întîmplă și mai ales cum se putea ști dacă tot ceea ce avea să se întîmple în viitor avea să se întîmple oricînd? Oare asta să fie schimbarea veșnică a lumii pe care cît ești tînar n-o simți, deși poate că alții bătrîni cînd tu nu știai nimic au suferit ca și tine acum? Așa să fie oare?”

Criza lui Moromete este pusă, după cum se vede, în termeni supremi de conștiință, confirmîndu-se parcă mai vechea observație polemică a lui G. Căli-

nescu în legătură cu imaginea simplificatoare a țăranului: „Țăranul și Kant își pun aceleași probleme, cu deosebirea că cel din urmă le rezolvă cu altă tehnică”.

În ultimele capitole ale cărții *Moromete* dispăre ca personaj și tot ceea ce se întâmplă, o așezare mai temeinică a lucrurilor și prin aceasta chiar a vieții țărănești, se desfășoară fără *Moromete* și în afara conștiinței sale, intrată într-o lungă și definitivă întunecare. Puținii ani care i-au mai rămas îi trăiește în tăcere și însingurare și moare lent, ca și cum viața s-ar scurge din el, nu înainte de-a exclama cu o trufie pe care ar vrea s-o păstreze și dincolo de moarte: „Domnule,... eu totdeauna am dus o viață independentă!”.

În *Moromeții*, Marin Preda analizează procesul istoric al destrămării celei mai vechi clase sociale românești, a satului tradițional, lume organică, sieși suficientă, purtătoare a unei civilizații milenare, dar ajunsă într-un ceas de crepuscul. Criza satului arhaic se reflectă în chiar conștiința celor care îl reprezintă, în așa fel încât substanța romanului va deveni tragedia unei umanități pe cale de dispariție. Legile implacabile ale istoriei vor juca acum rolul aceluși „*fatum*” clasic, pentru că intervenția istoriei în universul considerat anistoric al satului tradițional va duce nu numai la modificarea structurii lui, la degradarea elementelor arhaice, ci și la transformarea și chiar dispariția vechilor instituții rurale, a unor relații și convenții sociale, a unui cod etic și a unei filozofii.

Procesul acesta este profund dramatic, pentru că cei care nu vor voi sau nu vor putea să se adapteze vor sta sub condamnarea istoriei. Sub acest aspect, Ilie Moromete este un personaj exponențial, al cărui destin exprimă moartea unei lumi și nașterea alteia, iar prin profunzimea spiritualității sale este un personaj monumental.

Vocația realistă a prozei lui Marin Preda își găsește în *Moromeții* o confirmare de înaltă ținută artistică. Scriitorul realizează aici una dintre cele mai verosimile imagini literare a satului românesc printr-o observație rece, obiectivă, aproape dură, a dramelor obscure, dar profunde, care însoțesc trecerea unei categorii sociale spre alte forme de existență. Ca și Rebreanu, umple și el albia vieții rurale până la refuz, tinzând să o zugrăvească în datele ei calendaristice, universale. Muncile agricole, mai ales secerișul și treierișul, au șansa unui pictor remarcabil, care știe să-și dozeze culorile și nuanțele în tablouri de-o mare autenticitate și poezie. În același timp, privirea scriitorului se îndreaptă și asupra acelor obiceiuri și tradiții populare care trădează o realitate spirituală mai adâncă. În mormântarea, parastasul, forme vechi de ritual, ca spălatul picioarelor de Rusalii și călușul, jocul băieților pe câmp cu hobicul, întâlnirile nocturne ale tinerilor țărani, hora, atitudinile curente ale soților în familie etc. sînt înfățișate cînd ironic, cînd cu o evidentă notă lirică, dar permanent cu grija de a reliefa specificul unui mod de existență. Sub acest aspect, capitolul despre moartea lui Moromete este tot ce s-a scris mai tulburător în literatura română despre moartea unui bărbat.

Așezat în descendența atît de bogată a literaturii române de inspirație rurală, romanul *Moromeții* aduce elemente de o netă originalitate: propune un univers sătesc autonom, fără ecouri din Slavici, Creangă, Sadoveanu sau Rebreanu; impune alături de țăranul acestora un alt tip de țăran, perfect independent și de egală viabilitate artistică, cu un comportament și o problemă specifică; dă prozei țărănești o dimensiune psihologică neașteptată de profundă; consolidează orientarea realistă și stilul adecvat, anticalofil, al lui Rebreanu.

Ca și marele scriitor ardelean, Marin Preda crede că forța creatoare a literaturii, mai ales a prozei, se revărsă dincolo de formele de expresie, că ea se evidențiază întîi prin ce spune și apoi prin cum spune și că șansa literaturii noastre de a interesa și pe alții este ca, descoperind expresiile purtătoare de farmec ale specificului național, „să fie totuși covîrșite de conținut, și acest conținut să-și caute astfel nestîngerit drumul spre universalitate” (*Circuitul universal*, din vol. *Imposibila întoarcere*).

În conduita lui stilistică, Marin Preda este un prozator care se supune obiectului, temei, personajului. Singura lui grijă este să fie exact, sacrificîndu-și o eventuală dragoste pentru scrisul frumos, refuzînd meșteșugul stilistic. Cuvintele au o valoare funcțională, ele trebuie doar să comunice cu precizie intenția scriitorului. Stilul acesta nu este însă lipsit de expresivitate și de farmec. Cea mai mare calitate a lui este limpezimea. În ciuda unei sintaxe complicate, care topește într-o singură frază exprimarea directă și cea indirectă, gîndul scriitorului și gîndul personajului, dialogul și evocarea, proza lui Marin Preda are o transparență excepțională. Sensul iese la iveală cu toate nuanțele sale, nu e niciodată obscur, în schimb e profund și încărcat de sugestii misterioase, ca și cum tainele lumii n-ar încăpea niciodată pe deplin în cuvinte.

Iată un scurt fragment exemplificator din capitolul în care Moromete este prezentat pentru ultima oară în mod direct de autor:

„Apa se scurgea la vale cîntînd și de sus continua să toarne fără oprire. Moromete ridică fruntea și se uită și ceea ce văzu îl făcu să-și dea pălăria pe ceafă de admirație. Șanțul cel mare, comun tuturor grădinilor de pe-acolo, dădea peste mal de-atîta apă și dacă n-ar fi curs cu repeziciune spre o direcție a ei care ducea spre rîu, te-ai fi putut teme că dacă ploaia nu se va opri curînd, va îneca satul. Lipsind atîta vreme din pridvor, Ilinca se neliniște cea dintîi de tatăl ei și ieși după el cu un sac în cap. Cînd îl văzu cu sapa în mînă și ud de sus pînă jos începu să strige la el să se întoarcă numaidecît în casă, nu-și dădea seama că putea să răcească și să moară? Dar Moromete parcă nici nu auzea și zadarnic fata se apropie și-l trase de mînă, fugi de-aici, o goni el, nu vezi că e ploaie caldă, dar așa caldă cum era, fata și începuse să clănțane din dinți. Se întoarse în casă și curînd ieșiră și celelalte surori și începură și ele să strige spre grădină, tată, vin încoace, însă fără ca el să le asculte, conducînd mai departe torentele de apă, făcîndu-le loc cu sapa și continuînd liniștit și neturbat să vorbească, prizonier parcă fără scăpare al elementelor și al lui însuși...”

Morfologic, textul e dominat de verbe, ceea ce trădează caracterul narativ al stilului. Verbele intră într-un joc subtil de relații temporale — prezen-

tul, perfectul simplu, imperfectul — care îngăduie individualizarea și identificarea mai multor acțiuni simultane. Apariția celor trei gerunzii din final nu este nici ea lipsită de semnificație, gerunziul fiind modul unei acțiuni în desfășurare, fără referire precisă la momentul vorbirii, și cum verbele *conducând, făcând, continuând* se referă la Moromete, acesta pare parcă pentru totdeauna prins într-o acțiune fără durată, ceea ce este în perfect consens cu ideea de bază a fragmentului.

Sintactic, textul e dominat de subordonate. Acțiunea principală intră în relații multiple și complexe, uneori foarte subtile, care arată că lucrurile nu sînt limpezi dacă le lipsește raportarea cuvenită. Sintaxa aceasta ajută o gândire de tip analitic dispusă să epuizeze toate nuanțele, dar să nu se împiedice de prea multe convenții gramaticale. De aceea, frazele cuprind adeseori propoziții care aparțin unor planuri de expresie complet diferite, cum ar fi planul naratorului și al vorbirii directe a personajului, fără să se marcheze prin mijloace gramaticale sau prin semne de punctuație trecerea de la un plan la altul. În ultimele două fraze din textul citat se produce o fuziune neobișnuită în limba scrisă, obișnuită în schimb în vorbire, unde trecerea e anunțată de ton, ceea ce arată caracterul oral al stilului. Oralitatea nu este însă produsul mecanic al copierii limbajului țărănesc, Marin Preda nu e deloc un naturalist, în ciuda unor crudități verbale. El prelucrează, stilizează vorbirea țărănească, urmărind un efect artistic, așa cum la rîndul lor făcuseră cîndva Creangă și mai ales Caragiale, adevăratul înaintaș în comedia cuvîntului al lui Marin Preda.

După modul de construcție sintactică a frazelor, stilul lui Preda e întrucîtva diferit în cele două volume. Primul se caracterizează printr-o folosire mai accentuată a stilului indirect liber, precum și printr-o tehnică normală de îmbinare a stilului direct cu cel indirect; normală, în sensul folosirii tuturor procedeelor gramaticale care indică trecerea de la un stil la altul. În volumul al doilea domină stilul direct al autorului care, topind în fluxul său — ca în exemplul citat — toate celelalte forme de exprimare, dă gândirii o coerență și o fluentă remarcabile.

În sfîrșit, din punct de vedere stilistic, textul e alb, lipsit de podoabe. Cuvintele sînt folosite cu sensul lor propriu și numai arareori capătă și un sens figurat, dar atunci ele produc fie un vag ecou liric într-o proză total antilirică, ca în construcția „apa se scurgea la vale cîntînd”, fie o reverberație misterioasă a ideii, ca în construcția „prizonier parcă fără scăpare al elementelor și al lui însuși”, metaforă care închide simbolic istoria unui destin prins parcă într-un cerc al fatalității.

Arta literară a lui Marin Preda este complexă. El stăpînește nu numai frazele, ci și știința organizării epice, în care distribuția episoadelor, a faptelor și întîmplărilor urmărește un înțeles și acompaniază drumul secret al cărții. Fluxul epic nu este stingherit de nimic. Portretul, descrierea, aluzia, anecdota, analiza, completările, oricît de minuțioase, nu opresc în nici un fel mișcarea narativă, care ea singură comunică o impresie covîrșitoare de viață.

Din acest punct de vedere, iritarea cu care scriitorul respinge calificativul de „analist” și „proză analitică” se justifică. Principalele lui procedee artistice, viziunea scenică, dialogul, vorbirea aluzivă, textul și subtextul ironic, parafraza neologistică, micro-eseul analitic, pauzele și diferențele de ritm, simțul comic și simțul tragic, îmbinarea stilului direct și indirect etc. sînt subordonate unor calități narative și portretistice deosebite. Vocația fundamentală a lui Marin Preda este cea de povestitor.

Teme

1. Folosind termenii lui Garabet Ibrăileanu, romanul *Moromeții* este o operă de creație sau de analiză?

2. Comparați sursele și factura umorului din două scene întrucîtva asemănătoare: discuțiile politice din poiana lui Iocan (vol. I, cap. 19—21) și dialogul dintre Nae Ipingscu și Jupîn Dumitrache din actul I al comediei *O noapte furtunoasă*.

3. Construiți o schiță de profil a tipurilor de țărani create de Creangă, Sadoveanu, Rebreanu, Preda. Ce le apropie, ce le diferențiază?

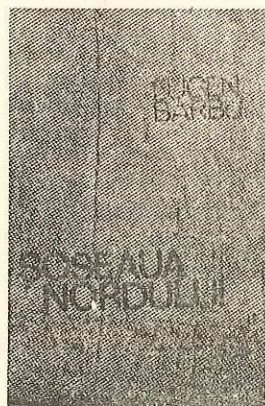
Asta înseamnă desigur esența eroismului: să-ți domini frica și slăbiciunea din convingerea că lupți nu ca să dispari, ci ca să trăiești.

(Șosea Nordului)



Eugen Barbu (n. 1924) s-a afirmat în literatură ca prozator, dramaturg, gazetar, scenarist, poet, distingându-se mai mult ca prozator. După apariția volumelor în care surprinde aspecte din viața sportivă: *Balonul e rotund*, *Tripleta de aur*, *Unsprezece*, Eugen Barbu se remarcă în proza contemporană cu romanul *Groapa* (1957), inspirat din lumea periferiei bucureștene de acum câteva decenii, în care viața este violentă și dramatică, dar, la această lume, se dezvăluie și un fond de umanitate. Este un roman original, în care se valorifică pitorescul, autorul dovedind o capacitate senzorială extraordinară. Stilul prozatorului, prin excelență oral, și arta dialogului dezvăluie în Eugen Barbu un discipol al marilor prozatori înaintași.

Romanele care l-au impus în literatura contemporană ca prozator modern sînt: *Șosea Nordului* (1959), *Facerea lumii* (1964) și *Princepele* (1969). În dramaturgie, prin piesa *Să nu-ți faci prăvălie cu scară*, s-a dovedit un cunosător al vieții mediului negustoresc interbelic.



Șosea Nordului

Este un roman inspirat din lupta comuniștilor în ilegalitate. Narațiunea relevă, în pagini de un puternic dramatism, acțiunile unui grup de muncitori comuniști care participă la sabotarea mașinii de război hitleriste și la pregătirea insurecției armate de la 23 August 1944. Lupta comuniștilor participanți la pregătirea insurecției este prezentată realist datorită unei profunde cunoașteri de către scriitor a vieții și a atmosferei epocii pe care o zugrăvește. Comunistul Dumitrana are sarcina să transporte dinamită în bidoane de lapte la Uzinele

Malaxa. În această acțiune este însoțit de trădătorul Focșa, care a divulgat secretul transportului. Dumitrana a fost arestat și, apoi, condamnat la moarte. Când trebuia să fie împușcat într-o pădure din afara Bucureștiului, el fuge de sub escortă. Rănit la umăr, reușește să scape și, după un drum primejdios, ajunge la casa conspirativă de la marginea orașului, unde este îngrijit de Tereza. Între muncitori s-a răspândit vestea c-ar fi trădător și de aceea a fost scăpat de la moarte. Era metoda Siguranței de a-l discredita în fața comuniștilor. Dumitrana reușește însă să restabilească adevărul și re-întră în munca ilegală de partid. Trădătorul Focșa e pus în urmărire. În acest timp, comunistul Mareș Gheorghe, mecanic, grevist de la Atelierele Grivița, este eliberat din închisoarea de la Aiud. Revenit în mahalaua Griviței, Mareș încearcă să reia legătura cu partidul, fiind ajutat de *Dobre-nunți-botezuri*, un tipograf al cărui mic atelier devenise loc pentru întâlnirile conspirative. Este pus astfel în legătură cu Dumitrana, cu care avea să colaboreze la acțiunile de luptă. Mareș, reintrat în ilegalitate sub numele de Matei Gheorghe, este trimis la depoul căilor ferate din Piatra-Olt, unde trebuia să organizeze capturarea unui vagon cu arme dintr-un transport nemțesc destinat frontului. Îndeplinindu-și misiunea, Mareș revine la București și este găzduit la locuința studentului Niculescu, o mansardă de pe Grivița. Este trimis, apoi, să participe la răpirea lui Focșa dintr-un spital de nebuni din Tîrgoviște, unde era internat. Focșa e adus la București și apoi trimis la Predeal; în tunel, trădătorul sare din tren și moare. Astfel, pentru comunistul Dumitrana, cazul Focșa se încheie.

O nouă sarcină îl așteaptă pe Dumitrana, de a lua legătura cu generalul Dănciulescu, pentru a-l pune în legătură cu Comșa, în scopul stabilirii unui plan de acțiune privind arestarea lui Antonescu. În acest timp, studentul Niculescu (travestit în caporalul Tîrția Dumitru) primește misiunea de a merge la Brăila pentru a arunca în aer șlepul Kaiser Wilhelm. La înapoierea studentului, Bucureștiul se afla sub un bombardament infernal. Dumitrana mai îndeplinește încă o misiune. Pe aerodromul din Craiova trebuia să sosească comandantul forțelor aeriene din Balcani. Faptul este comunicat lui Dumitrana de către sergentul major Tomulete de pe lângă comandorul aerodromului. Dumitrana pune în mișcare legăturile sale conspirative și avionul în care se află comandantul statului major al aviației hitleriste de la Atena este doborât la punctul de trecere în România. Sergentul major Tomulete pleacă, apoi, la Tg.-Jiu, unde organizează evadarea din lagăr a lui Fieraru, comunist din conducerea centrală. După evadare, urmează organizarea insurecției.

Romanul se încheie cu lupta din pădurea Băneasa, unde Niculescu moare ca un erou, oprind încercarea tancurilor germane de a pătrunde în București:

«Deasupra unui hangar mai ardea un foc șovăitor care lumina cîmpul de aterizaj și pista spartă pe alocuri. Deasupra: un cer fără stele, cu nori nevăzuți, joși, strîngînd fierbințeala de peste zi, ca pe o pătură înăbușitoare de aer. Miroase a benzină arsă și a pulbere de pușcă, a iarbă pirjolită și a praf. Dinspre pădurea din apropiere

bătea aripa dimineții, cu puțină umezeală proaspătă. Toată noaptea ascultaseră bombardamentul Stukasurilor, sinistrul lor picaj deasupra acoperișurilor. Veneau vești prin curieri, nemții dărimaseră centrul orașului. Teatrul Național căzuse sub bombe, era acum numai o grămadă de ruine arzând. De la Otopeni se ridicau încă avioane și vinătoarea românească nu se putea opune valului de fier aruncat de aviația germană deasupra Bucureștiului.

Cerul negru era măturat de fasciculele de lumină ale reflectoarelor antiaeriene. Vântul răbufni către 4 dimineața. Sta să plouă parcă.

Ziua toridă de sfârșit de august începu cu o căldură insuportabilă. Trecuse și noaptea aceasta fără aer, o noapte de spaimă și revoltă. Pe la 3, ultima bază aviatică a germanilor din jurul Capitalei căzu și bombardamentul încetă. Urmaseră câteva ceasuri de liniște și venise dimineața, o dimineață sură, fără culoare. Ședeau în spatele lacului Herăstrău, pe o linie dreaptă de șosea, în șanțurile ei. Erau mai mult de 200 de oameni, înșirați într-un front de peste doi kilometri, cu armele în mîini, osteniți, zdrobiți de nesomn, în starea aceea de maximă enervare cînd pînă și filfîtul unei aripi de pasăre te scoate din sărite, cînd ai vrea să cazi măcar cinci minute cu capul pe braț, într-o uitare ce ți se pare după aceea lungă cît o zi întreagă. Nimeni însă nu putea să doarmă. Toți priveau cîmpia tăcută din fața lor; o suprafață stearpă de pămînt, cu buruieni și gropi, dincolo de care se vedea o mahala de lut, cu case jalnice, îngropate în pămînt. Așteptau să fie atacați și erau hotărîți să facă tot ceea ce se putea face pentru a nu pierde bucata asta de șosea. Se bătuseră două zile fără odihnă, căzuseră destui și aveau să mai cadă. Unii fuseseră răniți și niște mașini hodorogite îi cărase la spitalele din oraș.

Era foarte de dimineață. În spatele lumina zilei sclipi în suprafața moartă a lacului. Se aflau între două poduri de piatră, apărînd un stăvilar și două căi de acces spre inima Capitalei. La cîțiva kilometri de aici, armata se lupta cu îndîrjire, încă din noaptea care trecuse, cu rămășițele înverșunate ale regimentelor germane care apăraseră aerodromurile. Se știa că în pădurea Băneasa se concentrau forțe ale inamicului, întăriri cu unități motorizate venite de pe front și din Ardeal. Armata germană căuta acum să ocupe Capitala țării pentru a zdrobi mișcarea insurecțională.

Grupul lui Dumitrana avea misiunea de a ține sub foc liziera pădurii din apropiere, de unde se bănuia că se va încerca o mișcare de ocolire. Unități de ostași cantonate încă în București fuseseră aduse în fața aeroportului Băneasa pentru a stăvili atacul așteptat al mecanismelor germane.

Orice pătrundere spre periferii ar fi fost fatală.

Dumitrana își privi oamenii. Unii fumau așezați pe marginea șanțului, cu arma între picioare, într-un gest vechi soldătesc. Aripa stingă a frontului era comandată de Tomulete. În dreapta, stătea Mareș cu grupa lui. Aici, în spate, conducînd infirmierii trimiși de armată, cele două femei. Abia avuseseră câteva ore de odihnă în care vreo zece instructori le aduseseră sticle de benzină împotriva tancurilor, învățîndu-i să le mînuiască. Erau niște sticlețe unsuroase, ciocnite la capete, acolo unde aveau un capac de ebonit sau pur și simplu o legătură de cîrpă. Le țineau deasupra șanțului ca pe niște măsuri de rachiu pentru ca să poată fuma în liniște, să nu le dea foc și din cînd în cînd se uitau la ele ca la niște obiecte ciudate. Dumitrana cunoștea puterea lor, deși pe frontul din Spania sticlețele de benzină nu incendiaseră totdeauna tancurile. Oricum îi inspirau mai multă încredere cele două tunuri așezate la capătul fiecărui pod, inspectate încă de cu seară de un ofițer și care erau minuite de niște sergenți (doi și doi) plus cîte un ajutor. Privise și el bombele mici, cît niște cutii de sardele, și de fapt era foarte curios cum vor putea soldații aceia să oprească înaintarea coloșilor de fier.

Oamenii se luptau cu somnul dinaintea zorilor. Femeile ajutau unui bucătar să fiarbă mai repede ceaiul dintr-un cazan sub care fuseseră puse crengile unui copac tînăr, tăiat cu o baionetă de un soldat.

— Să avem o undiță, am da la pește, spuse Niculescu mîngîind încet patul lustruit de lemn al pistolului automat.

— Parcă o grenadă n-ar fi bună? adăugă cineva de lîngă el, un bărbat uscat, cu ochii viriți sub frunte.

Cîțiva se uitaseră la sacii de pînză în care se aflau grenadele. Nu se ridică nimeni. Priveau din cînd în cînd în spate, suprafața moartă a lacului pe care se prelingea stăruitor lumina cenușie a începutului de zi. Între șanțul șoselei și malul de pămînt care oprea apele erau vreo sută de metri de iarbă. Într-o parte se zăreau ferestrele bătute în cuie ale unei cabane care folosea vara pentru adăpostirea hainelor celor veniți aici să înoate sau să se plimbe cu bărcile cu pînze. Prin gardul de sîrmă vopsită de mult, ruginită acum, se vedea un carusel de copii, o roată scîrțitoare de metal mișcată de vînt din cînd în cînd. În nisipul spulberat la rafale scurte, copiii uitaseră bărcuțe de hîrtie și o lopățică albastră de tablă. Spre lacul cenușiu cu mici valuri argintii erau purtate bucăți de hîrtie. Pe malul celălalt, vîntul scutura pînzele strînse ale unor yole, ancorate lîngă un podium de lemn, umezit de revărsările sporadice ale apei. Soarele sclipi puțin printr-o spărtură de nori și toată apa luci ca și cînd s-ar fi turnat în ea cositor fierbinte, apoi lumina se murdări. Norii albicioși plutiră foarte aproape, acoperind coroanele copacilor de pe mal.

Era o vreme moale cînd simți apropierea toamnei, cînd vîntul îți aduce de undeva, din timp, sunetele triste ale plecării verii cu frunze obosite, cu crengi, moarte, tîrîte pe pămînt și cu primele picături ale unei ploii care nu mai e caldă...

Oamenii așteptau. Se împărți ceaiul. Femeile și infirmierii îl turnau în niște căni de tablă și aburii albi și șovăitori se ridicau din șanțuri. Pe șosea zburau frunze și în coroana înaltă a unor mesteceni, aflați cam la o sută de metri înaintea șanțului, sclipiră frunze argintii.

Niculescu privea pomii cu trunchiuri albe și drepte și podoaba lor ca un abur. La pomii aceștia se uitau și Mareș și Dumitrana, sorbind din ceaiul fierbinte și mușcînd cu lăcomie din bucățile de pîine neagră, cu un gust bun.

„Sînt ca niște păpuși înalte, cu părul de frunze“, gîndea Niculescu.

Dumitrana nu vedea copacii. Lui un pom nu-i spunea prea multe lucruri pentru că nu avusese timp să se uite la pomi. Își răsuca o țigară puturoasă, din foiță galbenă de tutun clasa a III-a și privea oamenii de sub comandă, primind ceaiul din mîinile celor două femei. Cei obișnuiți cu primejdia nu se gîndesc niciodată la ea, așa încît, după ce sorbi porția lui de lichid fierbinte și înfulecă bucata de pîine neagră bine coaptă, își mai inspectă o dată cu privirile grupa. „Bravi băieți!“ Dacă vor scăpa mai repede, nu putea să nu le spună cîteva cuvinte bine simțite, deși nu-i plăceau discursurile. Vorbise adesea la mitinguri și știa să stăpînească atenția mulțimii, dar aici nu era un loc potrivit pentru asta. Nu erau cavaleri spanioli să strige de entuziasm la fiecare foc de pușcă bine țintit. Luaseră aerodromul cu pierderi foarte puține, ceea ce pentru unul care se mai bătuse însemna un motiv de mîndrie. Îl îngrijora tăcerea din jur. Nici dincolo, la cîțiva kilometri, lîngă aeroportul Băneasa nu se auzea nimic. Ce așteptau? Pe urmă după ce trase un fum de țigară își spuse că își făcea grijă degeaba pentru că din moment ce se aflau aici, tot trebuiau să se bată cu nemții, mai devreme sau mai tîrziu...

Pînă atunci ar fi trebuit să întrebe dacă în oraș se știa cîți sînt și dacă le vor trimite destulă mîncare la prînz. Uite, asta era caraghios; și în război ești legat de slăbiciunile omenești: masă, somn... La urma urmei nu poți cere oamenilor să stea zile întregi nemîncăți... După părerea lui, comandantul îi ținea degeaba aici pentru că bătălia principală avea s-o dea armata în pădure și n-ar fi stricat ca oamenii lui să ajute puțin. Cu un grup de patrulare, șoseaua putea să fie apărată foarte bine. Crezi? se întrebă mai pe urmă, privind cîmpul. Dar dacă ies pe la coada pădurii ăleia și

vin într-aiici și te trezești cu ei pe Calea Victoriei? Cum îți place? Militarii ăștia știu ei ceva, n-o mai face pe deșteptul, atît!

Aruncă mukul țăgării și se ridică în picioare. Amortise. Privi lacul liniștit și cerul de deasupra. Nici nu ploua, nici răcoare nu era. Aerul nu se mișca, parcă ar fi încremenit. Văzu yolele și se gîndi că poate vreodată o să aibă timp să se plimbe cu mîinile la spate privind cerul și iarba pe aici.

Aerul vibră dintr-o dată, înfundat. Oamenii din șanț priviră în sus în același timp. Puseră mîinile pe arme și ascultară încordat.

— Adăpostit! strigă Tomulete de la capătul celălalt și comanda se repetă din om în om.

Dumitrana căută un pom. Zgomotul cresc.

— Americanii! spuse Niculescu tare.

Trecură trei sau patru minute și se auziră primele bombe căzînd deasupra pădurii Băneasa.

— Trag în nemți! strigă cineva.

— Și-ai noștri?

Nu știa nimeni nimic. Valul de bombardiere fu aproape, undeva deasupra plafo-nului de nori. Se auzi „covorul” bubuind repetat și văzură din depărtare norii explo-ziilor. Zgomotul deveni asurzitor. Se trăgea și de pe șosea, din apropierea aeropor-tului. Cerul se umplea de fum. Un cot de pădure ardea cu un fum gros. Se auzi un duduie înfundat și Dumitrana își dădu seama că pe șoseaua ce ducea spre București se buluceau tancurile grele nemțești surprinse de bombardament. Ardeau rezervele de benzină și asta se vedea după fumul gros și negru și se auzeau loviturile tunu-rilor antitanc.

Urmă o jumătate de oră de incertitudine. Curierii nu sosiră decît puțin mai tîrziu. Trecură trei valuri de avioane aruncînd încărcătura lor înspăimîntătoare. Bombele cădeau parcă pe metru pătrat. Pămîntul se strecura și deasupra lacului se întinseră perdele de fum. Se auzeau claxoane turbate și loviturile tot mai dese ale tunurilor.

— Dacă rezistă zece minute, zob îi face!

— Cine să reziste?

— Ai noștri, armata...

— Rezistă, nici o grijă!

— Și dacă vin încoace?

— Să poștească!

— Crezi că-i oprim cu sticlele astea de benzină?

— Ba bine că nu!

Vocile se amestecau. Dumitrana porunci să nu se miște nimeni și să nu-și ia ochii de la liziera pădurii. Se întunecase parcă. Incendiile apropiate aduceau căldura lor nesuferită. Veniră primii curieri. Comandamentul cerea să-și păstreze fiecare postul lui pentru că nemții încercau să spargă blocada. Deocamdată armata lupta bine. Bombardamentul îi dizlocase pe germani din pădure și-i scosese la șosea unde se luptau cu regimentele noastre. Din pricina lipsei de vizibilitate, fuseseră bombar-date și unități românești. Erau destui morți și răniți. Se cerea ca în caz de retragere să nu se piardă contactul cu inamicul cu nici un chip. Dumitrana citise instrucțiunile primite și dăduse din umeri: „Ia te uită la ăștia se și gîndesc la retragere!”

Pe urmă se făcu liniște. Cam un sfert de ceas. Nu o liniște desăvîrșită. Ici, colo, răsunau focuri răzlețe de pușcă. Se dădeau lupte în pădure între grupuri izolate și cam pe la prînz, cînd credeau că situația se stabilizase, se auziră iar tunurile anticar. „Acum vor să forțeze șoseaua”, gîndi Mareș care cunoștea bine locurile. „Se bat undeva lîngă aeroport”. Ascultau toți cu urechile ciulite. Se auzeau focurile duștilor mitraliere și iar loviturile tunurilor antitanc. Dumitrana merse în goană spre podul Băneasa,

chemînd o grupă mai mare în jurul primului tun. Un sergent-major scruta drumul cu binoclul. Nu se vedea mai nimic. Totul era învăluit într-un nor de fum-des și negru.

— Se retrag? întrebă cineva.

— Nu. Rezistă acolo.

Izbucni un foc mare care se întinse, apoi se auziră minele germane în pădure. Deasupra zidului de frunziș săreau bucăți de trupuri rupte și frunze spulberate de explozii, ca la o vînătoare de fazani. Lupta dură încă un ceas sau două și spre prînz trei plutoane germane încercară să-și facă loc spre Șoseaua Nordului.

Cerul se limpezise puțin. Tomulete semnală la lizieră două tancuri care înaintau în viteză spre linia de asfalt. Erau două matahale mari de oțel, cu șenilele sclipind stins în lumina incertă. Pe turelă stăteau doi tanchiști cu binoclul la ochi. Cînd își dădură seama că drumul e apărat, lăsară capacul metalic și începură să tragă de departe. Tunurile antitanc fură împinse mai aproape, făcînd front spre linia meste-cenilor.

Trecu un sfert de ceas. Tancurile se scufundaseră undeva în gropile din fața cîmpului. Urcau acum probabil cu prudență pînă la linia ferată. Rambleul, așezat mai sus, le ascundea deocamdată siluetele. Nu mai trăgea nimeni. Niculescu se uită la ceilalți. Spuse tinerilor că era timpul să lase pușca mitralieră și să apuce sticlele cu benzină pentru că un tanc nu se vinează ca mistreții, cu glonț. Băieții riseră tare și Mareș se uită mirat într-acolo. Infermierii și femeile se retraseră spre clădirea ștrandului din apropiere. Fu o clipă de liniște. Se auzeau numai scîrțitul caruselului metalic și clipocitul apei în malul de lut.

Un minut, două, trei...

Primul tanc urcă rambleul și începu să tragă. Oamenii se lăsară în șanț și priviră conurile de țărînă ridicate din pămînt. Tirul era imprecis. Bubui un tun. Proiectilul trecu pe alături și smulse frunzișul unuia din mesteceni, retezîndu-l la jumătate.

— Păcat! înjură Niculescu, a stricat frumusețea asta de pom!

Urmă altă lovitură, tot alături.

Se ivise și al doilea tanc. În spate, abia atunci văzură, se mișcau soldați germani. Căștile verzi licăreau ușor și parcă oamenii dansau caraghios cu puștile în cumpănire.

— E groasă, spuse tare Mareș. Dacă nu ochim bine, ăștia vin pînă aici.

Dumitrana se afla lîngă servanții primului tun și comanda tirul. Urmă două lovituri una după alta și un proiectil lovi într-o șenilă. Mașina se opinti dintr-o dată, se răsuci ca un titirez și roatele înșirate pe un lanț se răsuciră în gol.

— Unul la mîină! strigă Niculescu.

Turela tancului se deschise și afară săriră cei dinăuntru. Se auzi o rafală scurtă. Cei de la Vulcan traseră o salvă de pușcă mitralieră. Un soldat căzu. Se aruncă și al doilea și fu vînat și el ca o potîrniche. Tunurile fură îndreptate spre cea de-a doua mașină. Focurile se încrucișară. Gardul de sîrmă din spatele lor plesni. Un proiectil căzu cu un plescăit moale în lac, ridicînd o perdea de apă.

— Trageți ca orbii, înjura tare studentul, și-l apucă cheful să iasă din șanț și să arunce o sticlă de benzină sub al doilea tanc care se apropia, urmat de soldați germani. Le vedea bine fețele asudate și cînd auzi primele bubuituri ale grenadelor strigă cuiva:

— Nu-i mai lăsați! Acum, pe ei!

Mareș îl opri:

— Stai, nu e timpul! Mai lasă-i să se apropie.

Trecură iar cîteva secunde. Tunurile trăgeau încrucișat. Fu lovit blindajul în cîteva locuri, dar mașina nu se opri. Cei dinăuntru trăgeau înverșunat. Șanțul fu răscolit și cîțiva din oamenii lui Dumitrana ucîși. Se auzeau vaiete, dar nimeni nu mai ținea seama de asta. Linia de trăgători din spatele tancurilor se apropia. Tunurile trebuiau să-și schimbe des poziția din cauza vitezei cu care înainta mașina și, în

curînd, așa cum înțelege studentul, se aflau prea aproape pentru a mai putea fi ochite cu precizie. Fără să asculte de strigătele lui Dumitrana se ridică din șanț și cu o sticlă de benzină în mînă se apropie de tanc. Îl urmă unul dintre tineri, alergînd dezordonat și ferindu-se de focurile mitralierei de bord.

Pe Niculescu îl despărteau cincizeci de metri de mașina care se opriese parcă puțin, ca și cînd ar fi căutat o direcție nouă. Era ușor ca după o baie. Îi venea să strîdă de ceea ce face. „Uite, să vedem, care-i mai al dracului! Eu sau javra asta de tanc, mare cît un magazin de coloniale? Există un punct mort unde îl ai în mînă. Care dracu e ăla? Totul e să mergi drept în bătaia tunului, să fii cît mai aproape de el. Dar de ce n-au găsit pînă acum secretul mișcării de rotație a mitralierei de bord care să nu mai permită nici un punct mort? Drace, trag pe lingă urechile mele. În mînă simt sticla aproape fierbinte care trebuie aruncată dedesubt sau deasupra, prin turelă. Na, că am uitat...”

Giffia. Iar îi țiuiau pe la urechi niște muște de metal fierbinte. „Si ăsta s-a luat după mine. Aleargă la fel de bine. Unul din doi tot o să ajungă lingă drăgălașul de hambar pe roate și o să-l dea gata. Poate o să mă rănească puțin, ei și? O să stau la spital. Ce-i eroismul? Poate puțină inconștientă, poate puțină beție, poate toate astea la un loc. Ba nu, eroismul e altceva, ce dracu e? Ferește capul! Așa, acum sări la dreapta. Uite, aici începe unghiul mort. Gloanțele treceau pe deasupra. Ah, am de mult o treabă cu ei, cu boșii ăștia! Și în față, dincolo de mașina greoaie, uite mestecenii! Unul a fost retezat. Ce simte un mestecăcînd este ucis?”

Simți o durere în braț, o smucitură și sticla de benzină gata să cadă. Nu încă! „Ce spuneam eu? Am să stau nițel la spital și am să mă odihnesc. Uite, în spate nu mai e nimeni. A căzut și băiatul ăla, l-au ucis, poate că l-au curățat.

Nu mai trage nici tunul antitanc. Le e frică să nu m-atingă pe mine. Ce prostie am făcut! Am rămas numai cu el, față în față. Acum, sus, la turelă!”

În jur: un roi de gloanțe din amîndouă părțile. Capacul greu de metal se deschise. Un braț, cu un revolver. „Crede c-am să-l las să tragă, na! Aruncă sticla. Deocamdată nimic, numai liniște. Ar trebui o flăcără. Dacă în sticlă nu era benzină? Trebuie să fie. Estel! Iată explozia”. Un zgomot care-i sparse timpanele. Se rostogoli și căzu pe spate. În piept simți niște schije fierbinți care-l rupeau. Cineva urla tare:

— L-au lovit! L-au lovit!...

Și înțepeni, încet, fără să mai poată spune nimic, privind cerul plin de aburi, cu funi deasupra, și copacii: niște mesteceni, din care unul retezat pe jumătate. Pe urmă, beznă, nemișcare și adîncă tăcere...»

Structura și personajele romanului

Episoadele se succedă într-un ritm susținut și spectaculos. În roman, Eugen Barbu reconstituie o urmărire dezlănțuită de poliția statului burghez împotriva comuniștilor conduși de partid. Goana sălbatică a poliției după comuniști imprimă narațiunii dinamism. Din structura epică a romanului nu lipsește imprevizibilul, realizat în paginile cărții cu nerv dramatic. Narațiunea energică, dialogul viu, cu replici ferme, descrierea plastică, precum și talentul în mînuirea portretelor dau romanului autenticitate. În centrul acțiunii romanului se află grupul de comuniști format din: Dumitrana, Mareș, Niculescu, Ina, Tereza, Tomulete, Dobre-nunți-botezuri, angajați în acțiunile de luptă care încheagă subiectul romanului. Conștiința de revoluționar îl călăuzește pe Dumitrana cu fermitate și-i asigură succesele în luptă. Curajos, fără teamă de moarte, înfruntă primejdii și rezistă torturilor poliției, cu

o încredere nestrămutată în victorie. A îndurat bătaia, schingiuirea, a fost stropit cu apă și aruncat într-o ghețarie, a fost spînzurat cu capul în jos și bătut pînă la leșin, a fost băgat într-un sac în care i s-a introdus o pisică întărită, care i-a sfîșiat carnea cu ghearele și cu dinții, dar n-a spus o vorbă, n-a divulgat nici un secret al partidului și al luptei comuniștilor. Torturarea lui Dumitrana în sacul cu pisica este o pagină de un dramatism zguduitoare:

„Inspectorul lovi de cîteva ori cu sete sacul în care se zbătea animalul, fără să se oprească, strigînd: Na! Na!

Dumitrana simți o mușcătură sub gît. Gura pisicii, dinții subțiri ca niște ace de oțel îi sfîșiară carnea. Singele izbucni dintr-o dată sub sacul aspru. Era numai un lichid calduț, ca o apă trezită la soare, abia încropită, apoi ghearele îi sfîșiară stomacul. Urmăra cinci sau șase incizii fine, ca și cînd ar fi fost tăiat cu lama. Vru să miște coatele, dar se trezi imobilizat, cu brațele paralizate de forța altor brațe care-i apăsau încheieturile, sfărîmîndu-i oasele subțiri, ca o menghină. Era și fierbințeală și ceva rece, frig și cald dintr-o dată. Primi apoi cîteva lovituri de cravașă pe piele, prin sac, și veni o altă durere, aceea a coatelor apăsate cu putere de către unul dintre agenți, o apăsare ciudată, pe care n-o mai simțeai bine, semănînd cu durerea produsă de introducerea unei limbi de oțel sub unghii. Dumitrana scrîșni, încercă să se smulgă, dar animalul îl mușcă iar de gît, înfigîndu-i ghearele în claviculă și smulgînd cu furie, orbește, carnea. Cravașa de piele suieră încă o dată și încă o dată. Acum îl trecură iar nădușelile și simți o moleșală a bazinului, ca și cînd cineva i-ar fi așezat mălai cald pe șolduri. Șoferul leșină. Îl trezi numai decît urlatul pisicii întărită, smulgerea orbească și iar mușcăturile ascuțite, durerea cu reflexe îndepărtate, cum i-ar fi pus cineva un fier electric în luminile ochilor. Nu mai putu, urlă din răspuțeri, omul din spatele său fu răsturnat și, inconștient, cu o forță supraomenească, Dumitrana căută cu degetele rășchirate gîtul pisicii pe care o sugrumă înainte de a leșina din nou, prăbușindu-se cu ochii plini de lacrimi într-o durere fără sfîrșit.”

Scăpat din ghearele morții, după ce a fugit de sub escortă, Dumitrana a îndurat acuzarea că e un trădător. Era acum urmărit și de „proprii lui tovarăși de idei, și de Siguranță”. Trebuie să restabilească adevărul, să înlăture minciuna și calomniile care îi pătaseră demnitatea și cinstea de comunist. O face cu curaj și cu încredere în spiritul de dreptate al partidului. Reintrat în mișcarea ilegală, Dumitrana se dedică cu devotament cauzei comuniste. Nu-l sperie lupta ilegală, nu-l ține în loc oboseala peregrinărilor prin casele conspirative, a nopților nedormite și a drumurilor dintr-o localitate în alta pentru a organiza acțiunile indicate de partid. Are viziune politică. Acțiunile pe care le conduce sînt încununare de succes, fiind bine gîndite, temeinic organizate. Chipul lui Dumitrana nu este idealizat de autor, ci este prezentat realist. Autorul surprinde la acest erou și unele atitudini, exprimîndu-și, astfel, concepția despre noțiunea de omenie comunistă. Cînd studentul Niculescu, într-un elan nestăpînit, se aruncă în fața tancului nemțesc, Dumitrana este îndurerat de moartea tovarășului, dar nu este de acord cu fapta acestuia: „Era mai tînăr decît noi și înțelegea altfel eroismul”.

Mareș este în roman un personaj a cărui complexitate sufletească, a cărui existență sînt studiate de autor sub toate aspectele. În personalitatea lui Mareș, autorul concentrează trăsăturile comunistului care meditează asupra condiției sale de luptător ilegalist. Ceea ce conferă o deosebită superioritate morală ilegalistilor este și modul în care concep aceștia eroismul. În viziunea lor, „legea luptătorului e aceea de a supraviețui și de-a mai lupta încă. Nu resemnarea neagră, nu împăcarea cu moartea, ci forța de a nu te lăsa ucis, de a mai încerca și în fața morții să supraviețuiești, să te smulgi din imperiul tulbure, să fugi din marginea lui cît se mai poate“...

Viziunea autorului asupra curajului este determinată de lupta revoluționară a clasei muncitoare. Eroii sînt comuniști care luptă în ilegalitate, în condițiile terorii fasciste. Biografiile lor sînt tulburătoare. Tragismul vieții acestora depășește limitele umanului. Autorul înfățișează într-o manieră originală eroismul, punînd în valoare superioritatea moralei proletare, subliniind, totodată, și sensul noțiunii de omenie.

Mareș este un luptător neînfocat care execută cu rapiditate sarcinile ce i se încredințează. Nu numai la Piatra-Olt, dar și la Tîrgu-Jiu și la București este elementul principal al coordonării acțiunilor de luptă, dovedind pricepere și iscusință. A trăit multă vreme în camera studentului Niculescu, de care-l legase o prietenie sinceră. Îl iubea pe student pentru entuziasmul său revoluționar. „Dar pot să mă bucur cît trebuie, cînd unul dintre ai noștri a murit?“ — îi răspunde el lui Dumitrana, care observase că e posomorît. Înțelege firea studentului și-l doare pierderea lui, pentru că a dispărut un om căruia „i-a plăcut să se bată“, care „voia să se bată“.

În roman, autorul surprinde și relațiile sufletești ale personajelor. Mareș, reîntors din închisoare, o găsește pe Ina, dragostea lui din tinerețe, căsătorită cu Dumitrana, dar aceasta nu-l împiedică să participe la acțiunile de luptă alături de grupul de comuniști. Față de Marta, femeia decăzută moral, Mareș are o atitudine plină de înțelegere. Personajele feminine integrate autentic în paginile cărții îl ajută pe autor să sublinieze noțiunea de omenie în concepția eroilor săi.

Studentul Niculescu e un revoluționar romantic, pe care-l entuziasmează lupta pentru dreptate. În conștiința sa, vulesc vitejiile „marii revoluții franceze“. Locuiește într-o mansardă săracă și își câștigă existența reparînd aparate de radio. Visează la momentul fierbinte, la clocotul revoluției, cînd se va avînta în luptă. Cu nesaț, soarbe frumusețile actelor eroice. Într-o misiune la Brăila, nu se desparte de rada portului pînă nu aude și vede explozia șleului german, deși știa că întîrzierea îi putea fi fatală. În timpul acțiunii de evacuare a nemților din București, bucuria de a lupta îl exaltă și atacă, urcîndu-se pe acoperișul clădirii în care se aflau soldații hitleriști, azvîrlind cu grenade pe fereastră. În bătălia cu tancul, monologul interior al studentului e o explozie a conștiinței lui că poate să facă un act salvator. „Ce-i erois-

mul? — *gîndește el*. Poate puțină inconștiență, poate puțină beție, poate toate astea la un loc“. Eroismul e în firea lui Niculescu. El are în conștiință convingerea că trebuie „să lupți nu ca să dispari, ci ca să trăiești“.

Arta de romancier. Eugen Barbu este un maestru în crearea de tipuri și de atmosferă. În zugrăvirea comuniștilor, oameni adevărați și vii, are forță de convingere și autenticitate. Autorul nu realizează, în roman, portrete morale îndelung studiate; se oprește îndeosebi la trăsăturile fizice ale personajelor sale. Unele portrete sînt realizate minuțios (Mareș), altele lapidar (mama lui Mareș).

„Avea un trup mic, părea ușoară, ca de aer. Rochia ieftină, curată, sta țepănă pe ea. Rufele maică-si miroseau totdeauna a levănțică. Fața femeii se uscăse, doar ochii mai păstrau o frumusețe sălbatică“.

Lumea sufletească a eroilor săi este surprinsă, îndeosebi, în acțiunile de luptă prin dialogul viu, notația gesturilor, a reacțiilor la nivelul senzațiilor (ex., stările sufletești ale lui Dumitrana în timpul torturilor). Tăria morală a eroilor săi reiese din fapte, din acțiunile eroice pe care le întreprind.

Ritmul imprimat desfășurării acțiunii, trepidant și plin de surprize, dovedește că autorul cunoaște tehnica romanului polițist. Stilul direct și opțiunea scriitorului la stilul sobru nu exclud poezia, lirismul dens, atmosfera, în care evoluția personajelor se încadrează desăvîrșit.

Una din însușirile sale de romancier este acuitatea deosebită a senzațiilor și caracterul plastic și original al descrierilor. Autorul este îndrăgostit de cartierul muncitoresc, de Grivița, de atmosfera acesteia, de aceea reușește să redea stările sufletești ale oamenilor cu sigure trăsături de penel, să reconstituie viața cu precizie și emoționant în ceea ce are ea fundamental, expresiv.

Scriitorul supune unei analize minuțioase atmosfera de pe Grivița din timpul bombardamentului cu un sentiment de dezolare:

„Amurgul zilei fierbinți înroșea acoperișurile incendiate. Pomii carbonizați ai Griviței lăsau pe trotuarele sparte de bombe o umbră rară și cenușie, pierită odată cu căderea soarelui dincolo de zidurile înnegrite de fum, ciupite, mîncate de un vărsat al varului. Unele prăvălii, devastate de flăcările bombelor incendiate, erau părăsite. Prin obloanele ciuruite se vedeau încăperile scunde, fără acoperiș, pe pereții cărora mai erau urmele vechi ale rafturilor. Acolo unde incendiile pustiiseră totul, unde nu se mai putuse salva nimic, pe podele smulse și rupte rămăsese o cenușă neagră, spulberată de curent, purtată afară pe pietrele străzii. Prăvăliile miroseau a tencuială căzută, a mortar și a var supus unei călduri prea mari, un miros iute, greșos.

Grivița părea părăsită cu totul. Cei care scăpaseră își evacuasera mărfurile, și vitrinele strălucitoare de altădată erau acoperite cu șipci de lemn. În gura gării nu mai țineau deschis decît doi circiumari, gata oricînd s-o ia la fugă cînd ar fi auzit primul semnal de alarmă.

Nu mai mergeau nici tramvaiele. Între șinele sparte începuse să crească troscotul, și pe trotuare mai zăceau încă grămezi de moloz alb, deasupra cărora se ridicau nori de praf la cîte un vînt mai puternic.“

Întregul roman este străbătut de un puternic lirism. Autorul reușește să armonizeze peisajul naturii cu tonalitatea evocării.

Iată stărea sufletească a lui Dumitrana, într-o noapte splendidă cu lună, pe drumul spre locul execuției:

„Se auzea fiștitul copacilor, freamătul stins, continuu, al frunzișului ars, mirosind amărui. Luna, aflată undeva deasupra acoperișului de tablă al dubei, nu se mai vedea. Înăuntrul mașinii era mai întuneric și Dumitrana încercă să-și închipuie cum trebuie să fie afară, pe drumul neted și pustiu, cum strălucea banda de asfalt, acoperișul de tablă vopsit demult, cu găuri mici, cu suprafața turtită pe alocuri, și apoi copacii aceștia pe care nu-i vedea, cu coroanele lor arămii, roșii în văpaia nopții de septembrie. Și desluși în depărtare o chemare stranie de dragoste a unui animal de câmp sau a unei păsări sălbatice, un strigăt prelung, impudic, tulburător, care-i aduse aminte de o noapte caldă de vară de demult.“

Peisajul se încadrează în narațiune, făcând parte din cadrul psihologic al acțiunilor.

Eugen Barbu este temperamental poet și capabil de profunde elanuri lirice. De-a lungul romanului îl simți pe scriitor impresionat de misterul nopții, de farmecul naturii, de aceea realizează notații de aleasă sensibilitate artistică. Întîmplările pline de dramatism, de tensiune epică, acțiunile care declanșează emoții fac din *Șoseaua Nordului* o carte reușită despre lupta comuniștilor în ilegalitate.

Arta de a reconstitui viața cu precizie, folosind un limbaj plastic, este meritul fundamental al cărții prozatorului.

Teme

1. Comentați arta descriptivă a autorului, analizînd fragmentul din roman în care autorul descrie bombardamentul asupra Bucureștiului.
2. Arătați care sînt trăsăturile comune ale comuniștilor zugrăviți în roman.
3. Este romanul „Șoseaua Nordului” o carte despre eroism? Argumentați.

Titus Popovici



Mie nu-mi place să cînt frumusețea, eu vreau să spun adevărul.

(Moartea lui Ipu)

S-a născut la 16 mai 1930 la Oradea. În 1953 termină Facultatea de filologie din București. Debutează cu romanul *Străinul*, care îl consacră ca pe un prozator cu excepționale resurse artistice, în tradiția ardelenescă a lui Slavici, Rebreanu, Agârbiceanu, scriitori solizi, cu înclinație spre o proză obiectivă și spre construcții epice riguroase, creatori de tipuri memorabile și evocatori ai realităților social-istorice transilvănene. Asemănarea e de structură, nu de procedee, pentru că Titus Popovici aduce în tiparele cunoscute o individualitate distinctă, o sensibilitate învăluită în ironie și o participare netă, dar fără alunecări în lirism, la evenimentul evocat. Opțiunile sale sînt tranșante, scriitorul nu dispare în spatele textului, ca Rebreanu, dar nici nu are tendința de a moraliza, ca Slavici, în ciuda unor digresiuni declarativiste, eliminate în ediția a IV-a revăzută, ediție care face din romanul de debut al lui Titus Popovici unul din cele mai bune romane românești contemporane.

În 1958 apare un alt roman, *Setea*, apropiat prin tematică de întreaga literatură română despre pămînt și țărani, care confirmă, prin capacitatea de creație tipologică, prin construcția scenelor cu grupuri și mase, prin tehnica narativă și compozițională, prin stilul detașat-ironic, prin gustul pentru savoairea particularităților dialectale ale personajelor, că Titus Popovici s-a înscris cu fermitate în seria remarcabilă a prozatorilor români.

A mai publicat: teatru (*Passacaglia*, *Puterea și adevărul*), nuvele (*Moartea lui Ipu* — 1970) și foarte multe scenarii de film, avînd o contribuție hotărîtoare la revitalizarea acestui gen.

Proză lui a fost tradusă în rusă, franceză, cehă, maghiară, bulgară și în alte limbi. E membru corespondent al Academiei.

Moartea lui Ipu

Pentru cine îl cunoaște pe Titus Popovici ca romancier, nuvela e o surpriză, dar numai în ceea ce privește tehnica narativă. Modalitatea tradițională, cu subiect liniar, concentrînd mai multe planuri paralele, e abandonată

În favoarea unei mișcări mai suple a povestirii, care alunecă de la analiza mobilurilor sufletești la realitatea exterioară. Relatarea se face la persoana întâi, care dă o perspectivă consecventă asupra faptelor, și cum povestitorul e un adolescent cu psihologie de inadapdat și cu înclinație spre jocuri ale fantaziei, faptele realității devin pretextul epic al unei evadări într-o lume fără impurități în care istoria, puterea, dreptatea și adevărul sînt jucate de doi oameni: un băiat și un bătrîn, cuplu straniu, de la extremele vieții, simbolizînd umanitatea nealterată.

Nuvela păstrează în rest toate celelalte trăsături ale lui Titus Popovici, gustul său de a proiecta destinele umane pe fundalul concentrat al tabloului social, tonul reținut, dar și patetic, tandru, dar și grotesc, nota de ironie subtilă și îngăduitoare, stilul plastic și ușor pitoresc, comunicînd impresia de siguranță a scrisului, care provine dintr-o deplină stăpînire a mijloacelor artistice.

Moartea lui Ipu este o parafrază după „Cina cea de taină”, depărtată și lucrată în registrul grotesc, dar nu fără legătură cu ideea motivului biblic al vînzării pentru treizeci de arginți, temă morală de largă circulație în literatura universală, întîlnită de pildă în nuvela *Bulgăre de șeu* a lui Maupassant. Meritul scriitorului român este de a fi găsit acestei teme o concretizare epică de o incontestabilă originalitate, cadrul social-istoric adecvat, care transmite generalul prin particular. Ipu, pus în capul mesei, slujit cu devoțiune ipocrită de vînzătorii lui, uluitorul contract de înmormîntare și, în final, groteasca farsă a destinului, care așază părțile contractante în lumina crudă a adevărului, sînt scene memorabile, purtătoare ale unui mesaj superior de omenie, cărora nu li se poate reproșa nimic din punct de vedere artistic.

Istoria lui Ipu se suprapune peste amintirile unei adolescențe contrariată în elanurile și idealurile ei, abjecția fiind văzută astfel prin ochii purității. Nuvela capătă, prin această ingenioasă punere în pagină, semnificația unei acuzații, rezumată în ultimele vorbe ale băiatului: „atunci i-am condamnat, pe toți, la moarte”.

Subiectul, jalonat clasic în succesiunea ascendentă a principalelor lui momente, are o densitate deosebită, care provine din mulțimea notațiilor simultane ale personajului-povestitor, băiatul de 14 ani poreclit în sat „Cocostîrcul”, „din pricina picioarelor sale lungi, netede, cu mușchi de oțel”, cum însuși se definește cu o laudă nedisimulată, care, cum vom vedea, intră în datele jocului. Consemnînd un fapt, un eveniment, băiatul are darul de a fixa în același timp toate relațiile pe care le stabilește cu lumea din afară, cu oamenii, cu plantele, cu obiectele etc., dezvăluindu-și astfel sensibilitatea și personalitatea și devenind, alături de Ipu, personajul principal al nuvelei:

„Dealtfel, nimeni și nimic nu poate să-mi facă vreun rău: eram cel mai bun și cel mai frumos bărbat de pe pămînt și dacă nu m-ar fi chinuit o milă furioasă, nerăbdătoare și ascunsă față de toți oamenii pe care-i cunoșteam, aș fi fost fericit, într-adevăr: cunoșteam totul, absolut totul, dar mă prefăceam că nu cunosc; cînd mi se spunea ceva (îa ce zi sîntem astăzi, sau care e capitala Angliei, sau că e frumos și bine să mă spăl pe mîini înainte de masă) scoteam din buzunar masca mea de vișel-silitor-cu-

botul-umed, mă întorceam ușor, abia simțit, spre stînga și mi-o puneam repede, fulgerător de repede, pe față. Nu era prea cinstit din partea mea, dar n-aveam încotro: altfel aș fi născut în jurul meu un ocean galben de ură, aș fi fost nimicit imediat, ucis și îngropat pe ascuns, cine știe unde, iar ceilalți, după o zi sau două de remușcări crîncene, ar fi răsuflat totuși ușurați.”

Modalitatea de narare printr-un martor e cunoscută în proza ardelenescă, la Slăvici, de exemplu, în *Budulea Taichii*, dar martorul nu avea acolo consistență epică, ci doar cîteva trăsături, ca exaltarea sentimentală consemnată retoric: „Întrebați dacă-mi părea bine? Dar se înțelege că-mi părea bine”. Titus Popovici a dat personajului său tipicitate și probabil că nu există în toată literatura română un băiat de 14 ani cu caracter atît de bine definit artistic ca acesta.

Băiatul joacă un rol și în declanșarea conflictului principal. El e cel care descoperă la marginea unui lan cu lucernă trupul unui soldat neamț omorît cu secera:

„Stăteam cu mîinile murdare atîrînd ca niște sfori asudate și-l priveam pe Friedrich, mort, printre boziile și scaieții mirosind a țap pe marginea cîmpului cu lucernă. Lucerna mi se părea un foarte frumos cuvînt spaniol; departe tunurile mormăiau sătul, porcește. Nu-mi păsa de ele, deoarece nu un obuz rătăcit îl omorise pe Friedrich, așa că nu putea să mă omoare nici pe mine.”

Sătenii, curioși, năvălesc în cîmp în frunte cu plutonierul Gociman și se reîntorc în sat, ca într-o procesiune, însoțind mortul așezat în car, pentru a-l depune la primărie, iar băiatul va deveni cronicarul lucid al evenimentelor, care de acum încolo se petrec în afara voinței lui, dar nu și a conștiinței sale.

Cum tensiunea nu este creată încă, băiatul pare brusc dezinteresat de accident și se întoarce în lumea preocupărilor lui, vorbind despre neînțelegerile cu adulții și despre atmosfera familială, descriind satul, casa preotului și a Margaretei, sora lui, dar mai ales povestind aventurile alături de Ipu, „Bătrînul, Regele, Fratele Meu”, cu care se joacă „de-a Napoleon Bonaparte, împăratul francezilor, de-a submarinul Dox, de-a prințesa Tarakanowa, de-a Avram Iancu, de-a Decebal, de-a exploratorii la pol, de-a vînzătorii în junglele Africii etc.”.

În acest context se strecoară treptat elementele expositive ale adevăratului conflict, căruia scriitorul îi construiește din secvențe disparate cadrul social-istoric.

Prietenia cu Ipu, evocată de-a lungul multor capitole, nu apare ca balast în structura epică a nuvelei și, deși dă impresia că întîrzie intrarea în problemă, este preambulul necesar unei mai bune înțelegeri a întîmplării care va urma. Pe de altă parte, ea sugerează în mod subtil mecanismul percepției adolescentine, care amestecă elementele planului real și ale celui fantastic într-o imagine coerentă și plauzibilă, cînd e acceptată din interiorul ei, sau absurdă, cînd e măsurată cu logica bunului simț. Numai doi oameni intuiesc prima față a lucrurilor: un copil, care-și revendică universul cu violență, și un bătrîn, care

n-a părăsit niciodată acest univers, fiind în consecință sancționat de colectivitatea adultă și chiar de copii:

„Într-o zi, pe la amiază, pe digul de la marginea Teuzului, am văzut un om profilat pe cer. Era cocirjat și gras, cu căciula spartă... avea pe umăr ceva lung ca o sulică. După el se ținea un cîrd de copii, cîntau ceva, nu înțelegeam ce, dar vocile lor erau foarte frumoase, ca niște clopoței, și ei erau frumoși, desenați pe cerul scâmos, urmărindu-l pe omul acela greoi, care mergea, prefăcîndu-se că nu-i aude... La un moment dat s-au apropiat prea mult: mogîldeața grasă s-a întors fulgerător și i-a lovit cu o bombă mare, rotundă și argintie, care s-a spart; pe urmă cu sulică, care s-a frînt, și ei s-au împrăștiat țipînd, au coborît dolma și s-au aruncat în apa miloasă, că erau în pielea goală, băieți și fete.

Pe om l-am găsit ghemuit pe dig. Ținea în mînă un băț lung de alun, rupt în două și peste tot erau împrăștiți pești: unii mai trăiau, băteau pămîntul cu cozile, ca niște cuțitașe vii. Omul era îngrozitor de urît, ca o vită neșesălată, cu ochii roșii. M-am apropiat, am călcat pe un pește, am alunecat și am căzut în brațele lui, iar el mi-a cîrpit două palme, de am amețit. În timp ce mă uitam la el, ca un timpit, mi-a întins pe amîndouă palmele, cu un gest frumos și nobil, bățul de pescuit.

— Uite... a zis... Era de corn! Toată iarna am tot întins de el, l-am afumat, și acum, bată-i Dumnezeu să-i bată!

— De ce m-ai lovit? l-am întrebat, furios.

— Nu te-am lovit, spuse el și începu să ridă cu gura știrbă. Hai să mîncăm pește fript.“

Prietenia dintre băiat și Ipu, „care e tînăr, n-are nici 70 de ani“, este o întîlnire dintre doi inadaptați, fiecare descoperind în celălalt doza de înțelegere, sensibilitate și omenie pe care n-o găsiseră pînă atunci altundeva, e oaza purificată a vîrstei de aur în care aventura reală și imaginară, natura și lumea se organizează după legile mirifice ale caleidoscopului. O singură mișcare a mîinii creează un univers minunat, pe care îl dirijezi după propria voință.

Scriitorul nu abandonează modalitatea epică de prezentare. Referirile despre Ipu, descrierea lui, istoria cuplului sînt intercalate ca divagații ale unui joc de-a soldații și ale unei partide de pescuit, consecutive morții lui Friedrich, pe care îl zăresc — și băiatul, și bătrînul — în curtea primăriei, acoperit cu o foaie de cort. La întoarcere, Ipu va împărți soldaților uriașul somn prins în apele Teuzului drept „pomană pentru repausatul“, într-un gest care poate părea prostesc, dar care nu e decît o formă a lui de a-și manifesta omenia, dar și neputința de a înțelege miezul lucrurilor. Din desfășurarea viitoare a evenimentelor, gestul apare ca o ironie a soartei, Ipu fiind ales să plătească cu viața moartea celui alt. Dealtfel, soarta îi va juca lui Ipu și altă festă, scriitorul polemizînd malițios, nu fără umor, cu morala creștină a binelui.

Ultima parte a nuvelei are o acțiune unitară, fiind o povestire completă și minuțioasă a unui banchet sau mai degrabă a unui paznic cu mobil absurd. Notabilitățile satului, amenințate de comandantul german că vor fi împușcate ca ostateci dacă „pînă mîine la cinci“ nu-i vor aduce vinovatul, plănuiesc un act grotesc de substituție, aruncînd în mîna nemților pe bătrînul prost al satului. Preotul Ioan și Margareta, doctorul Bunu cu soția, notarul Meliuță și

Clara depun o energie uriașă în a pregăti o cină îmbelșugată pentru Ciupe Teodor, zis Ipu, care trebuia să moară în locul lor.

Modul de a-l convinge să accepte sacrificiul, zbaterea lor isterică produc scene de un comic grotesc. Scriitorul lasă personajele să se dezvăluie singure, într-o totală goliciune a caracterului, să urle, să plîngă, să spere, să tremure, să-și manifeste în mod penibil satisfacția sau exasperarea:

«— Bace Todore... dumneata cunoști tot satul, dumneata știi tot ce se întîmplă... nimic nu se întîmplă fără ca dumneata să știi, dumneata cunoști pe toți oamenii și știi ce are fiecare în el... Dumneata...

— Adică vrei să spun eu cine l-o tăiat? Să zic eu: „Acesta este?“ Să pun degetul pe pieptul lui și după aceea să mă duc la pește? Să mînc? Ș-apoi să dorm?

Deodată, Margareta risipește ca o nebună farfuriile și paharele din fața ei: ochii i se bulbucă, rotunzi ca mingile, și pe buze îi infloresc o spumă albicioasă:

— Adică dumneata vrei să ne omoare pe toți? Pentru fapta unuia? Să ne omoare pe toți? Pe mine? Sînt însărcina-a-a-a-ată! Țipă ea și-și zgîrie fața cu unghiile. Aștept un copilaș... Palpită... Vreau să trăiesc, vreau să simt buzișoarele lui pe sîn, vreau să am copilul! Copilul meu, copilașul meu scump! Doctorul sare, neobișnuit de sprinten, îi dă două palme, îi masează gîtul; notarul, cu lacrimile șiroind de pe ochelari, umple paharul lui Ipu.

— Dumneata vrei ca domnișoara Adina să rămînă fără părinți? Ca... băiatul acesta — părintele Ioan arată spre fruntea mea și o pată roșie, de foc, îmi răsare acolo — să ajungă vagabond, ca și tine? Cerșetor? Să trăiască din mila altora?

— Poate îi împușcă și pe ei, spuse placid doctorul. Fac parte din familie...

— Barem să nu rămînă pe drumuri, spune nevasta lui.

— Sînt însărcinată! Sînt însărcinată! strigă iar Margareta și-și apără pîntecul cu amîndouă mîinile, se înconvoaie asupra lui.

Ipu îmbătrînește din nou. Împinge paharul din fața lui.

— Bine. Am să mă duc și am să spun că l-am omorît eu.»

După ce acceptă, Ipu pune condiții: vrea mormînt frumos, grilaj de fier forjat, flori — petunii, lalele, liliac; o înmormîntare frumoasă și o repetiție la înmormîntare cu el, viu, pe catafalc; bani și pămînt pentru rubedenii, iar preotul, notarul și doctorul sînt obligați să primească condițiile. Mulțumindu-le, se duce acasă și se primenește.

Și urmează surpriza. Cînd se înapoiază să se predea, la ora cinci dimineața, înconjurat de familie și de lumînări aprinse, plutonierul Gociman, beat, strigă pe ulița satului că nemții au fugit:

„Minți, zise Ipu. Cum să se ducă, pînă ce n-au făcut dreptate?“

Dacă reacțiile celorlalți sînt previzibile, ale lui Ipu sînt neașteptate. Plînsul lui în hohote, atît de ciudat în mijlocul bucuriei generale, exprimă prima și ultima lui fărîmă de protest împotriva condiției vieții sale. A trăit ca un neom și ar fi vrut să moară ca om și plînge pentru că nici moartea nu-l primește, nu-i dă demnitatea și mîndria pe care nu le-a cunoscut niciodată. Ultima pagină a nuvelei este de o autentică tragedie.

Izbînda lui Titus Popovici nu provine doar din știința gradării unui subiect sau a modului modern de a pune problemele, ci și din creația de tipuri. Începînd de la cele episodice: Marcu, Gociman, Adina, Fogmegoaia, la cele cu rol

În conflict: Ioan, Margareta, dr. Bunu, Meliuță, Clara, și pînă la băiat și la Ipu, toate personajele sînt individualizate prin trăsături fizice, psihice, de caracter, de comportament sau de limbaj. Capacitatea scriitorului de a-i reprezenta trădează dramaturgul.

Personajul cel mai complet este Ipu, și el este atît de nuanțat, atît de plin de sensuri și atît de viu, încît poate fi așezat fără teamă în galeria tipurilor memorabile din literatura română. Sărac cu duhul, trece drept „prostul satului” și trăiește din mila publică. A fost însurat cu Floarea, zisă Fogme-goia, de care s-a despărțit „acum vreo sută de ani; nu știu de ce; nimeni nu știa de ce; erau prea săraci și prea urîți ca să se întrebe cineva de ce se despărțiseră; de atunci Ipu locuise pe cîmp și iarna prin grajduri”.

Portretul lui Ipu este creionat de cîteva ori în cuprinsul povestirii, scoțîndu-se în relief urîtenia lui înfricoșătoare. „Omul era îngrozitor de urît, ca o vită neșesălată, cu ochii roșii”. Apropierea de zona animalică, a comparației, nu sugerează doar asemănarea fizică, ci și treapta joasă, neevoluată a psihologiei lui. Sub urîtenia lui se ascunde însă frumusețea unei călduri umane, pe care băiatul o simte și o caută, așa cum Ipu, simțind suferința lui morală de singuratic, s-a băgat slugă la preot, ca să-i fie aproape și să-l ocrotească. Prietenia cu băiatul pornește dintr-un fond uman vecin cu instinctul, dar și din plăcerea de a-l urmări, cu mintea lui puțină și neajutorată, pe băiatul cu imaginația exaltată, în jocurile lui imaginare. În aceste jocuri, Ipu se simte om, înțelegerea lui se depășește pe sine, iese din lumea lui reală și trăiește într-o altă lume, care îi solicită puterea imaginației.

Bunătatea lui Ipu trebuie înțeleasă ca o stare naturală, ca o manifestare psihologică nedeliberată, așa cum se vede cînd împarte peștele soldaților nemți. E o bunătate gratuită, fără principii morale, fără justificări teoretice, izvorîtă din omenia care îl stăpînește ca o stare rudimentară de viață.

Ipu apare în toată splendoarea instinctului său moral cînd acceptă sacrificiul impus:

„— Mare cinste mi-ați făcut, domnilor... Că n-am fost bun de nimic, cît am viețuit... Căci n-am muncit pămînt. N-am muncit căci n-am avut. Eu... cu peștii; mai scoteam un ban, doi, da nu de bani, ci de plăcere stăteam eu pe malul Teuzului”.

Mîndria de a deveni eroul satului, „unul din eroii anonimi ai neamului nostru — cum spune preotul în simulatul lui discurs funebru — care s-o jertfit pentru noi, care prin sacrificiul său a salvat comuna noastră de foc și sabie, care s-a dat pre sine, asemenea Mielului, ca alții să trăiască”, este la Ipu o complicată, dar imperioasă nevoie de demnitate. Plînsul sfîșietor din final, cînd află că n-o să mai fie omorît, nu exprimă regretul că n-o să mai fie erou, ci acela că o să reintre în viața lui de mai înainte, jignită, batjocorită și jefuită de cel mai elementar respect omenesc. Acceptînd sacrificiul, simțise bucuria de a fi om, respectat și cinstit ca om. Această bucurie se spulberase și Ipu trebuie să-și reia tragedia condiției inumane, de care avusese o clipă iluzia că a scăpat.

O trăsătură izbitoare a nuvelei este particularitatea ei stilistică, în concordanță cu specificul general al scrisului lui Titus Popovici, dar cu unele rectificări care provin din funcțiile diferite ale limbajului. În romane, stilul narativ era al scriitorului, aici e al unui personaj-adolescent, a cărui febră psihică își pune pecetea asupra fizionomiei limbajului, asupra structurii și expresivității lui. În stilul nuvelei găsim luciditatea analitică a personajului, mimetismul lui ironic, megalomania adolescentină, accesele sale justițiare, sensibilitatea față de natură, fantezia dezlănțuită, gîndirea lui rapidă și sintetică. Totul se topește într-o pastă expresivă de bună calitate, cu o destul de greu reprimată tendință spre hiperbolizare, deci într-o perfectă adecvare cu psihologia naratorului.

Scrisă la vîrsta maturității artistice, nuvela *Moartea lui Ipu* este o creație solidă și modernă, etern-umană prin mesajul ei, care poate figura cu cinste în orice antologie a genului, fie românească, fie universală.

T e m ă

Extrageți din text acele exemple care ilustrează tendința spre hiperbolizare a stilului și încercați să analizați mecanismul psihologic care o condiționează.

Spre răsărit, deasupra suhatului, cerul se lumina de cele dintâi raze ale soarelui. În buruienile din cîmpie bătea un pitpalac, iar într-o șură din vecini scheunau niște cățelandri flămînzi.

(Cantonul părăsit)



Prozatorul Fănuș Neagu (n. 1932) a copilărit în aria brăileană a Bărăganului. Publică în 1959 primul ciclu de povestiri, *Ningea în Bărăgan*, iar în anul următor, volumul de proză *Somnul de la amiază*. Continuă să publice noi volume de nuvele: *Dincolo de nisipuri*, *Cantonul părăsit*, *Vară buimacă*, ca în 1968 să marcheze un vizibil salt calitativ prin romanul *Îngerul a strigat*. În acest roman întâlnim suflete rudimentare, dar impulsive, pătimașe, eroi aparținînd unui anumit mediu geografic, al Dunării de Jos, locuri în care dăinuie faima aprigului Terente.

Fănuș Neagu se impune în literatură prin pregnanța contururilor personajelor, prin ineditul peisajului social zugrăvit în tonuri coloristice pitorești. Este un prozator liric, extrem de sensibil la frumusețea naturii, a cărei imagine o comunică printr-un limbaj poetic original.

Cantonul părăsit

Nuvela reprezintă valorificarea artistică a unei experiențe de viață cunoscută de Fănuș Neagu în 1953, cînd, ca profesor suplinitor de limba și literatura română, a desfășurat activitate didactică în satul Largu, județul Buzău. Interesul nuvelei izvorăște nu atît din sugerarea unei atmosfere a satului supus procesului de primenire în anii puterii populare, nu atît din reliefarea unor personaje, cît din demonstrația prin fapte încercată de autor în sensul necesității participării plene a fiecărui intelectual la edificarea noului în viața socială și culturală, a integrării fără rezerve în colectivitatea umană, indiferent de colțul de țară căruia îi aparține. Povestite la persoana întîi și rememorate, întâmplările, în aparență banale, se succedă greoi, cu dialoguri adesea anoste. Numai ajunși în finalul povestirii, înțelegem că, de fapt, am fost martorii unei mutații psihologice, ai unei schimbări de conștiință.

Spre sfîrșitul lui august 1956, în satul bărăgănean Lacul-dulce descinde profesorul Cernat, proaspăt absolvent, trimis să-și înceapă cariera didactică. Cu veleități scriitoricești, publicase deja cîteva povestiri, Cernat privește popasul de pe meleagurile rurale ca pe o condamnare la ratare, la anonim. Evident, eroul, așa cum îl cunoaștem în primele pagini ale nuvelei, gîndește că va avea o existență pasageră în Lacul-dulce. La gară este întîmpinat cu șareta de învățătorul Sandu Bucur și condus apoi la școală, unde era așteptat de cîteva cadre didactice. Volubil și deschis, Bucur prezintă pe noul venit fără conveniențe protocolare, pe un ton familiar. Facem cunoștință cu fiecare membru al asistenței, autorul studiindu-le trăsăturile fizice și precizînd locul ocupat de fiecare în această microsocietate. Primirea condescendentă din partea tovarășilor de breaslă, atmosfera jovială nu izbutesc să-l smulgă pe noul venit gîndurilor lui obsesive: întoarcerea cît mai grabnică la București. Spectrul irosirii talentului artistic, suprimării unui viitor literar strălucit devenise un coșmar chinuitor pentru proaspătul absolvent de facultate:

«Nu-mi trecuse nici acum supărarea împotriva comisiei care se ocupase cu repartizarea absolvenților Facultății de filologie și mă aruncase într-un sat pierdut în cîmpia Bărăganului. Încercasem timp de mai multe săptămîni să obțin un post în redacția unei reviste literare, încredințat că numai la o publicație de acest fel, și nicăieri în altă parte, mă pot realiza ca om și ca artist (năzuiesc să ajung odată scriitor vestit). Nu izbutisem și plecasem încoace.

În caietul meu de însemnări, pus pe fundul cufărului, înainte de a porni la drum, notasem amărît:

„Soarta mea e urzită cu fir din ghemul nenorocului. S-o ia dracu! Plec la țară, n-am încotro, și acesta este primul mare pas spre ratare.“ Mărturisirea dobîndește accente comice în mesajul telefonic trimis noaptea tîrziu unui prieten de la o revistă bucureșteană, mesaj prin care cere exasperat să-i facă rost de un post la vreo redacție:

„...primesc să fiu și corector, sau ajutor de tehnoredactor... Sint numai cîteva ceasuri de cînd am ajuns aici și-mi plesnește capul la gîndul că voi fi nevoit să înnoptez și mîine tot pe locul ăsta.“

Începînd însă cu ziua următoare, viața efervescentă a satului, farmecul naturii vor acapara sufletul și gîndurile profesorului Cernat. Revelația frumuseții morale a omului simplu, spiritul de dăruire procesului revoluționar, de înnoire, modifică conștiința personajului, dovedind că sustragerea din freamătul colectivității umane este imposibilă. Pretutindeni trăiesc oameni, semeni de-ai noștri, care se bucură, suferă, speră, care au nevoie de lumina cărții, de binefacerile științei și culturii.

Nu este mai prejos munca de apostol printre țărani decît aceea de scriitor. Rememorarea unor întâmplări din copilărie stabilește o punte de legătură cu oamenii din Lacul-dulce. Pe directoarea școlii, Lilica Dobrogeanu, Cernat o cunoscuse cu doisprezece ani în urmă într-un sat din ținutul Buzăului, în împrejurările dramatice ale războiului. Reîntîlnirea, după atîta timp, cu o ființă pe care o uitase tulbură sufletul tînărului profesor.

Personajul cel mai complex sufletește și cel mai realizat rămîne Lilica Dobrogeanu. Fiică de țărani, Lilica Dobrogeanu revine în sat după terminarea studiilor superioare, pentru a se consacra luminării consătenilor. Energică, inteligentă, sobră în activitatea zilnică, directoarea școlii își închină eforturile înnoirii satului, primind cu demnitate și curaj loviturile vieții. Personalitatea sa impune respect printre săteni și trezește admirație și respect din partea colegilor de cancelarie.

Cernat află de la Lilica secretul destrămării ultimei iubiri și este impresionat, deschizîndu-i-se calea spre un univers sufletesc nebănuît pînă atunci. Scena viziunii halucinante a ielelor, construită prin apelul la cunoscutul eres popular, evidențiază un aspect major al originalității prozei lui Fănuș Neagu, mult mai vizibil în alte povestiri ale scriitorului:

„După Crăciun, Doru a găsit la un flăcău două perechi de patine făcute din oase de cal și-am plecat împreună pe rîu. Am mers, departe, în sus, și ne-a prins ninsoarea. Zăpada foșnea și se încurca în vînt.

Nu-mi luasem cojocelul și cum începu să ningă, frigul mă răzbi atît de puternic, că aproape mă doboră. Mă țineam strîns de Doru, înaintam tare anevoie și de la un timp, datorită pesemne bolii care începuse să pună stăpînire pe mine, mi se păru că-n jurul lui s-au încins în horă ielele... Cununi și ghirlânzi le luminau fruntea și ele, vedenii albe, se roteau printre movile, strigînd și zburdînd. Toate erau subțiri și frumoase și pe buzele lor nu era decît un nume: al lui Doru. Fetele înecate îl chemau cu ele, căci de-accea ies doar în lume, ca să-și caute iubiții. Cozile le atîrnau pe spate despletite și plesneau în vînt.

- Vino cu noi, strigau ielele, vino cu noi.
- Taci, i-am spus lui Doru, nu le răspunde.
- Cui să răspund?
- Ielelor, nu le vezi?!
- Ești bolnavă, Lilica, s-a speriat el, te-ai îmbolnăvit.
- Taci... taci!

Doru a tăcut și m-a luat pe după umeri ca să mă ferească de vînt. Atunci, ielele începură un cîntec trist, sfișietor de trist.

Plîngeau și cîntau. Se pierdeau spre alte meleaguri, cîntînd și spunînd despre durerea lor de-a nu fi cunoscut niciodată dragostea. Cînd au pierit cu totul, am izbucnit în plîns.

— Oh, voiau să te ia de la mine, pentru că nu mai sînt fată. Dar s-au dus, nu mai sînt acum.

Vorbele acestea, spuse fără voia mea, l-au înspăimîntat pe Doru. Am simțit cum brațul i se încordează o clipă, apoi slăbește și cade jos. M-am oprit, îngrozită, și m-am întors către el. Așteptam să mă lovească. Doream să mă lovească și mă frigea obrazul pe locul unde trebuia să cadă palma lui. Dar nu s-a întîmplat nimic. Doru și-a ascuns fața în gulerul moale al scurtei și și-a urmat mai departe drumul. Patinele din os de cal îi atîrnau de braț și se loveau între ele. Stam și-l priveam cum îl înghite ninsoarea. În jurul meu aiurau zăpezile. Șalul, fluturîndu-mi pe la urechi, înghetase; suna ca o tinichea. Din ziua aceea, Doru n-a mai călcat niciodată pe la noi. Iar peste două săptămîni a plecat din sat. De mi-ar fi cerut să-i spun ce s-a întîmplat cu mine, era poate și astăzi aici. Dar e mai bine așa. Uneori îmi zic că chiar l-au răpit ielele...”

Într-adevăr, mărturisirea directoarei, cu unda de mister a vieții ei, avu darul de a sensibiliza sufletul tînărului profesor, acesta descoperind în lumea despre care avusese o imagine falsă aspirații spre iubire și fericire, frînte brutal de vicisitudinile existenței, valori morale demne de toată admirația. Aici, în lumea satului, înțelege Cernat că va găsi un bogat material de viață care să-i inspire lucrările literare. Dealtfel, primul pas al lui Cernat în efortul de culturalizare a sătenilor îl constituie redactarea unui articol satiric pe care-l va citi la emisiunea inaugurală a noii stații de amplificare.

Primirea elogioasă a schiței satirice de către săteni generează la Cernat credința în utilitatea efortului său de creație artistică, un sentiment de satisfacție pe care nu-l cunoscuse pînă atunci. A doua zi, seara, va citi o altă schiță în fața țăranilor care frecventau un cerc de citit înființat de Lilica Dobrogeanu. Treptat, aversiunea față de directoare se convertește în admirație și dragoste, Cernat fiind atras din ce în ce mai mult de prezența noii sale prietene:

„Simțeam nevoia s-o văd pe Lilica, s-o ascult spunîndu-mi pățanii din copilăria ei, cu prigorii, cu lebede și cu lăstuni! Atît de aproape de mine, mi-era dor de ea.”

Învățătorul Bucur, îndrăgostit și el de Lilica Dobrogeanu, va dezvălui lui Cernat drama tînăuită a directoarei. Dialogul dintre cei doi tineri se va desfășura în preajma unui canton părăsit, loc unde au ajuns după o diabolică cavalcadă nocturnă. Aici, cu un an în urmă, Lilica fusese victima unor ticăloși care au încercat prin violență să se răzbune pe femeia care ducea printre țărani muncă de lămurire pentru intrarea în gospodăria colectivă. Bucur înțelege că Lilica Dobrogeanu nu îl iubește, dar își dă seama că aceasta are o puternică afecțiune pentru Cernat; și de aceea cere prietenului său sinceritate și onestitate:

„Și-acum ai venit tu la noi, Cernat, și tu i-ai plăcut. Da, așa este. Ai să rămii în Lacul-dulce, oricît spui tu că pleci, fiindcă satul a început să te intereseze. Poate că ții și tu puțin la Lilica, nu știi ce-i în sufletul tău, dar te rog un lucru: să-i spui acum Lilicăi, după toate cîte le-ai auzit, dacă nu-ți place de ea, să-i spui cinstit: cată-ți de bine la altul. Dacă-ți place, treaba ta ce faci mai departe.”

Un alt factor hotărîtor în deschiderea sufletească a profesorului Cernat, în integrarea lui în viața satului îl constituie natura. La început indiferent față de peisaj, ca apoi de la o zi la alta să respire mai mult frumusețea Cîmpiei Bărăganului. În proza lui Fănuș Neagu natura își relevă prezența îndeosebi prin esențele mirositoare; prima noapte în Lacul-dulce înseamnă pentru profesorul Cernat redescoperirea farmecului cîmpiei:

„În curtea școlii mirosea puternic a foi de nuc... Luna se clătina într-o copcă de nori. Adia vîntul și împrăstia miros de pelin. Înflorită a doua oară, după coasă,

cîmpia se desfășura netedă, pînă unde vedeai cu ochii. Dormea și visa, și sufletul ei aburea în ierburi."

Dealtfel, pregnantă prezență a peisajului conferă, în principal, substanța lirică a prozei lui Fănuș Neagu.

Luna rămîne obiectul unei suite de comparații originale, care traduc stări sufletești bine individualizate:

„Mai jos, spre apus, se vedea și luna, ca un fund de tirizie. Mirosea a pelin și-a busuioace"; „Jos, spre apus, luna ieșită din cețuri părea botul unui mînz plecat să pască prin cîmpiile cerului" etc.

Cantonul părăsit abordează o temă de mare actualitate, meritul nuvelei fiind în încercarea autorului de a înfățișa procesul complex și anevoios al înlocuirii vieții comode, larvare, cu viața autentică, creatoare.

Alexandru Ivasiuc

(1933–1977)



Dumitru Vinea a fost înfrînt pentru că s-a lăsat în mare parte el însuși să piardă această bătălie sau, mai exact, ea s-a întîmplat puțin deasupra și în afara lui, a fost obiectul și mai puțin subiectul ei.

(*Păsările*)

În proza noastră actuală, Alexandru Ivasiuc are o poziție literară originală, prin modernitatea viziunii și a modalității artistice. Stilul însuși este al eseului și al speculației filozofice. Ancorat în actualitate, autorul năzuiește să prindă „figura complexă a omului contemporan, dar și axa întrebărilor sale", cum el însuși mărturisește într-o anchetă a revistei „România literară". Problematica istoriei și a societății contemporane este privită deschis, cu curajul implicat în necesitatea de a exprima adevărul, care „ține de tensiunea dialectică între afirmație și negație". Pentru Alexandru Ivasiuc, scopul artei adevărate este „să fie simplu-complexă, să sintetizeze cele mai complicate lucruri într-o expresie unitară. Așa se realizează polivalența". Năzuințele lui de a realiza o asemenea artă transpar în romanele *Vestibul* (1967), *Interval*, *Cunoaștere de noapte*, precum și în *Păsările* (1970) și *Apa* (1973).

Păsările

E un roman realist, complex și dens, în care se dezbat, într-o manieră artistică modernă, probleme de imediată actualitate politică, ideologică, morală, în cadrul construcției societății socialiste. Este un roman social care are ca temă destinul omului contemporan, raporturile sale cu istoria.

Se disting două linii interferente ale dezvoltării narațiunii: povestea rememorată a vieții lui Liviu Dunca și relatarea vieții lui Dumitru Vinea, directorul general al unui combinat metalurgic. Ambele cunosc momente dramatice și tensiuni de conștiință. Autorul pledează în favoarea ideii de dreptate în istorie, ca singur mod de a-l apăra pe un om de furia evenimentelor.

Liviu Dunca, geolog, „a avut de suferit o nedreptate, sau poate nu era nedreptate, ci o întîmplare a timpului său", participînd la evenimentele

importante de la începutul transformărilor socialiste. Condamnat la câțiva ani de închisoare, este eliberat după executarea pedepsei și se înapoiază pentru câțiva vreme în orașul său natal. Aici o cunoaște pe Margareta, soția lui Dumitru Vinea, director general al combinatului din localitate. Mărturisirea afecțiunii sale pentru Margareta este explozivă și fascinantă. Căsătorită cu Dumitru Vinea, era lipsită de dragoste adevărată, fiindcă sentimentele soțului său erau întoarse numai spre importanța propriei personalități, avidă de putere și dominație. Sensibilitatea Margaretei a fost cucerită spontan de mărturisirile lui Dunca; acesta este tulburat de puritatea ei lăuntrică, pe care el o definise că „stă sub semnul oglinzii”. Evadarea de câteva zile într-un sat de munte aduce în centrul idilei lor drama vieții lui Liviu Dunca. A lucrat pe un gigant șantier, aproape de mare. Eșecul lucrărilor a fost pus pe seama unui sabotaj organizat. La cercetări, el și-a motivat nevinovăția și convingerea că nu e vorba de nici un sabotaj. I s-a cerut să depună totuși mărturie; în caz contrar, va fi el însuși implicat drept complice. Conștiința adevărului îl constrânge să nu mintă și să nu acuze pe nedrept, cu riscul vieții proprii. A încercat salvarea într-o întâlnire cu Cheresteșiu, fostul conducător al șantierului, devenit ulterior colonel de securitate și care îi cunoștea munca cinstită și devotată. Cheresteșiu îl sfătuiește să facă ce i se cere. Sînt rațiuni superioare ale revoluției în care trebuie să crezi, să nu te îndoiești de justetea lor. „Stau tot timpul pe marginea unei prăpăstii — îi spune — și, ca să nu cad într-o parte sau în cealaltă, trebuie să cred, trebuie să cred cu înverșunare, cu încăpăținare. Dacă n-aș crede aș fi pierdut și nimic nu s-ar justifica”. În numele acestor rațiuni, el crede în ceea ce este hotărît și îl sfătuiește încă o dată să facă ce i se cere. „Nu mai ai de ales. Sau nu mai ai decît câteva clipe. Nici nu trebuie să mă mai vezi, dar am obținut lucrul acesta, altfel îmi era rușine. Recunoaște, fă ce ți se spune, altfel e foarte grav. Extrem de grav. E ultimul minut”. Liviu Dunca îi răspunde însă „cu o mare siguranță și liniște”: „NU. În nici un caz. Știu că sînt nevinovați”. Astfel este condamnat pentru „omisiune de denunț”.

Viața în închisoare, înainte de a cunoaște sentința și după pronunțarea ei, constituie, în roman, pagini de autoanaliză subtilă și profundă.

În timpul aventurii erotice a lui Liviu și a Margaretei, în viața uzinei au loc evenimente capitale. Este ales secretar al organizației de partid Domide, adversar al lui Vinea. Directorul general al uzinei este hotărît să-și mențină autoritatea: autoritatea puterii necruțătoare, a poruncii și dominației, a personalității care nu cunoscuse înfrîngerii, care nu admitea nici o abatere de la executarea ordinelor. Domide voia înnoirea fabricii și în tehnică, și în mentalitate, de aceea era adversarul lui Vinea.

Chiar în momentul în care ajunge, în discuția cu inginerul șef Mateescu, la principiul că lupta trebuie dusă cu răbdare („Puterea are totdeauna răbdare”) și își soarbe cu satisfacție victoria previzibilă, se întîmplă un grav accident de producție. Relatarea momentului îl prezintă pe director în adevărata lumină a „autorității” lui.

«Pe cînd rîdeau încă, satisfăcuți și reîmprieteniți, se auzi un zgomot neobișnuit în anticameră, vocea secretarei deveni destul de puternică și pătrunse prin ușa capitonată, ca un țipăt, apoi ușa se deschise brusc și în cameră intrară câțiva bărbați și de abia după ei, agitată și încă încercînd să-i oprească, secretara cu capul ciufulit, agitată și înfricoșată. Ce doi mai rîdeau încă, și Vinea stătea destins pe colțul biroului. Răsturnarea de reguli îl infurie și sări în picioare, cuprins de minie. „Cum de îndrăzniți, strigă el, cum de îndrăzniți? Ce-i dezordinea și debandada asta?”, țipă, puțin înspăimîntat, însă ca și cum ecouri ale discuției și ale noii stări de lucruri i-ar fi năvălit în minte.

În mijlocul biroului se formase un grup de oameni murdari, în salopete, iar drept în fața lui stătea un inginer, se vedea după halatul său gri, cu fața răvășită, cu ochii speriați.

— Iertați-ne, tovarășe director general. S-a întîmplat ceva foarte grav, un accident mortal, mai multe persoane grav rănite în secția a cincea. A explodat cazanul!

Vinea era încă în continuarea furiei sale și, înainte de a înțelege ce i se spunea, observă obrazul neras al inginerului și izbucni: „Lasă asta. Cum de îndrăznești să te prezinți la mine neras, în halul asta de murdărie, fără ținuta corespunzătoare? Să te duci și să te aranjezi și apoi să raportezi. Și cum te cheamă?” I se păruse că neorînduiala și indisciplina inginerului erau un simbol al noii stări de lucruri, al pericolelor care-l amenințau. Omul acesta murdar care intrase neanunțat la el în cabinet (cum nu se mai întîmplase de ani de zile, de foarte mulți ani), întovărășit de un grup de oameni anonimi, fețe întunecate, amenințătoare și necunoscute, îl infuria pînă la pierderea lucidității și nu înțelegea ce i s-a spus.

La țipătul lui, inginerul deschise de câteva ori gura, ca muribunzii, pîrînd că n-are aer, apoi izbucni:

— Dumneata n-ai înțeles nimic din ce ți-am spus. De ținută îți arde dumitale? Nu-s bărbierit pentru că lucrez de două schimburi și în fond nu te privește pe dumneata asta. Și știi foarte bine cine sînt.

— Cee? urlă Vinea, scos din sărute, aproape repezindu-se spre el, dar nu avu răgazul.

— Un accident grav, nu înțelegi? Morți, morți, am spus. Și dumitale îți arde de ținuta mea. Din cauza haosului care domnește în uzina asta. A haosului și delăsării. Ți-am spus de o mie de ori și acum nu știi nici măcar cum mă cheamă! Morți, înțelegi, strigă el, oameni morți și răniți, ca să nu mai vorbim de pagube, pagube de milioane. Acum înțelegi?”

Trufia îl orbise pe Dumitru Vinea atît de mult, încît nu se mai vedea decît pe el însuși și scaunul directorial, ea devenise furie, ajunsă pînă la dezumanizare. În sfîrșit, trezit la realitate, merge la fața locului și constată dezastrul. Îl impresionează morții și-și dă seama că n-a cunoscut cu adevărat oamenii și viața lor. În conștiința lui se produce o criză, un dezechilibru al autorității. Obosit, derutat pentru prima oară în viața lui, are o ieșire de furie în casa Victoriței, director adjunct administrativ. Cum obsesia unuia din morți, Iosif Dandu, îl urmărește și aici, la observația femeii „morții cu morții, viii cu viii”, Vinea își pierde cumpătul și o lovește. Victorița se răzbună începînd uneltirile împotriva lui și aliindu-se în această acțiune cu Domide. O piesă principală la dosar este acuzarea că Vinea a dat trei mii de lei soției lui Dandu. Făcuse asta dintr-un sentiment uman, trezit de criza în care căzuse, dar Victorița îl interpretează ca pe o încercare de mită. Vinea ar fi vrut s-o facă să tacă pe soția lui Dandu.

În conștiința sa, Dumitru Vinea se simte vinovat de moartea oamenilor căzuți în accident. Își recunoaște greșeala și vrea să fie sancționat, pentru a se elibera de coșmar. Este astfel scos din direcție și numit șef al serviciului de producție la o altă uzină de mai mică importanță. Simți în el «o forță nedomolită ce acum era descătușată și se umplu de o uriașă bucurie, neașteptată, care îl scoase din criză și gândi pentru prima dată clar, ca pe vremuri; „tot eu sînt, director general sau nu, tot eu sînt și o pot lua de la capăt“. Apoi își adăugă: „dar altfel, altfel, cu energia mea, dar altfel.“ Respiră adînc și grăbi pasul. Se simțea bine ca în fața unui examen greu, unde e sigur de reușită, deși cei mai mulți tremură. Dacă nu se întîmpla asta, mă confundam cu scaunul. Pentru o clipă uită de accident, de vinile sale reale sau imagine.»

Ajunși acasă din excursie, Liviu și Margareta se despărțiră. Ea crezuse că pot continua viața împreună. „Sînt gata oricînd să plec cu tine, oriunde“ — i-a spus ea. „— Nu. Mai bine nu. N-are rost să-ți ratezi și tu viața alături de mine... N-are rost și te iubesc prea mult ca să încerc să-ți ratez viața“. Margareta a înțeles. Intrînd în casă, puse capăt dezamăgirii sale, spînzurîndu-se. „Se balansă de cîteva ori și rămase apoi exact paralelă cu geamul, într-o deplină verticală, de fir de plumb“.

Așa a găsit-o Vinea, întorcîndu-se acasă „cu un buchet mare de trandafiri, mai vesel încă, întoarcerea lui semăna cu o întoarcere triumfală, depresiunea îi încetase cu desăvîrșire“. La vederea spînzuratei, urlă „ca și cum ar fi fost înjunghiat“.

Personajele care poartă sensurile romanului, cărora autorul le dă rolul de a-i concretiza ideile și de a-i formula soluțiile, sînt, firește, Liviu Dunca, Dumitru Vinea și Sebișan. Sînt însă semnificative, pentru suspendarea sau amînarea rezolvării situației lor, atît Mateescu cît și Victorița și Domide.

Liviu Dunca are o existență dramatică, pricinuită de o eroare, fiind victimă a abuzului de putere. Drama vieții lui Liviu Dunca pornește din neputința de a accepta nedreptatea, din refuzul autorității. Conflictul eroului cu necesitatea socială este asemănător cu cel al lui Gelu Ruscanu (din piesa lui Camil Petrescu), care n-a înțeles că dreptatea nu poate fi absolută. Chereșteșu îi spuse: „O revoluție e o treabă complicată, mai complicată chiar decît își poți închipui, decît mi-am închipuit eu, cînd eram tînăr și am pornit pe acest drum. E mai ușor să urăști, cînd ești în opoziție, cînd ești asuprit, cînd ai tăi n-au pîine. Dar aici nu e așa de ușor“. Și adăugă: „Dar mai este un pericol. Să nu degenerezi, să nu te lași corupt de putere“. Condamnarea lui Liviu Dunca este o consecință a acestei „corupții a puterii“, care constituie ideea fundamentală a problematicei romanului.

Liviu Dunca a rămas infirm sufletește. Nu s-a mai putut redresa. Obsesia trecerii neîncetate a stolurilor de păsări de la dreapta spre stînga a rămas un simbol detașat de el. Trecerea s-a efectuat pe deasupra lui, fără să-l mai atingă, fără să-l antreneze, fără să-l redreseze și să-l integreze în viitorul

social. A crezut că mărturisind Margaretei drama vieții lui (de fapt, această spovedanie e mai mult un monolog cu voce tare) se poate elibera de obsesia ei, că se poate reface purificîndu-se în focul unei noi iubiri.

„Liviu Dunca — sublinia autorul — i-a vorbit despre greșeala lui, marea lui greșeală capitală, analizînd-o, repetînd-o, mărunțind-o“. Dar, la capătul mărturisirilor sale eliberatoare, constată că este o ruină: „M-am oprit la cel mai important gest din viața mea, la consecințele unui refuz, la cel mai înalt nu. Dar nici cel mai înalt *nu* nu are importanță, pentru că după aceea n-am reușit să spun nici un da, n-am reușit să găsesc ce trebuie să afirm. O afirmare mediocră față de un Nu, oricît de însemnat, te poate duce mai departe. Am rămas numai cu mîndria sterilă a celui nu, care nu este de regretat, dar nu trebuia să mă fi oprit aici. De aceea am eșuat, am eșuat lamentabil. N-am făcut nimic de atunci care să nu poarte urma mîndră a celei mai însemnate întîmplări negative din viața mea. N-am reușit s-o depășesc cu simplitate. Praf mi-am făcut viața, o viață meschină și plicticoasă. Am înțeles prea tîrziu“.

Liviu Dunca este un învins.

Într-o altă etapă a construcției socialiste, *Dumitru Vinea* este el însuși un deținător al puterii care corupe; avînd puterea de a conduce, abuzează de ea. Energia de care dispune e folosită pentru afirmarea propriei puteri, degenerată în trufie, în impunerea personalității sale ca unică autoritate. Însăși căsătoria cu Margareta e o consecință a acestei autorități. Dar pe Margareta n-a putut s-o cucerească; e singura slăbiciune pe care și-o recunoaște și care-l obsedează. Incapabil de iubire sinceră și afectuoasă, nu s-a iubit decît pe sine și n-a văzut în căsătorie decît o circumstanță biologică.

Lupta deschisă împotriva lui Domide izvorăște din orgoliul puterii. N-are nimic principial în ea. El este principiul — și ideologic, și politic, și moral. Fără scrupul și omenie, violența lui nu e numai verbală. Relațiile cu Victorița îl satisfac și sînt cultivate tocmai pentru că aceasta îi întreține orgoliul.

Dar Dumitru Vinea se trezește. Criza puterii se transformă într-o criză morală. Moartea cîtorva oameni în accidentul din uzină se reflectă în conștiința lui ca o vină proprie de neiertat. Recunoașterea vinovăției nu e o formalitate, nu e o formulă de circumstanță sub care se ascund lașitatea și pervertirea morală, ci un fapt de conștiință. De aceea, sancțiunea este o ieșire din criză, o redresare fundamentală, o regenerare a energiei care-l repune în drepturi, ca om și comunist. Ultima lovitură, și cea mai grea, sinuciderea soției, pe care n-a știut s-o iubească, devine, fără îndoială, în procesul lui de regenerare morală, o cauză a refacerii integrale a personalității sale umane. Dumitru Vinea este învingător: el va încerca să reia totul de la capăt.

Sebișan e un purtător al înțelepciunii partinice. El apare în episodul final al romanului. Prin convorbirea lui cu Domide, romancierul realizează

o pagină antologică. Chipul comunistului apare din felul cum gîndește și cum judecă faptele la intersecția lor crucială.

„— Bine, lasă asta. Deci știi, sau spui că știi că a fost greu. Atunci cum vrei tu să te las să faci ce-ți trece prin minte cu Vinea? Să-l las pradă patimilor, da, patimilor, tuturor pasiunilor, tuturor dușmăniilor și vechilor invidii? Ascultă, ești tînăr, nu vreau să fiu prea aspru cu tine, am strigat la tine, cred că am avut dreptate, dar ascultă cu luare-aminte ce-ți spun eu. De data asta nu pentru că-ți spun eu, aici, și tu trebuie să mă ascuți, ci doar ca sfatul unui om cu douăzeci și cinci de ani mai în vîrstă, care a văzut multe, foarte multe. Să ne ferim de patimi. Lumea este plină de patimi, colcăie, am văzut multe dezlănțuite, le văd pretutindeni, mă uit la oameni și le văd, strînse, ațipite, dar acolo. Unele dintre ele sînt joase, dorințe de îmbogățire rapidă, de trai mai bun, de putere, să bage frica în oameni, e o mare plăcere asta, am cunoscut eu demult un caz și multe alte cazuri. Sau patimi ce par înalte, ce se cheamă patima de adevăr, de dreptate, de muncă, dar tot patimi rămîn, capabile să producă suferință, foarte multă suferință. Am văzut, da, eu sînt dintre cei care au văzut patimile dezlănțuite, trecînd peste orice, pîrjolind în jur. Cum ți-am spus, colcăie lumea de ele. Aș putea să-ți spun o mie de cazuri, da, o mie, îmi vin în minte atîtea că mă înecă, n-am cum să le povestesc, nu știu pe care să-l aleg. Să nu le dăm drumul, asta e înțelepciunea!”

Pentru Sebișan, lumea fundamentată pe contradicție și mișcare trebuie stăpînită și ordonată, transformată într-o lume conștientă.

Dintre celelalte personaje, Victorița este cel mai caracteristic. Este prietenă cu Vinea, ca să-și mențină postul de director adjunct, dar devine dușmanul lui neîmpăcat și se răzbună, fiind incapabilă de a-i înțelege criza morală. Și pe Domide și-l transformă în dușman, de aceea are grijă, prin aceleași manevre, să nu fie numit director general în locul lui Vinea. Cînd lui Mateescu i se dă delegație de director general, uneltește să nu fie confirmat. Personajul este geniul rău al fabricii. Și, totuși, deocamdată rămîne mai departe pe postul ei.

Structura romanului. Am semnalat cele două linii interferente ale narațiunii. Ele se adună într-o unitate structurală numai la baza tematică a romanului. Evenimentele dramei lui Liviu Dunca sînt aduse dintr-o amintire îndepărtată și povestirea lor nu mai e operantă pentru redresarea prezentă a eroului. Prezența lor rămîne însă în infirmitatea sufletească a personajului. Episodul lui Dunca este pus față în față cu cel al lui Dumitru Vinea, pentru a demonstra posibilitatea reabilitării, refacerii morale, atunci cînd ești interesat cu toată ființa în reconstrucția socială pe temelii noi.

Evenimentele din viața uzinei, narate în roman, se petrec la nivelul conducerii. Muncitorii, procesul de producție nu apar în prim-plan decît accidental. „Uzina vie” e absentă din roman. Viața ei e presupusă și numai accidentalul cu morții și răniții ridică un colț al cortinei, ca să i se vadă fugitiv existența.

Monologul amintirilor lui Dunca și nararea conflictului între factorii conducători ai combinatului fac din *Păsările* un roman care cucerește pe cititor prin problematica lui și prin personajele pe care le realizează.

Rememorarea, în roman, nu rămîne un simplu procedeu literar, ci implică o anumită atitudine a autorului.

Ivasiuc realizează în această carte o dezbatere despre probleme grave: răspundere, conduită morală, putere, autoritate etc.

Arta narativă a scriitorului părăsește modalitatea tradițională și dă un fundament meditativ relatării faptelor. Un stil cristalizat cu tendințe eseistice de abstractizare, propice sintezelor, conferă romanului valoare artistică.

Temă

Comentați capitolul XII al romanului *Păsările*, sinteză a soluțiilor sale artistice.



Te iubesc, Demeter, căci om mai bun ca tine
nu e în toată lumea.

(Demeter Stegaru)

În proza scriitorilor maghiari din România, Sütő András (n. 1927) ocupă un loc distinct. Schițele, nuvelele și povestirile sale atrag prin inedit, prin autenticitate și prin modalitatea estetică a simplității în prezentarea oamenilor și a faptelor. El realizează ceea ce George Călinescu numește „complexitatea simplă”, conducând prin narațiunea sa de un lirism discret spre cunoașterea limpede a profunzimilor vieții sociale. Viața țărănimii ardelenice este mediul principal al inspirației sale. Un fapt simplu dobândește în povestirea lui Sütő András semnificații nebănuite și stârnește ecouri răscolitoare în conștiință. În povestirea *Un pachet de tutun*, Csonka Ágoston, de douăzeci de ani sacagiu la castel, este aruncat pe drumuri, în urma modernizării instalației de apă.

Sînt condensate în această povestire complexitatea raporturilor sociale ale unei epoci trecute și complexitatea psihologică a omului simplu pe care cumpărită sărăcie îl aruncă în răzburări anarhice.

Crescut în climatul luptelor pentru izbînda socialismului, Sütő András a ilustrat în scrisul său diversele momente ale construcției socialiste. Ancora în actualitate, a sesizat conflictele și sensurile lor, a intuit psihologia complicată a oamenilor în evoluția evenimentelor, punînd sub ascuțitul satirei, ironiei, umorului tot ceea ce e vechi în conștiință și subliniind pe un ton de duioșie curajul, omenia, bunătatea, spiritul de echitate.

În schița *Cireșe tomnatice*, bătrînul Kalapos nu poate să-și cumpere o pereche de pantofi mult dorită, de la cooperativă, pentru că marfa se vinde numai pe produse și aceste produse sînt mereu altele decît cele pe care le are el. Cerînd ajutorul fiului său care lucra la centrala raională a cooperatiei, descoperă că el este autorul dispozițiilor birocratice, care au dus la anomalia de a pretinde ca în octombrie marfa să se vîndă pe cireșe, pentru că nu se îndeplinise planul la colectarea cireșelor.

În *Mămăliguță cu brînză* este demascată cu finețe specula nesăbuită a țărânului individual. Cultivînd latura anecdotică a întîmplărilor, prozatorul

Sütő András dă farmec narațiunii sale și pune în evidență mesajul moral care se degajează firesc. E caracteristica întregii sale proze (din care mai cităm: *Opinci noi*, *Căușul din vis*, *Necazul neîntrecutului cosaș*), ca și a operei dramatice, reprezentată prin *Nuntă la castel*. A scris și un roman eseistic, *Un leagăn pe cer* (1970), care are ca punct de plecare și de permanentă reîntoarcere satul său natal din Cîmpia Transilvaniei.

Demeter Stegaru

Nuvela *Demeter Stegaru* îl definește însă cel mai bine pe scriitorul Sütő András. Structura ei artistică e adecvată înaltului mesaj al omeniei, pe care îl poartă simplu și firesc. Pentru Demeter omenia e mai presus de sacrificiul suprem; triumful omeniei nu poate fi împiedicat nici de amenințarea morții; tocmai în împrejurările acestei amenințări, omenia devine și act al eroismului moral.

Alternînd narațiunea cu dialogul interior, prozatorul realizează o structură artistică densă, în care analiza psihologică dezvăluie frămîntări omenești atît de profunde în simplitatea eticii lor.

Nuvela debutează brusc cu tabloul escortării lui Demeter de către doi jandarmi hortyști:

«...Spre toamna anului 1944, a șasea noapte a lui septembrie, în Cîmpia Transilvaniei... Pe drumeagul prăfos, mărginit de salcîmi scunzi și tufişuri de porumbar, dintre țărînilor ce duc la bălțile Bodokului, merge, străjuit de doi jandarmi cu pene de cocoș la pălărie, neica Demeter Stegaru.

Bietul țăran, desculț și cocîrjat, este escortat de doi vlăjgani încălțați în cizme și cu arme la umăr.

Trecuse ca la un sfert de ceas de cînd mergeau așa: jandarmii — cu pași apăsați de oameni învățați a mărșălui, Demeter — cu pași nesiguri, impleticindu-se ca vai de el, cu ochii cînd spre marginile drumului, cînd spre cei ce-l duceau de la spate. Cum omul nostru în ruptul capului n-ar fi putut merge din proprie inițiativă drept înainte, jandarmii erau mereu nevoiți să-l readucă, prin comenzi scurte și aspre, în mijlocul drumului, cînd de pe o parte, cînd de pe cealaltă. Nu-i venea la socoteală vîzîndu-se escortat, și de aceea cam trăgea spre șosea. Pe acolo erau case și umblau oameni, și lui Demeter mereu i se năzărea că ferestrele luminate clipesc anume către el, făcîndu-i parcă niște semne tainice.

Oricît își frămînta creierul, nu se putea dumiri ce naiba or avea aștia cu dînsul de-l poartă spre mlaștina de la Bodok. Multe pătimise omul în viață și de puțină mulțumire avusese parte, și aia mereu sfîrtecă de necazuri, totuși anii cei grei trecuseră. Acum însă, necazului aștuia nu-i putea nicidecum da de căpății... Cercase de cîteva ori:

— N-ați fi buni... să-mi spuneți... ca să știu și eu...

— Mergi numa', mergi! Și nu-ți bate dumneata capul...

Cam așa era răspunsul. Așa îi răspunsese jandarmul mai tinerel, cu păr bălai, a cărui barbă morocănoasă nu se potrivea nicidecum cu ochii lui albaștri ca cerul. Demeter își cam pierduse sărta. „Ce vorbă e asta? Cică să merg și să nu-mi bat capul. Cum să nu-mi bat capul, oameni buni? Dacă pușca ar fi în mîna mea, iar

voi ați fi în locul meu, oare nu v-ați întreba... că ce-i și cum? Mergi! Mergi! Asta e o vorbă prostească, pe care un om cu scaun la cap nici n-ar trebui s-o rostească în asemenea împrejurări."

Așa se ciorovăia el cu jandarmii, dar numai în gând, continuând să meargă, supus, precum i se poruncise.

Era o noapte răcoroasă, cu lună plină. Pe finețele din dreapta drumului luceau picuri de rouă, iar mai încolo, spre zări, pe deasupra văilor, se învălmășeau neguri aurii. Dincolo de marea de stuf, pe șosea, treceau camioane militare în huruit de roți grele, spre Luduș, unde hortiștii sprijiniți de nemți mai țineau încă frontul. Pe partea stângă a drumului se vedeau, lungite pe coastele de clisă, dreptunghiurile viilor. Prin grădini, fără să le pese parcă de război, se cöceau prunele și se pîrguiau strugurii, trimițindu-și aromele pînă-n drum.

— Au început să se coacă strugurii... grăi Demeter, întorcîndu-se cam cu sfială spre cei ce-l escortau.

Jandarmii nu-i dădură nici un răspuns. Ce naiba! Vedeau și ei că-i toamnă și că se coc strugurii. Demeter era un om cu inima deschisă, dar neajutorat de felul lui. Altfel, se vedea cît de colo că nu cu vreo intenție oarecare adusesese vorba despre struguri. De fapt nici el nu-și prea dădea seama de rostul celor grăite. Voise, probabil, să deschidă o fereastră spre cei doi, care-l duceau de la spate, pentru ca ei să-și unească oarecum gîndurile cu ale lui. Dar, după cum a.m. spus, el nu primi nici un răspuns. Jandarmii nu se arătau dornici să lege prietenie cu cel pe care îl escortau.

Mai tîrziu, unul dintre cei doi jandarmi grăi totuși:

— Oprește, Demeter, și așază-te colea pe șanț. Dar să nu te clinești, că-i de rău!

Omul șezu în iarba umezită de răcoarea nopții. Își șterse sudoarea de pe frunte și, în timp ce jandarmii, care nu-l scăpau din ochi, prinseră a se sfătui în șoaptă între dînșii, se cruci din nou cum naiba ajunsese el să fie amestecat în campania, asta din Ardealul de Nord.»

Într-una din zile se auzise țacănitul a trei mitraliere dinspre Feldioara. Țăranii părăsiseră cîmpul alergînd spre sat. Războiul năvălise pe neașteptate pînă în hotarul satului. Demeter fusese strigat de șeful de post „cel burduhănos și bețiv“ care-i porunci să arboreze steagul în turnul bisericii. Demeter era caraula și clopotarul satului. Porunca amenințătoare fu executată. A fost pentru Demeter o presimțire neagră. Mai tîrziu, pe dîmb, începură să se adune soldații hortyști. Comandantul plutonului porunci unui ostaș să dea steagul jos. În timp ce ostașul se străduia să scoată steagul din lăcașul său, un glonț venit mai de departe, de la un alt pluton hortyst, îl ucise. Între cele două unități militare, fără să știe că ambele sînt hortyste, se încinse un schimb de focuri, soldat cu mai mulți morți și răniți. Vinovat de aceasta a fost scos Demeter, care a înfipt steagul în turnul bisericii. Condamnat să fie împușcat, este luat de cei doi jandarmi și dus spre tufișurile Bodokului. Pe drum, jandarmii îi propun să le dea un român ca să fie împușcat în locul lui și el va fi eliberat.

«— Hai! Hai! Demeter! Ia-ți inima în dinți și arată-ne un român din sat pe care să-l împușcăm în locul dumneata!

— Cum adică în locul meu...?

— Cum-necum, altfel s-a zis cu dumneata!

Lui Demeter îi îngheță singele în vine.

— Oți fi glumind dumneavoastră, zise chinuindu-se să schițeze un zîmbet.

— Hai, dă-i drumul și arată-ne un român pe care să-l împușcăm în locul dumneata!

— Pe cine să vă arăt, oameni buni?

— Pe ăla de-a pus steagul...

— Păi... eu l-am pus.

— Ascultă, măi creștine: dai o declarație că nu dumneata l-ai pus, ci românul cutare. Iar noi vom face așa, ca să le fie și altora de învățătură. S-aude?

— Pe cine să arăt, păcatele mele?... gemu Demeter.

— Pe cel ce-ți este cel mai „bun dușman“, chicoti jandarmul, foarte încîntat de propria-i glumă.

Demeter își pipăi nădragii learcă de rouă, își frecă fruntea înnegurată de gînduri, apoi își lăsă brațele să-i atîrne în jos și privi buimac împrejur, schimbîndu-se mereu de pe un picior pe celălalt.

— Ei, Demeter...

„Demeter!“ îi răsunase numele întocmai ca azi dimineață... pe neașteptate și totodată ciudat, cu aceeași cadență grea, care îl mai speriasse o dată.

— Nu știu pe cine să vi-l spun...

Copleșit de apropierea libertății ce i se oferea, de cursa ce i se întindea, dar și de respingătoarea vedenie a prețului acestei libertăți, rămase încremenit, uitîndu-se înspăimîntat la jandarmul care-i statornicise un răgaz de gîndire de trei minute.»

Imagini ale zilei și ale întregii lui vieți colindă mintea înspăimîntată a lui Demeter. Nu poate să aleagă în mulțimea lor un chip omenesc pe care să-l dea morții. Totul era să mai cîștige timp. De aceea se hotărăște să-i ducă pe jandarmi la Pavel Costan. Avea el de împărțit ceva, din tinerețe, cu Pavel Costan. Din pricina lui îndurase multe umilințe. Îi ademenise logodnica, pe Marișka, și-apoi o lăsase. El a luat-o de nevastă fiindcă o iubea, iertîndu-i vinovăția. Putea să se răzbune acum pe Costan, dar n-o face. Duce totuși jandarmii la casa acestuia, știind că n-o să-l găsească acasă, fiindcă el e paznic la vii. Adevărindu-se presupunerea, poartă pe jandarmi prin tot satul, colindîndu-l de mai multe ori, pînă spre ziuă, cînd jandarmii, văzînd lumină la casa lui Costan, intră din nou, împingîndu-l pe Demeter înainte. „Bunul său dușman“ era acasă. Ochii tuturor erau ațintiți asupra lui Demeter. Scena e dramatică. Dar drama cea mai mare e în sufletul lui Demeter. Întrebînd „acasă e Pavel Costan?“ și răspunzîndu-i-se negativ, ieși pe ușă fără să mai zică nici o vorbă. Jandarmii, socotindu-l „cumpărat de valahi“, îl îndreptară spre bălțile Bodokului, pentru a-și îndeplini misiunea. Demeter scăpase de obsesia nedreptății, pe care era împins s-o facă, și conștiința sa se eliberase. „Dar cînd, trezit din visare, se pomeni iarăși sub stăpînirea celor mai lăuntrice porunci ale sufletului său, avea simțămîntul că totuși scăpase de ceva..."

Sütő András nu-și idealizează eroul. Lirismul cald cu care îl învăluie este o modalitate a atitudinii autorului și o expresie a realismului cu care transmite sentimentul tragicului fără să melodramatizeze.

Demeter are o existență de om bun și cuminte, supus și neajutorat. În conștiința lui, omenia nu este numai o calitate morală, ci un principiu de conduită. Toată viața a fost bun și omenos, iertător cu cei vinovați din slăbiciune și nesocotință. Pentru el e „mai mare mila decît mînia“. O iartă pe Marișka.

pentru greșeala de a se fi lăsat ademenită de Pavel Costan, îl iartă și pe acesta și respinge ca neomenos prilejul de a se răzbuna oferit de jandarmi, sesizând în țesătura acestei ocazii nedreptatea și crima. Personalitatea lui Demeter se reliefează, mai ales, în comparație cu mentalitatea jandarmilor.

Colinda lui Demeter prin sat, în toiul nopții, escortat de jandarmi, e mai ales „o căutare a timpului trecut“, printr-o rememorare amară. Din jocul complicat al amintirii îi revin cu insistență vorbele soției sale: „Eu te iubesc, Demeter, căci om mai bun ca tine nu-i în toată lumea asta. Mă mărit cu tine, căci știu că ai să mă omenеști. Nu ai nimic din cîte te-ar putea înălța în fața unei femei, dar eu totuși voi fi mîndră de tine, mîndră de bunătatea ta“... „Dragostea trece, dar bunătatea rămîne“.

Nuvela *Demeter Stegaru* realizează această frumusețe morală, într-o operă artistică, în care este pus în valoare tragicul.

Dramaturgia

Introducere

Dramaturgia românească de după Eliberare este un fenomen complex și inegal, nu fără legătură cu evoluția generală a literaturii, și cu evidente trăsături caracteristice. Părerea mai veche, formulată încă din perioada interbelică, după care acest sector nu se ridică valoric la nivelul celorlalte genuri, nu poate fi încă serios amendată, pentru că, în ciuda extraordinarei dezvoltări a teatrului ca instituție, repertoriul original nu se arată suficient nici cantitativ, nici calitativ. Aceasta nu înseamnă că n-avem dramaturgi și piese de excepție. Minimalizarea este tot atît de nerealistă, ca și lauda excesivă, măcar pentru faptul că după Eliberare scriu teatru mari scriitori ca: George Călinescu, Camil Petrescu, Lucian Blaga; își continuă activitatea dramaturgi ca: Victor Eftimiu, Tudor Mușatescu, Alexandru Kirițescu, Mircea Ștefănescu sau apar dramaturgi noi ca: Aurel Baranga, Lucia Demetrius, Horia Lovinescu, Paul Everac, Alexandru Mirodan ș.a.m.d. Nu trebuie, de asemenea, neglijată contribuția unor scriitori consacrați în alte genuri, care au scris teatru: Eugen Barbu, Titus Popovici, Marin Preda, Dumitru Radu Popescu, Marin Sorescu, ca și fenomenul încurajator al marelui număr de autori dramatici afirmați în ultimii 5—10 ani: Paul Anghel, Ion Băieșu, Mircea Radu Iacoban, Teodor Mazilu, Iosif Naghiu, Dan Tărchilă, Leonida Teodorescu, cărora li se adaugă și alte nume.

Analizînd specificul dramaturgiei actuale nu se poate, în primul rînd, să nu se observe că ea se așază în albia mai largă a întregii dramaturgii românești, relațiile ei cu tradiția manifestîndu-se temperat, însă fără echivoc. Elemente comune, deci de identitate, se pot descoperi la toate nivelurile actului de creație dramatică, începînd de la viziune și tehnică, pînă la limbaj și funcționalitate. Tradiția a fost preluată cu discernămint, continuîndu-se voit anumite direcții, evitîndu-se altele.

Direcția cea mai fecundă este a teatrului de inspirație socială, orientare fundamentală a întregii literaturi române. Dar, dacă în dramaturgia veche această orientare s-a concretizat cu predilecție în comedii satirice, în cea nouă ea cunoaște mai ales forma dramei. Interesant este faptul că filonul comic caragialean nu mai are aceeași rezistență ca în perioada interbelică, cînd sub influența marelui clasic se născuse o adevărată școală de comedie, singurul dramaturg în descendența lui Caragiale fiind astăzi Aurel Baranga.

Mai rezistentă se dovedește tradiția teatrului de inspirație istorică, ale cărui baze fuseseră puse de Hasdeu, Alecsandri, Davila. Nu se mai cultivă însă drama romantică, ci un teatru istoric de factură modernă, atât în privința unghiului reevaluării, cât și al reprezentării scenice. Horia Lovinescu în *Petru Rareș*, Paul Anghel în *Săptămîna patimilor și Viteazul*, Dan Tărchilă în *Io, Mircea Voievod*, Al. Voitin în *Procesul lui Horea* ș.a. revitalizează genul, portretizînd personalități marcante ale trecutului și subliniind condiția dramatică a unui popor sortit să folosească în egală măsură diplomația și lupta armată, inteligența și sacrificiul eroic.

Interesul dramaturgilor se deplasează însă masiv spre teatrul de inspirație contemporană, spre realitatea imediată sau spre istoria recentă, aceasta fiind de altfel principala trăsătură a literaturii dramatice românești din ultimele trei decenii. Răspunzînd comandamentelor epocii, teatrul încearcă să reprezinte aspecte fundamentale ale vieții în condițiile unor adînci schimbări în structura socială și politică din societatea românească, să lumineze universul spiritual al umanității socialiste, să arate profunde mutații de conștiință, rezultate din înfruntarea noului cu vechiul, din consolidarea ideologiei și eticii comuniste.

Consecința acestei ancorări în contemporaneitate este lărgirea ariei tematice într-un mod și într-o direcție pe care dramaturgia românească nu le cunoscuse pînă atunci. Apar piese despre lupta ilegală a comuniștilor: *Anii negri* de Aurel Baranga și Nicolae Moraru, *Oameni care tac* de Al. Voitin; despre insurecție: *Arcul de triumf* de Aurel Baranga, *Orașul în flăcări* de Mihail Davidoglu, *Dacă vei fi întrebat* de Dorel Dorian; despre construcția socialismului: *Puterea și adevărul* de Titus Popovici; despre viața muncitorilor: *Minerii și Cetatea de foc* de Mihail Davidoglu; despre țărani și sat: *Vlaicu și feciorii lui* de Lucia Demetrius, *Îndrăzneala* de Gheorghe Vlad, *Nuntă la castel* de Sütő András.

Se pun în discuție teme morale localizate în medii industriale și pe șantiere (*Ferestre deschise*, *Ștafeta nevăzută* de Paul Everac), în medii intelectuale (*Ziaristii* de Alexandru Mirodan), sau în sînul familiei (*Este vinovată Corina?* de Laurențiu Fulga); se prezintă procese de dezagregare a lumii burgheze (*Citadela sfărîmată* de Horia Lovinescu, *Trei generații* de Lucia Demetrius, *Să nu-ți faci prăvălie cu scară* de Eugen Barbu); se reformulează într-o perspectivă modernă mituri românești și universale (*Moartea unui artist* de Horia Lovinescu, *Iona* de Marin Sorescu); se satirizează moravuri anacronice și mentalități dogmatice (*Mielul turbat* și *Opinia Publică* de Aurel Baranga, *Proștii sub clar de lună* de Teodor Mazilu).

Se lărgesc însă atât cîmpul investigației cât și modalitățile ei specifice, prin diversificarea speciilor dramatice și a procedeelelor. Se cultivă drama socială și psihologică, comedia, poemul dramatic, drama istorică, legenda dramatică (*Hora domnițelor* de Radu Stanca). Se experimentează apoi noi formule de construcție dramatică, sondîndu-se posibilitățile visului (*Șeful sectorului suflute* de Alexandru Mirodan), ale umorului absurd (Teodor Mazilu),

ale parabolei (*Hanul de la răscruce* de Horia Lovinescu), ale alegoriei (*Gluga pe ochi* de Iosif Naghiu).

Alt semn al efortului de înnoire făcut de dramaturgii români de după Eliberare este sporirea tipologiei umane, mai ales prin crearea celui reprezentant al tendințelor progresiste, care, fie că e muncitor, țăran sau intelectual, încearcă să devină, în intenția autorilor, tipul comunistului, eroul zilelor noastre.

Dramaturgia noastră este însă în plin proces de maturizare. Căutările ei creatoare, experiențele curajoase, succesele dobîndite, seriozitatea profesională și talentul unor scriitori, climatul propice pentru o analiză profundă a realității românești, strădaniile de a fructifica experiența teatrului românesc și universal sînt factori hotărîtori în desăvîrșirea acestui proces.

Horia Lovinescu

... arta este, înainte de orice, semnul puterii omului asupra haosului și morții.

(Moartea unui artist)

Horia Lovinescu (n. 1917) abordează în dramele sale o problematică variată. Este adept al teatrului de idei. În *Lumina de la Ulmi* asistăm la drama psihologică a vechii intelectualități, pentru înțelegerea profundelor transformări sociale; în *Citadela sfărâmată*, descompunerea familiei burgheze se desfășoară paralel cu procesul de dezumanizare, pînă la sinucidere, pe care îl exercită asupra lui Matei filozofia mistică. *Hanul de la răscruce* deschide seria pieselor cu caracter parabolic; *Febre* aduce în scenă drame de familie cu determinări sociale. Prin piesa *Omul care și-a pierdut omenia* dramaturgul încearcă să demonstreze, pornind de la mitul Meșterului Manole, necesitatea unității dintre rațiune și umanism. Se bucură de succes și drama istorică *Petru Rareș*, în care proiectează personalități ale trecutului, subliniind sensul noțiunii de destin. În *Moartea unui artist* Horia Lovinescu abordează una dintre cele mai subtile probleme ale artei contemporane: puterea eliberatoare a procesului de creație artistică. Piesa este o adevărată „poetică” a autorului.

Artă de dramaturg. În creația sa dramatică se remarcă originalitatea tipurilor, a situațiilor și a formulelor compoziționale. El acordă interes dezbaterilor grave, de idei, asupra celor mai importante probleme ale vieții contemporane.

Moartea unui artist

Cu această piesă de idei, Horia Lovinescu se afirmă în dramaturgia contemporană ca unul dintre scriitorii care au reușit să pună în dezbatere filozofică, cu succes, problema rostului artei și a existenței artistului în condițiile vieții noi.

Ilustrul sculptor Manole Crudu se reîntoarce în țară după o lungă călătorie de studii în Orient, bolnav de inimă și cu obsesia spaimei de moarte. Repaosul absolut pe care i-l recomandă medicul îl înspăimîntă, deoarece vede



în el sfîrșitul artei sale. Gîndul de a lucra cu fiul său Vlad, și el sculptor, îi redă optimismul. Dialogul dintre tată și fiu aduce în dezbatere concepții diferite despre artă, constituind conflictul dominant al piesei:

Manole: ...Despre artă voiam să stăm de vorbă, Vlad. Ți-am văzut atelierul.

Vlad (crispat): Și?

Manole (cu precauțiune, ca să nu lovească prea tare): Cred că nu te-ai găsit încă.

Vlad: Tereferila căutările mele?

Manole: Ții să precizez? Bălăceala psihanalitică mi-a produs totdeauna repulsie. Faptul că măruntaiele sînt așezate mai jos decît capul nu le conferă adîncime. Falsele profunzimi, ca și falsele înălțimi mă crispează. Cît despre căutările formale, Vlad, nu sînt rodnice decît atunci cînd știi bine ce ai de spus. Și că merită s-o spui.

Vlad (bufonînd): Despre măreția omului! Vorbe, tată. Cine mai crede în ele?

Manole: Și răspunderile? Tot vorbe sînt?

Vlad: Răspunderi! De-abia izbutesc să mă simt responsabil față de mine, și uneori și încercarea asta mi se pare caraghioasă. Mă uit în oglindă și-mi vine să rîd. (Ironie). Bunul dumitale prieten, Brîncuși, făcea totuși păsări măiestre și coloane neterminate.

Manole: Da. Aveam viziuni diferite. Chestiune de temperament. Eu am fost un sanguin și un lacom de viață. Dar arta lui Brîncuși, ca a oricărui mare artist, făcea parte din ordinea și frumusețea lumii. Cînd a murit, am simțit că e mai puțină lumină în jur. Și, pe urmă, sculptura lui e fătată, nu ouată.

Vlad (palid): Aș putea ști mai exact ce nu-ți place la mine?

Manole: Fără menajamente, nu? Ca între doi oameni de meserie. Nota de diletantism. În ceea ce faci tu e o lipsă de siguranță și totodată o ostentație agresivă, care pot fi admise la un amator, dar nu la un meșter adevărat. Și ai treizeci de ani.

Vlad (izbit ca de o măciucă): Mulțumesc. (Dă să plece.)

Manole: Vlad!

Vlad: Nu văd ce ai mai putea să-mi spui. Cred că e destul de clar, nu?

Manole: Vreau să-ți fac o propunere. Convenabilă pentru amîndoi, sper. Mă ascuți? (Glacial, Vlad ridică din umeri.) Doctorul mi-a interzis să lucrez deocamdată, și asta mă deprimă cumplit. Eu sînt ca un bou care trage la jug. Dacă n-am în ce mă opinti, dacă nu curg rînduri de sudori pe mine, nu mai am nici un rost, mă simt ca o cîrpă, ca o boarfă.

Vlad: Da, ai fost atît de absorbit de munca dumitale, toată viața, încît nu ți-a mai rămas timp să te gîndești și la alții. Mă întreb cum de-ai aflat că mă ocup de sculptură.

Manole (acuză șocul și, la început, caută o dezvinovățire): Bine, dar eu ți-am înlesnit intrarea la Institutul de artă și...

Vlad: Adevărat, m-ai recomandat! Cine era să-ți respingă fiul? Dar, de fapt, între noi și animalele din casă n-ai făcut niciodată vreo deosebire. Cînd erai bine dispus, după lucru, se întîmpla să ne ridici de pielea gîtului, ca pe niște pisoi, și să ne săruți. Dispuneai să avem de mîncare, haine, bani, dar, la drept vorbind, niciodată n-ai știut că ai doi fii. Nu izbuteam să te interesăm. Cel mai găunos bloc de marmură a fost totdeauna, pentru dumneata, mult mai important decît noi. (Pauză.) Să știi că nu acuz, constat.

Manole (nu ia prea în dramă cuvintele lui Vlad, dar le recunoaște justetea): Da, am fost un tată prost. Ticăloasa asta de sculptură e o amantă nesățioasă. Îți soarbe și măduva din oase. Ai să vezi și tu. (Rîde.)

Vlad: Eu n-am geniu.

Manole: Dar e simplu ca bună ziua, omul lui Dumnezeu. Vreau să realizez proiectul „Zburătorul”. De zece ani mă gândesc la el. (*Se duce la birou și, agitat, scoate o serie de schițe.*) Uite, am toate schițele gata. (*I le arată, febril.*) Înțelegi, o statuie care să sugereze saltul omului într-un ev, să se înalțe până la mit. Și, băiatule, totul e studiat până în amănunt. Dar n-am puterea să lucrez. Nu pot ține dalta. Aș cădea pe drum. E gigantică, blestemata. Pe când tu ești tânăr. Aș sta tot timpul lângă tine, te-aș învăța, te-aș conduce, ți-ai face și tu o ucenicie solidă, onestă, trainică. După asta, ai putea să-ți faci meseria în degetul mic. Te-ai juca în bile cu tot ce știu colegii tăi. Ți-o făgăduiesc. Ce spui, nu-i grozav? Ei? (*A ajuns la maximum de euforie. Și de-abia atunci realizează surîsul înghețat al lui Vlad.*) De ce rîzi?

Vlad (*îl privește mai departe, surîzînd. Apoi surîsul se transformă într-un rîs puternic și rău*): Ha-ha-ha! Colaborare! Dumneata, capul, și eu, unealta. Ești șiret, tată, dar eu țin la mica mea personalitate.

Manole: Nu-ți place proiectul?

Vlad: Nu-i contest un soi de genialitate iresponsabilă. Ca a unei forțe naturale. Dar nu-mi place. Cred că mi-am cîștigat și eu dreptul să-ți spun cîteva adevăruri. Arta dumitale, în întregime, nu-mi place (*În derîdere.*) Apologia puterii creatoare a omului! Noul Adam! Triumful rațiunii! Ai o filozofie învechită, de predicator umanist, tată. Nu înțelegi nimic din spiritul adevărat al timpului. Chiar dacă aș vrea să lucrez cu dumneata, n-aș putea. Am o altă concepție despre artă.

Manole (*furios*): Pe dracu! N-ai nici o concepție! Nu ți-o fi plăcînd predica mea, dar sculptura mea stă. Pe când a ta e ca o bilbiială care încearcă să imite vorbirea.

Vlad (*pentru prima dată aprins, pînă acum a fost rece și ironic*): Perfect, Bilbiială! Nici nu știi ce bine ai nimerit. Dar nu o bilbiială ce încearcă să imite vorbirea, ci care-și bate joc de ea, îi dă cu tifla. Prefer să mă bilbii, decît să fac fraze frumoase. E mai onest. Îmi bilbii neputința. Mă simt mai cîstit și mai curat trăind în urangutan, decît simulînd credința în mitul dezumflat al omului. Și, în loc să sculptez „Zburători” și „Primăveri”, eu vreau să mă bilbii, să mă bilbii, să mă bilbii! (*Iese.*)

Conflictul dintre Manole și fiul său, Vlad, privind arta și esența ei, îi desparte în mod violent. Tânărul sculptor Vlad se simte copleșit de personalitatea artistică a tatălui. El însă se îndoiește de utilitatea artei, de semnificația ei socială, pe când Manole Crudu continua să creadă în umanismul artei, în misiunea ei nobilă. Manole, absorbit de sculptură, a neglijat familia și educația copiilor.

Întîlnirea cu actrița Claudia Roxan operează în conștiința lui Manole dărîmarea unei alte coloane a vieții: dragostea. Afecțiunea pentru Claudia s-a contopit întotdeauna în egoismul monstruos al sculptorului.

„Tu n-ai iubit cu adevărat niciodată, Man — îi reproșează Claudia. Și pe nimeni. În afară de sculptura ta. Restul a fost surplus de bogăție. Risipă. Chef... Așa încît ceea ce numești tu dragoste a fost, în viața ta, doar pinten pentru imaginație și senzualitate, nu sens de existență și împlinire”.

Claudia refuză acum propunerea tîrzie a lui Manole de a se căsători, pentru că „gestul i se pare convențional și fără importanță”. Dar Claudia nu-l părăsește, rămîne lângă el pentru a-l ajuta, ca să-i împrăstie sentimentul singu-

rătății și al spaimei de moarte. Spaima însă nu-l părăsește. Cînd Claudia, întîmplător, îi citește din Edgar Poe *Nevermore*, el reflectă încet: „Și pasărea morții nu s-a mai mișcat niciodată din casa lui”.

Manole rămîne însă ceea ce este în fond, „un lacom de viață”. Setea de viață i-o trezește Cristina, fata Aglaiei. Cristina, care devine secretara lui, întruchipează, pentru Manole, farmecul tinereții, puritatea frumuseții, viața însăși. „Pentru mine — îi spune el — tu însemni mai mult decît îți poți închipui, pentru că tu, prezența ta... e viața. Înțelegi?” Iubirea pentru Cristina — nelămurită în esența ei — e un motiv de a-și relua activitatea, încercînd să-i modeleze chipul. Dar lucrurile se complică. Sosit de la studii din străinătate, Toma, cel de-al doilea fiu, îi răpește tatălui său bucuria dragostei pentru Cristina. Manole Crudu are acum resentimente față de ambii copii; Claudia plecase și ea de la Snagov. Iată-l deci părăsit, în ghearele spaimei de moarte, avînd alături numai pe „dada Domnica”, bătrîna lui doică. Faptul îl descumpănește și se hotărăște să se salveze prin artă:

„M-ai învins, strigoaică. De-acum înainte n-am să-mi mai ascund capul în nisip, ca să nu te văd, n-am să mai încerc să fug. O să te privesc drept în față! O să te văd numai pe tine! (*Cu un fel de satisfacție a disperării.*) Și o să-ți fac chipul, ca să înnebunească alții de frică și de greață”.

Marele sculptor Manole Crudu se închide în atelier, lucrînd pînă la istovire pentru a-și termina opera. Cristina, care se furișase în atelier, rămîne înspăimîntată la vederea statuei; în același timp, Vlad cade în extaz în fața măreței opere: „Orice adaos ar întina-o”. (*Cu adorație.*) Ce sculptor mare ești, tată! (*Ducîndu-se spre statuie.*) Acum înțeleg de ce spuneai că eu nu știu nimic despre tenebre și de ce mă avertizai să nu dansez pe frînghie. Ce zevzec trebuie să-ți fi părut, cu micile mele isterii și cu giumbușlucurile mele estetice! (*Vine spre el.*) Dar cu statuia asta a ta se întîmplă ceva: nu suportă nimic alături! E aproape dincolo de artă și de omenesc”.

Realizînd această capodoperă, Manole s-a eliberat de frică, de spaima morții: „N-am făcut-o eu, Vlad, ci frica mea. Acum, frica asta nu mai e în mine, ci colo, pe soclu, deșuchiată și nerușinată. De aceea am rîs înainte, pentru că am descoperit dintr-o dată... că nu-mi mai este frică. (*Cu exaltare.*) Niciodată n-am fost atît de liber și de puternic ca acum. (*Își duce deodată mîna la piept, cu o expresie de cumplită durere. Horcîind aproape.*) Nu-i nimic, asta n-are nici o însemnătate. A obosit hoitul. Se cere la odihnă. Atîta tot.”

Manole moare, ascultînd cîntecul privighetorii, pe cînd Domnica „psalmodiază într-un cutremurător crescendo”:

Și la nunta mea!
A căzut o stea.
Soarele și luna
Mi-au ținut cununa.
Și-am avut nuntași
Brazi și pătinași,

Preoți, munții mari,
Păsări, lăutari,
Păsărele mii
Și stele făclii!

★
★ ★

Manole Crudu este personajul care poartă mesajul dramei și concepția autorului despre artă. Artă este produs al rațiunii. Gravura lui Goya „Somnul rațiunii zămislește monștri” e un principiu. „Ei da, eu nu vreau să dorm!” — îi spune lui Vlad—. Și asta a fost totdeauna aspirația ultimă a artei mele: să fie trează. N-am sculptat niciodată larve și monștri. Sînt om. Și pentru mine, omul e liber și puternic”. Manole Crudu crede în demnitatea umană și este conștient că „în imensitatea unui univers ostil și indiferent, unica soluție pentru om e de a rămîne cu înverșunare fidel lui însuși, de a rezista fricii de abis, de a se bate împotriva necunoscutului și de a cîștiga teren pentru ordinea lui umană”. Certitudinile lui sînt și mesajul operei: „Viața merită să fie iubită tocmai pentru că ea ne-a făcut oameni, și nu pietre sau șacali.” El are sentimentul împlinirii prin artă și convingerile sale sînt transmise fiului său, Vlad, aforistic: „Cine nu crede în om crede în monștri”.

Dacă arta e produs al rațiunii, ea este și rațiunea vieții. Artă nu poate fi „bălăceală psihanalitică”, tenebrele și abisurile inconstientului nu sînt profunzimi, ele nu pot constitui temeiuri ale artei. După cum nici diletantismul și „bîlbîiala” nu sînt modalități artistice. Artă cere să-i închini toată munca și toată viața. Artă „face parte din ordinea și frumusețea lumii”; „funcția artei e să afirme și să ordoneze, nu să nege și să dizolve”; numai așa se poate constitui ca „semnul puterii asupra haosului și morții”. De aceea, cînd simte că n-o să mai poată lucra, îl cuprinde frica morții, spaima neantului. În ființa lui omenească se surpă principiul existenței: munca, și cu ea justificarea lui ca om. E obișnuit „să tragă în jug ca un bou”, să „se opintească” în greutățile vieții și să le biruie. Fără muncă își pierde demnitatea și puterea de a stăpîni prin artă lui magnifică. Propunerea făcută lui Vlad de-a lucra împreună la „Zburătorul” izvorăște din această conștiință și din certitudinea că numai astfel își va păstra „puterea asupra haosului și morții” și va putea transmite această putere și fiului său, învățîndu-l adevărata artă a sculpturii.

Manole Crudu, absorbit în egoismul artei sale, nu și-a îndeplinit îndatoririle educative față de copii, iar „dragostea a fost pentru el numai un pretext”. În viața lui Manole, balanța echilibrului a înclinat întotdeauna numai spre necesitatea de a se realiza prin artă. E un dezechilibru caracteristic geniului, absorbit de munca creatoare în exclusivitate. E acuzarea ce se aduce și arhitectului Ioanide, personajul călănescian. Ca și acesta, Manole Crudu este învinuit și de dragostea pentru o adolescentă. Manole Crudu vede în Cristina viața, cu care nădăjduiește să înfrîngă teama de moarte.

Cristina îi apare ca un mister nedescifrat. „Și are o carnație de fruct care nu și-a pierdut complet verdeața. Ai surpriza strepezellii în dulceață”. Analiza amănunțită, pe care o face desenînd-o pe Cristina, e analiza însăși a puterii de rezistență în fața spaimii de moarte, analiza căutării elementului celui mai durabil, pe care să-și sprijine înfrîngerea spaimii. „Prefer să mor spunînd clipei că e frumoasă, decît să prelungesc o existență lingavă” — îi spune Claudiei. Iar în ceea ce privește „dragostea” pentru Cristina, îi mărturisește tulburat: „Nu știu dacă asta se numește dragoste. Cred că nu”. Și totuși, cînd Toma îi răpește această „dragoste”, Manole Crudu renunță și la pîrghia de încercare a salvării sale din mrejele spaimii. A eșuat încercarea de colaborare cu Vlad, a eșuat încercarea de a se căsători cu Claudia, s-a spulberat și „dragostea” pentru Cristina, a descoperit la Toma un alt fel de a gîndi („între universul dumitale și universul cercetărilor mele e o prăpastie de eră geologică”). Manole Crudu a rămas singur, numai cu arta sa genială, ca mijloc de luptă împotriva spaimii de moarte: „Niciodată n-am fost atît de liber și de puternic ca acum”. Eliberîndu-se de spaima morții, spiritul său creator a devenit nemuritor prin afirmarea artei sale geniale și s-a contopit în mitul popular al *Mioriței* și al legendei *Meșterului Manole*.

Celelalte personaje sînt construite în dependență de Manole, pentru a-i reliefa personalitatea și tragismul. Cei doi fii, Vlad și Toma, sînt definiți de la început de Domnica: „Îți seamănă Toma. E sămînță bună din tine. Pe cînd Vlad, măcar că și el cioplește piatră, parcă nici n-ar fi din sîngele tău... E un pom pădureț”. Manole Crudu îl copleșește pe Vlad cu personalitatea lui artistică și cu valabilitatea concepțiilor sale despre artă. Sentimentul ce-l stăpînește pe Vlad este invidia și ceea ce îl exasperează e că tatăl său nici nu se sinchisește: „Da! te-am invidiat îngrozitor într-o vreme. Erai atît de tare, pe lîngă slăbiciunea mea, atît de sigur, pe lîngă incertitudinile mele. M-ai strijit, sub greutatea dumitale de forță a naturii, ca pe o broască”. Invidia lui Vlad crește pînă la ură și într-un moment de disperare i-o declară lui Manole. „Voiam să-ți mai spun ceva. Afirmam că nu te mai invidiez. Asta, pentru că acum... te urăsc”.

În Vlad, autorul construiește argumentul decisiv pentru confirmarea principiilor artistice ale lui Manole și, implicit, ale sale.

Și Toma, ca personaj, este construit tot pentru a scoate în relief determinările lui Manole ca erou tragic. Părerile lui Toma că, „pentru setea și mijloacele formidabile de cunoaștere ale științei, universul artei a rămas prea mic”, îi produc amărăciune și-l fac să se simtă renegat asemenea regelui Lear.

Claudia trăiește drama sa alături de Manole și prin aceasta se individualizează. Refuză căsătoria cu el pentru că știe că e convențională, dar rămîne lîngă el să-l ajute. E un al doilea sacrificiu al dragostei sale.

Cristina se detașează ca personaj conturat prin candoare, puritate, tinerețe, nevinovăție. Ea iubește artistul, geniul: „Maestre... Dumneavoastră sînteți pentru mine ca un luceafăr. Ca luceafărul din poezie. Aș vrea să vă slujesc

toată viața, să vă admir, să... vă inspir, n-o să mă mărit niciodată, vă jur, dar nu trebuie să vă gândiți la mine altfel, pentru că.... (*Amărită.*) Cum să-i spun asta?... Pentru că eu vă iubesc ca o fiică..." Acest monolog al Cristinei lezvăluie esența personajului fascinat de geniul artistului. E un personaj poetic, care pune în acțiunea dramei vibrații de o fermecătoare poezie. Tot un personaj poetic și simbolic este și Domnica. Ea aduce în atmosfera piesei misterul mitului popular și liniștea împăcării senine cu moartea. Vorbește cu morții săi ca și când în mintea ei îmbătrânită totul se petrece aieva. Iată un scurt dialog cu Manole, care îi relevă sensul simbolic:

Manole (trăgându-și greu răsuflarea): Iar ți-au venit bătrînii, Domnico?

Domnica: Chiar amu au plecat. Parcă ce treabă au? Să se plimbe. Nici tu arat, nici tu prășit. Toată ziua cu vizite. S-au făcut boieri mari.

Manole: Te mai cheamă la ei?

Domnica: Da' de ce crezi că vin? Se mai fac ei niznai: că „de ce, fătucă, nu ai mulș vaca?” Că „de ce stai la pîrleaz?” Care vacă și care pîrleaz? Parcă ei nu știu că aici sîntem la vilă? Șireți! Iacă laptele, maică. I-am scos pîlița.

Manole (blînd): E bun! Le-ai lăsat și lor?

Domnica: Doamne, Manole, cîte îți mai trec prin cap! Doar... (*pauză lungă*) is morții!

Manole (cu umor negru): Poate li-i foame, cu atîtea drumuri. Și ce mai spuneau bătrînii?

Domnica: Ei, dar cîte nu spun? (*Rîzînd.*) Azi m-au întrebat de Mitruț.

Manole: Care Mitruț?

Domnica: Mitruț, motanul. Dacă eu i-am legat tinicheaua de coadă. „Nu, mămucă, vai de mine!” Ce, era să-i spun că blestematul de Ionică, feciorul popii, m-a pus să-l țin cît îi lega tinicheaua? (*Are un rîs de bătrîn, oprit deodată.*)

Manole: Oamenii ar spune că te-ai ramolit, dadă.

Domnica: Ei, săracii, ce știu ei! Da' poate că m-am ramolit... Așa-i cînd te pregătești de călătoria cea mare. Ești cu un picior aici, cu altul dincolo, plecat pe jumătate.

Manole (rîzînd): Moartea pe care o văd oamenii mei de piatră nu seamănă cu a dumitale, dadă. E fără Mitruț și fără vizite de-ale tătucăi și mămucăi.

Domnica: De aceea se holbează așa spăimoși... Parcă-i mare ispravă să mori, Manole... Așa-i regula. Ce-ai făcut tu acolo e nelegiuire curată, mai bine ai sparge-o. Să n-o vadă oamenii. Ce le trebuie? Viața e viață, și moartea e moarte. De ce să le amesteci? Nu se cuvine, calci legea, Manole.

Manole (iritat): Bine, bine, du-te la culcare.

Domnica (ridicîndu-se): Atunci, noapte bună. (*Mergînd spre ușă.*) Cu legea nu e voie să te joci. (*Deschide ușa.*) Să-ți las puțin ușa deschisă? Ia auzi cum cîntă privighetoarea. Bată-te norocul să te bată, pasăre măiastră, ce vrajă a pus Cel-de-sus în gîtul tău? (*Psalmodiînd, aproape.*) „Păsări, lăutari / Păsărele 'mii / Și stele făclii / Soarele și luna / Mi-or ține cununa". Știi ce cred eu, Manole? Că toată lumea asta e o taină a nunții. Se cunună întunericul cu lumina, răul cu binele și mereu, mereu, neostoite, se ivesc zorile.

Manole îi caută vorbele și visările. El face din Domnica un alter-ego, ca să se identifice cu filozofia ei, cu seninătatea ei în fața morții. Eliberarea lui de spaima morții este o iluminare, ca a Domnicăi, dar demitizată, limpezită de metafizica credinței populare. Celelalte personaje participă mai puțin la

acțiunea piesei. Definirea personalității artistice a lui Manole Crudu este realizată în piesă într-o manieră originală, prin folosirea simbolurilor cu semnificații mitice și folclorice.

Horia Lovinescu dezbate în teatrul său de idei probleme morale și de conștiință prezente în gândirea contemporană. Este un dramaturg militant, care pune în valoare cu succes subtilitățile artei.

Teme

1. Faceți o paralelă între *Manole Crudu*, personajul principal al dramei *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu, și *Meșterul Manole*, personajul din drama cu același nume a lui Lucian Blaga.

2. Faceți un comentariu asupra simbolurilor cu rezonanțe mitice și folclorice folosite în piesa *Moartea unui artist*.



... Un personaj ciudat. Un om pe care îl poți întâlni, în același timp, oriunde și pretutindeni. În orașe, la sate, în trenuri, pe stradă...

(Opinia Publică)

Dramaturg, poet, publicist, eseist, pamfletar, Aurel Baranga (n. 1913) a debutat în teatru cu piesa *Bal la Făgădău* în 1946. La începutul activității sale a scris drame: *Iarbă rea*, *Arcul de triumf*, *Anii negri* (în colaborare cu N. Moraru). Printre comedii care s-au bucurat de succes în fața publicului spectator sînt: *Mielul turbat*, *Siciliana*, *Adam și Eva*, *Fii cuminte*, *Cristofor!*, *Sfîntul Mitică Blajinul*, *Opinia Publică*, *Travesti*, *Interesul general*.

În comediiile lui Aurel Baranga au fost scoase la iveală cu vervă satirică: birocrațismul, parazitismul, minciuna și alte aspecte care și-au făcut loc uneori și în societatea contemporană. *Originalitatea* comediiilor sale constă în rigurozitatea construcției și verva dialogurilor.

Opinia Publică

Esté o comedie care pune în valoare vigilența, promptitudinea și verva spiritului critic al opiniei publice, hotărîta să apere etica și echitatea societății socialiste. Autorul creează o reprezentare sintetică a rolului opiniei publice, simbol al conștiinței cetățenești, pentru vindecarea unor năravuri ce-și fac loc și în societatea noastră. Piesa are o structură originală. Realizarea artistică a comediei e o colaborare între autor, actori, regizori și publicul din sală pe tot parcursul acțiunii. E o colaborare „în mers”, privind punerea problemelor și soluționarea lor, un teatru cu scena mereu deschisă pentru participarea publicului, o piesă care „se face spontan” în prezența spectatorului, atît în ceea ce privește tehnica regizorală, cît și în ceea ce privește construcția fabulației. La un moment dat, piesa este întreruptă și i se cere publicului să părăsească sala de spectacol, fiindcă un actor nu s-a prezentat; un spectator revoltat cere să se continue, trăgînd la răspundere pe organizatori; sau intervine în dialogul scenei, restabilind el adevărul și demascînd minciuna și manevra imorală. Impresia de improvizare și colaborare spontană este dată și de orga-

nizarea scenei cu două planuri despărțite printr-o cortină interioară, precum și de mișcarea decorului în fața spectatorilor.

Acțiunea piesei se desfășoară în redacția unui ziar, „Făclia vie”, unde, ca în toate domeniile de activitate, acționează cu fermitate *opinia publică*.

După scena pregătirii de culise a începerii spectacolului se dau lămuriri asupra piesei:

Prezentatorul: Stimați spectatori, direcțiunea teatrului nostru m-a însărcinat pe mine ca, înainte de începerea spectacolului, să vă dau unele lămuriri, unele explicații, absolut necesare pentru buna desfășurare a reprezentației. Piesa pe care o veți vedea astă-seară nu e o piesă. Ar fi vrut să fie, dar nu e.

Prezentatorul caracterizează piesa, făcînd subtile ironii la adresa teatrului obișnuit, de pînă acum, cu acțiune, cu situații verosimile, cu personaje pozitive și negative, cu mesaj clar, cu chemare mobilizatoare etc. „Tot ce vedeți aici am improvisat azi-dimineață, cu elemente din magazia teatrului. N-am făcut nici un efort”. Și cu aceeași ironie, continuă: „Ne veți ierta dacă ne vom împiedica în text, dacă vom relua unele scene sau vom sări altele. Reprezentația nu trebuie privită ca un spectacol pregătît, serios, pus la punct, demn de numele teatrului nostru, ci ca o repetiție. Generală, dacă vreți, dar o repetiție”. Cu aceste lămuriri și cu explicația că „ne aflăm în redacția unui ziar ținînd de presa locală”, *Prezentatorul* face trecerea în revistă a personajelor, el însuși intrînd în rolul lui Chitlaru, redactor al ziarului „Făclia vie”.

Acțiunea începe cu pregătirile „pentru o ședință de schemă” a *directorului*, care se instalează la biroul său cu mai multe telefoane ce sună simultan:

Directorul (ridică receptorul și răspunde, în timp ce-și aruncă distrat privirea pe o pagină de gazetă): Da... Da... Da... Da... (Înainte de a rosti ultimul cuvînt, a sunat al doilea telefon. L-a închis pe primul, vorbește la al doilea.) Evident... Evident... (Continuă să cerceteze ziarul; înainte de a termina convorbirea, a sunat al treilea telefon; a închis, a ridicat.) Exclus!... Exclus!... Exclus!... Exclus!... (A sunat primul telefon, a închis, a ridicat receptorul.) Da. Evident... Exclus!

Convocîndu-și colaboratorii la ședință pentru a reduce schema ca „să se realizeze economii”, *directorul* vorbește la telefon cu subalternii într-un limbaj caragialesc de un puternic efect comic: „trec la măsuri radicale”; „Voi vreți să trec la măsuri radicale? Fiindcă vă dau cuvîntul meu de onoare că trec la măsuri radicale. Să țineți însă minte că voi m-ați silit să trec la măsuri radicale, fiindcă trec la măsuri radicale!” La această ședință cu administrativul, hotărăște scoaterea din schemă a lui Chitlaru, fiindcă „e vorba de banii statului. E o chestiune de răspundere și de conștiință”. Pe *director* îl deranjau priceperea și conștiinciozitatea lui Chitlaru și trebuia să scape de el; era o primejdie pentru scaunul lui. Într-o confidență făcută publicului, Chitlaru (*prezentatorul*) îl dezvăluie pe *director*, smulgîndu-i de pe față masca falsității:

Chitlaru (la public, la rampă): M-am întrebât de nenumărate ori cine îl ține pe Șefu aici. N-am găsit explicația. M-am întrebât de ce stă el. Și-am descoperit secretul. Vedeți dumneavoastră, au fost pe vremuri moșii, bănci, uzine, vapoare.

Proprietatea lui Ics, a lui I grec sau a lui Zet. Le asigurau banii, satisfacțiile, plăcerile, puterea. După cum știți, moșiile au fost luate, băncile, uzinele, vapoarele au fost luate, au rămas însă, intacte, în om, poftetele, dorințele, setea de putere. Scaunul, jilțul, fotoliul — fiindcă există o ierarhie — asigură puterea. (*Gest, discret, spre biroul Șefului.*) De aceea îl apără cu dinții. Nu-l interesează ce face, nu se pricepe, n-are nici o pasiune pentru munca lui de aici, dar stă înfipit cu ghearele în scaun. M-am întrebat de nenumărate ori de ce tac oamenii. Și-am descoperit misterul. Din inerție. Din lășitate. De frică. Există întotdeauna un nivel mai jos unde poți să cazi. Sub orice pivniță mai există una de rezervă. Sînt însă obligat să fiu obiectiv și să recunosc: nu tac toți. Eu, de pildă, am vorbit. Ori de câte ori am avut prilejul și oriunde am reușit să mă fac ascultat. Acum — vorba lui Turculeț — îmi plătește polița. Fiindcă sper că v-ați lămurit: de mine e vorba... Eu sînt Chitlaru.

Pentru că Chitlaru a avut imprudența să-l critice pe „Șefu“, se pregătește darea lui afară. Este chemat de Șef să-i comunice hotărîrea. Între obișnuitele sale răspunsuri la telefon: Da. Da. Evident... Exclus!, Șeful se străduiește să dea lui Chitlaru vestea neplăcută. Dar un telefon de la ministrul Presei, Păscăloiu, care întreabă de Chitlaru, îl descumpănește. Dă telefonul lui Chitlaru, care reia convorbirea: „*Chitlaru*: Da. Eu. Nu pot, mă, zău că nu pot. Astă-seară în nici un caz... Cum? Bine, mă, bine... Cine poate să scape de gura ta? La opt. Precis. Te pup...” La telefon fusese Pascalide, colegul lui Chitlaru, care a pus la cale această stratagemă, cunoscînd caracterul directorului. Farsa a prins. Servilismul Șefului intră acum în funcțiune. Directorul îi oferă lui Chitlaru cafea și coniac, se interesează de sănătatea lui, îl numește adjunct, îl propune președinte al organizației sindicale, îl desemnează să facă parte din delegația de ziariști care pleacă la un congres în Suedia, îl propune pentru a fi decorat etc. Chitlaru convoacă colegii, le anunță noua sa funcție și face propuneri pentru reorganizarea activității într-un spirit nou:

Chitlaru: V-am chemat, tovarăși, ca să vă aduc la cunoștință că, din această clipă, am trecut pe postul de redactor-șef adjunct. (*Cu toată căldura și convingerea.*) În această calitate va trebui să fac — să facem împreună — din „Făclia vie“ o gazetă modernă. Vă surprinde termenul? Sînt obligat atunci să precizez că nu confund modernul cu moda. Înțeleg prin *modern* pasiunea reală și autentică pentru *nou*. Pentru punerea lui în lumină va trebui să izgonim din redacție pe cel mai tenace din dușmanii gazetei...

Manolescu („vigilent“): Există un dușman printre noi?

Chitlaru: Mai rău, Manolescule; în noi. Șablonul. Șablonul de gîndire șablonul de exprimare. Nu știi ce e șablonul de gîndire, Braharule? E lenea imaginației, paralizia fanteziei, lășitatea de a fi nimeni, cînd prima obligație, a omului, a comunistului, mai ales, este de a fi el însuși, unic și nerepetabil. Nu mă suspectați de orgolii și nu-mi vorbiți în numele unei modestii simulate; e mai rea ca orice trufie. Va trebui, deci, să ștergem din dicționar cele șaptezeci și cinci de cuvinte cu care scriem, atît de tocite că nu le mai aude nimeni, cele patruzeci și opt de fraze prefabricate, pe care le manevrăm după necesitate. Nu conving, Turculeț, și e cea mai gravă greșală în care am putea persista. Să reexaminăm întregul nostru sistem de demonstrație. Nu afirmații. Argumente. Nu declarații patetice — demonstrații de rigoarea matematicilor, avare ca niște cifre. Dar pentru o asemenea interpretare, trebuie să te apropii de realitate

fără prejudecăți și fără scheme, cu o mare pasiune pentru adevăr. Va trebui să acordăm o importanță deosebită sectorului economic. Problemele se cer abordate — remarcați cum cad eu însumi în șablon — cu desăvîrșita competență a specialistului. Un ziarist care merge într-o uzină și știe mai puțin decît inginerul-șef de acolo e sau un intrus, care pălăvrăgește despre lucruri pe care nu le cunoaște, sau un naiv, care se lasă indus în eroare de date pe care nu le poate controla. E momentul să terminăm cu diletanții, avem nevoie de gazetari cu pregătire temeinică. Un asemenea ziarist nu poate fi un sedentar, eternizat într-o cameră de redacție.

Chitlaru distribuie sarcini concrete pentru fiecare gazetar, el însuși lucrînd cu pasiune pentru ridicarea prestigiului gazetei. „Făclia vie“ se redresează, devine cu adevărat „vie“, își mărește tirajul, oamenii sînt mulțumiți. Pe slugarnicii directorului: Băjenaru, Ioniță, Manolescu, Braharu îi deranjează și nemulțumesc munca organizată și dezvoltarea lipsei lor de talent. Se plîng directorului, blamîndu-l pe Chitlaru, dar „Șeful“ încă nu știe ce atitudine să ia. Un comunicat al Președinției Consiliului de Miniștri, prin care se anunță că „Păscăloiu, ministrul Presei, a fost revocat“, îl scoate din impas și devine „din nou călare pe situație“, făcîndu-l să izbucnească: „Și nefericitul ăsta de Chitlaru, nulitatea asta absolută, acest impostor, tovarăși, fiindcă altfel nu pot să-l numesc, își închipuie că-i merge? Cu mine, tovarăși? Cu mine? Păi, eu mi-am sacrificat o carieră universitară ca să ridic gazeta asta, și el își imaginează că poate s-o distrugă? (*Culmea furiei.*) Ședință! Ședință urgentă! Redacțională, deschisă! Ședință lărgită, cu invitați din afară!“. Astfel, aranjează ședința asmuțîndu-și oamenii pe Chitlaru, ca să arate ce rău imens a făcut acest om, să sublinieze arivismul, carierismul de care a dat dovadă..., amintind, în același timp, de legăturile lui cu Păscăloiu...

Directorul Cristinoiu conduce după șablon o ședință la care Niculina, o femeie de moravuri ușoare, este pusă să spună că Chitlaru i-a făcut propuneri amorale. În acest moment al deșantării, patronată de director, *Spectatorul Revoltat* sare din sală: „Nu se poate!... Nu se poate!... Lasă-mă! Nu se poate... Păi, dacă dumnealui, care e cineva în țara românească, i se întîmplă una ca asta, înseamnă că mîine mi se întîmplă mie... Nu se poate... Păi, eu am fost aici și am văzut cu ochii mei. Cum dați voie, mă tovarăși, ca dumneaei, care e o persoană la ultima expresie a moralei, să mintă în halul ăsta? (*Și s-a suit pe scenă.*)“ Apoi, adresîndu-se regizorului: „...dumneata ce păzești aici? Cum permiți să se mintă în halul ăsta. Și să bage omul mesa?“ Iar la răspunsul regizorului că așa e piesa, continuă: „Piesă, piesă, dar să se spună adevărul... Restabiliți adevărul, că eu nu plec d-aici. (*Și s-a așezat pe scenă.*)“

După incidentul în care Opinia Publică, prin *Spectatorul Revoltat*, cere restabilirea adevărului, se continuă dezbateră, dîndu-se cuvîntul prietenilor lui Chitlaru, care, însă, nu sînt lăsați să-și spună gîndurile sub diferite pretexte. I se dă cuvîntul și lui Chitlaru, care — după indicațiile dramaturgului — „e profund emoționat, dar nu putem ști niciodată dacă nu e o emoție simulată, tocmai ca să iasă și mai bine în evidență caracterul de parodie al autocriticii pe care și-o face“. Chitlaru vorbește dezlinat, dezarticulat, fără sens.

E momentul când apare pe scenă venind din sală un nou personaj, Brana, noul ministru al Presei. Cîteva cuvinte elogioase la adresa ziarului și a lui Chitlaru, care l-a redresat, schimbă fundamental orientarea ședinței. Cameleonul din persoana directorului își schimbă iarăși culoarea. Reia ședința și-și pune oamenii să vorbească din nou, de data aceasta elogiind pe Chitlaru și reliefind lipsurile în muncă ale acoliților lui. Prezența ministrului, care se identifică acum cu Opinia Publică, restabilește adevărul și ia măsurile cuvenite; Cristinoiu este revocat din funcția de director și Chitlaru este numit redactor-șef.

În cele două părți ale piesei, numeroasele secvențe înfățișează viața de redacție, într-o optică veridică, punctată de ironii tonice.

Personajele principale ale piesei sînt: Cristinoiu, director al ziarului „Făclia vie”, și Chitlaru, redactor. Celelalte personaje gravitează în jurul acestora, constituind două tabere. De o parte oamenii lui Cristinoiu, pe care-i manevrează după bunul său plac; Băjenaru, Ioniță, Manolescu și Braharu sînt fără personalitate, fără talent și, bineînțeles, fără caracter; de cealaltă parte: Pascalide, Otilia, Turculeț, Dumitraș, ziariști cinstiți, muncesc după puterea lor, îl sprijină în muncă pe Chitlaru, dar nici ei nu dovedesc o atitudine combativă, deschisă și fermă.

Personajul activ și operant al piesei este *Opinia Publică*. Este un personaj metaforic, cum îl caracterizează autorul. *Opinia Publică* este reprezentată cînd prin Spectatorul Revoltat, cînd prin ministrul Presei, dar mai ales prin Prezentator.

Directorul Cristinoiu coboară ca spiritualitate din nuvela lui Cehov, *Cameleonul*. El este tipul ziaristului mărginit, fără talent; a ajuns în fruntea ziarului, nu se știe cum, și acum își apără scaunul cu dinții. El este prins de autor în niște formule șablon. „Da... Da... Evident... Exclus!” sînt formule ale infatuării farfuridiste. Cristinoiu este un *cameleon* al timpurilor noastre, care are iscusința de a se strecura în posturi de răspundere pentru a profita de avantajele poziției sociale. Se socotește integru moralicește și obiectiv în măsurile pe care le ia. Cînd Turculeț îi atrage atenția că, prin îndepărtarea lui Chitlaru, s-ar putea spune că i se plătește acestuia polița, fiindcă a criticat prin ședințe, Cristinoiu răspunde cu seninătate: „Turculeț, eu nu-mi plătesc polițele niciodată. Ce am eu cu Chitlaru? Ce pot să am eu cu Chitlaru? Vreți să vă fac o mărturisire? Mi-e și simpatic. Foarte simpatic. (*Rezolut.*) Dar eu nu pot să duc în cărcă, la nesfîrșit, pe toți incapabilii și să mă transform în conducătorul unui colectiv de ratați... Nu mă siliți să trec la măsuri radicale, fiindcă, uite, vă dau cuvîntul meu de onoare că mă duc sus și cer să mă scoată...” Se crede indispensabil, de aceea „amenință” mereu cu demisia; în realitate, el ține cu ghearele și cu dinții de fotoliul directorial, pe care îl apără prin uneltiri și calomnii. Despre metodele lui, demascator, vorbește Chitlaru publicului.

Chitlaru întrușchipează rolul Prezentatorului, al personajului cu acest nume și al Actorului care îl interpretează. De fapt Chitlaru, ziaristul integru, cinstit

și pasionat pentru meseria sa, e un singur personaj, care este definit în trei ipostaze. Ca ziarist, el reprezintă Opinia Publică, care se identifică cu conștiința datoriei, mereu trează la postul responsabilității. Integritatea sa de om, de gazetar cinstit are un izvor adînc: tatăl său a murit în 1929, la Lupeni; el a făcut istoria, iar Chitlaru o apără acum, ajunsă pe platourile înalte ale construcției socialiste, cu mijloacele ziaristului militant. Chitlaru nu se poate apăra pe sine în fața uneltirilor și abuzurilor directorului. Argumentele lui cinstite sînt evidente în munca depusă pentru ridicarea gazetei, dar directorul Cristinoiu le neagă fără scrupule, pentru a-și menține scaunul. Cuvîntul lui Chitlaru în ședința mascaradă e „descusut”, cum indică autorul, pentru că ilogice sînt chiar convocarea ședinței și discutarea persoanei lui. Autocritica pe care o încearcă nu-și găsește sprijin, pentru că faptele de care este acuzat sînt minciuni sfruntate. Pînă la urmă intervine Spectatorul Revoltat, care cere restabilirea adevărului. Chitlaru este apărat de către Opinia Publică.

Opinia Publică, personajul metaforic al piesei, e definită de autor, prin Chitlaru, astfel: „Un personaj ciudat. Un om pe care îl poți întîlni, în același timp, oriunde și pretutindeni. În orașe, la sate, în trenuri, pe stradă... Ia înfățișări diferite: e cînd muncitor, cînd țăran, soldat, sau student... Are toate vîrstele, e tînăr sau bătrîn, e uneori femeie, alteori bărbat, dar știe tot, observă tot, nu-i scapă nimic, nu poate fi indus în eroare, gîndește, judecă și sancționează... E Opinia Publică... Oamenii...”

Pe parcursul desfășurării acțiunii piesei, *Opinia Publică* a luat diferite înfățișări. Chiar Maricica Tunsu, țărancă cooperatistă, aduce la ziar un aspect al Opiniei Publice, dezvăluind inechități săvîrșite la cooperativa agricolă unde lucrează. În opoziție cu Maricica Tunsu, Niculina Gologan întrușchipează falsa opinie, care dezinformează și ponegrește. Ciorea Gheorghe, cetățeanul necăjit, care a descoperit un escroc din comisia raională pentru stabilirea pensiilor, e și el o frîntură din Opinia Publică, atotprezentă, vie, combativă și operantă. Ea nu iartă și este preluată de presă atunci cînd nu-și găsește ecoul la autoritățile constituite în structura organizatorică și juridică a statului. Piesa pledează pentru identificarea Opiniei Publice cu autoritatea de stat, pentru contopirea lor într-o unitate unică de educație civică, purtătoare a principiilor eticii și echității socialiste. Arma Opiniei Publice este critica, dar și sancțiunea.

Comicul piesei. Comedia satirizează unele metehne ale vechiului mod de a înțelege viața, folosind o variată gamă de procedee comice, prin care autorul continuă tradiția teatrului nostru.

Aproape în toate piesele lui Aurel Baranga, personajele sînt puse în situații comice, unele cîștigînd simpatia, altele producînd indignarea spectatorului. Lașitatea, fripturismul, cameleonismul, impostura își găsesc prototipurile în personajele pieselor sale.

În această piesă, comicul își are izvorul într-o deformare etică demascată prin promptitudinea replicii și sancționată prin puterea rîsului stîrnit. La Aurel Baranga nu este vorba de un comic gratuit, ci de un comic prin care se acționează asupra viciilor și improbităților morale. Funcțiile educative ale

comicalului piesei sînt preluate de *Opinia Publică*, personajul metaforic care cumulează însușiri ale omului contemporan înaintat.

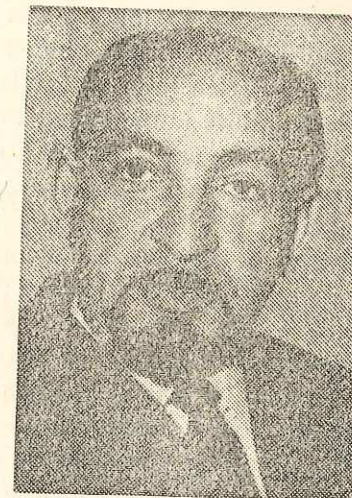
Autorul construiește replicile aforistic și ele pot fi detașate din text, păstrîndu-și sensul, vigoarea și usturimea lor umoristică. Iată cîteva exemple: „Nu poate să mă iubească, fiindcă nu știe că-l iubesc“...; „Televiziunea asta ne omoară! Cînd te solicită pe tine, merge. Cînd îi cheamă pe ceilalți e o catastrofă“...; „Agiță-te. Ai un trecut curat. — Păi, asta e nenorocirea: am un trecut curat, am înaintea mea un viitor luminos, n-am prezent“...; „Nu mă suspectați de orgolii și nu-mi vorbiți în numele unei modestii simulate; e mai rea ca orice trufie“...; „Un articol care „merge“ e mai periculos ca unul prost, fiindcă cel prost ajunge la coș, pe cînd cel care „merge“, în pagină“.

Opinia Publică se integrează în spiritul satiric al lui Aurel Baranga și, prin el, în opera militantă a autorului pusă în slujba educației civice.

Teme

1. Reliefați caracteristicile comicalului în piesa *Opinia Publică*.
2. Faceți comentariul unei alte comedii a lui Aurel Baranga (*Interesul general*, *Mielul turbat*, *Siciliana*, *Fii cuminte*, *Cristofor I*, *Sfîntul Mitică Blajinul* etc.).

Paul Everac



Sîntem cu toții într-un fel de ștafetă nevăzută, care face o cursă lungă, unică în istorie.

(Ștafeta nevăzută)

Paul Everac (n. 1924) a debutat în dramaturgie cu piesele: *Poarta*, *Ferestre deschise*, *Explozie întîrziată*, în care dezbate aspecte din viața țărănimii, a muncitorimii și intelectualității.

Cu piesele: *Ștafeta nevăzută*, *Simple coincidențe*, *Costache și viața interioară*, autorul lărgeste aria tematică, excelînd prin înfățișarea conflictelor dramatice într-o manieră artistică originală.

Majoritatea pieselor sînt axate pe cîte un simbol cu care autorul surprinde aspecte din medii diferite. Înfruntarea dintre concepția de viață înaintată și inerția individualismului este prezentată realist în multe din piesele sale. Printre creațiile cele mai noi ale dramaturgului Paul Everac se numără grupajul de trei piese într-un act *Contrapuncte* (*Ifigenia în Tauris*, *Ana*, *Urme pe zăpadă*), în care un mit antic, unul folcloric și unul istoric național sînt reluate într-o viziune modernă. În piesele cseu: *Subsolul* — eseu despre organicitate; *Camera de alături* — eseu despre personalitate; *Ape și oglinzi sau Lupta unui comunist român* — eseu despre libertate, autorul încearcă să dezbătă probleme majore de viață. Una dintre piesele sale de succes este *Un fluture pe lampă*.

Ștafeta nevăzută

Este o dramă de idei, brodată pe fondul moral al conștiinței comuniste. Titlul piesei este o metaforă care rezumă sugestiv ideea centrală a piesei. Eroii, muncitori și comuniști într-o fabrică nouă, au sentimentul de a fi „cu toții într-un fel de ștafetă nevăzută, care face o cursă lungă, unică în istorie“. De aici se ridică problema conștiinței răspunderii, nu numai pentru succesul întreprinderii și unitatea colectivului, ci și pentru justa apreciere a muncii, a conduitei fiecărui om.

Inginerul Velcescu a fost scos din funcția de director al unei fabrici; în locul lui a fost numit Anghel Dobrian. Energic și activ, de multe ori cu ieșiri dure, Dobrian pune rînduială în producție și disciplină în munca oamenilor. Se fac multe îmbunătățiri tehnice și sociale și munca în fabrică se schimbă radical. Toate meritele sînt atribuite noului director. Este lăudat de conducerea superioară, în presă, și apreciat de muncitorii și personalul administrativ din fabrică. În același timp, Velcescu, fostul director, este blamat. Dobrian ia măsuri de înlăturare a „oamenilor lui Velcescu”. Au rămas însă și oameni care au muncit cu Velcescu și care îl apreciau. Întîmplător, Dobrian află opiniile acestora și începe să se intereseze mai îndeaproape de cazul fostului director. Își dă seama că Velcescu a fost înlăturat de la conducere pe nedrept, că munca lui abia acum începe să rodească, și el, Dobrian, profită de pe urma acestei munci. Conștiința lui de comunist nu mai poate fi liniștită pînă nu se face dreptatea cuvenită. În actul al treilea, autorul înfățișează drama psihologică a lui Dobrian și încercările acestuia de a face dreptate lui Velcescu:

Eta (după o clipă de pauză, ușor îngrijorată): Ce scrie?

Dobrian (cu neplăcere): Ce să scrie? Îmi face un portret... arată cum m-am ridicat... mă laudă... Asta este.

Eta: Ai vorbit cu Bucureștiul?

Dobrian: Încă nu. Am să vorbesc. Lucrul e lămurit pentru mine.

Eta (revenind cu precipitare la o discuție anterioară): Dragul meu, cred că e deplasat ce spui. Cred că exagerezi.

Dobrian (însuflețit): Nu exagerez nimic. E foarte limpede, pentru cine vrea cu adevărat să vadă.

Eta: Atunci de ce n-au văzut alții?

Dobrian: Nu știu. Nu voiau? Nu puteau? Unii au fost luați de un fel de virtej de moment. N-au înțeles că oamenii ăștia s-au zbatut, au făcut pe dracu-n patru să miște o mașinărie foarte-foarte complicată. Că n-au izbutit? E un caz special, nenorocit. Alte fabrici, de cum se instalează, sînt deosebit de productive. La asta a fost undeva din vina nu știu cui, poate a fabricantului, un schepsis, și abia acum l-au pipăit și a început să meargă.

Eta: Foarte bine.

Dobrian: Sigur că foarte bine. Dar aici s-a schimbat directorul, înțelegi? Velcescu a plecat cu coada între picioare și eu am venit cu toate onorurile.

Eta: Ai venit pe meritul tău.

Dobrian: Poate.

Eta: Nu poate: sigur.

Dobrian: Bine. Sigur. Pe meritul meu. Și ce-am făcut aici?

Eta: Ai redresat situația.

Dobrian: Da? Am cules roadele muncii lui Velcescu, asta am făcut. Am fructificat experiența lui, eșecul lui, asta am făcut. Tu nu înțelegi că omul a lucrat cu o metodă și o tenacitate care mă surprind și pe mine? A luat lucrul de la începutul începutului, a selecționat oamenii, și-a creat cadre din nimic, și-a însușit și a ținut în mînă, cum a putut, procedee tehnice pe care nu le cunoștea pe atunci nimeni din țară și foarte puțini chiar în străinătate. Dar pentru asta trebuie răbdare de cămilă!... Trebuie efort (...) Acum îl cunosc mai bine decît pe oricare colaborator al meu. Oriunde pun mîna, simt că a fost și mîna lui înainte. Nu există resort tehnic important unde să nu simt cum s-a opintit și el. Tu știi că hala asta, de pildă, a fost reconstruită pentru că s-a dus Velcescu la arbitraj și

l-a convins personal pe toți cu cîteva zile înainte de a fi înlocuit? Și hala asta mi se atribuie mie!

Eta: Nu știu dacă este cazul să-ți faci o problemă specială din asta cînd ai atîtea altele.

Dobrian (continuîndu-și gîndul):

Velcescu n-are materie primă. Face eforturi, trimite oameni și materia primă începe să sosească, dar nu-l mai găsește pe el, mă găsește pe mine (...).

Eta: Tu n-ai căderea să decizi de situația lui Velcescu. E treaba altora.

Dobrian: Ba am. Atîta cît depinde de mine.

Eta: Dar nu depinde de tine în nici un fel.

Dobrian: Ba o să depindă! Eu am depins, în orice caz, de el. Eu sînt ceea ce sînt din cauza lui. Pînă și injurăturile la adresa lui Velcescu se contabilizează în profitul meu. Și asta nu e drept.

Eta (stăruitoare): Tu nu poți să-i faci nimica, Anghelo. Nu l-ai dat tu afară. Sînt atîția oameni care au cercetat lucrurile și pe o față și pe alta.

Dobrian (înverșunat): Pe o față le-au cercetat, pe o singură față. Cu toată cîntea și bună-credința, nu le-au putut vedea decît pe o singură față — asta e grozav. Numai eu le-am putut cerceta pe amîndouă fețele, fiindcă numai eu lucrez în interiorul lor, în același post. Mie mi-au restructurat sentimentele, înțelegi, Eta? Au făcut la minister o greșală de planificare — se mai întîmplă, foarte rar, dar se întîmplă — și nu s-au convins de ea decît după plecarea lui Velcescu, care stăruia mereu. Acuma au revenit, dar nu mai e Velcescu, sînt eu. Ce să-ți mai spun? (...) Toate lucrurile astea mărunte puteau să tragă în balanța lui Velcescu. Nu le-a ridicat nimeni. Sturzu nu le cunoștea. Enache îl dușmănea. Omul a plecat învins. Nu te întrebi ce se petrece cu el acum?

Dobrian este hotărît să apere dreptatea lui Velcescu. Apărîndu-l pe fostul director, îl înfruntă chiar și pe Iliescu, delegatul departamentului, spunîndu-i: „...E greu să mă ameninți. Mă apără succesele lui Velcescu. Pe care l-ai concediat dumneata”.

Cu aceeași tărie morală luptă pentru triumful adevărului și în fața secretarului regional, Săvoiu, și în fața primului secretar al regiunii, Iacob: „...Și în primul rînd mă interesează Velcescu ca verigă în această mare organizație, în această mare familie care este industria nouă. Eu am venit să lupt pentru ideea transiterii elanului, a puterii de muncă de la om la om. Eu socotesc că cel care-mi creează mie baze pentru o producție normală și cel care îmi face la Baia-Mare sau la Galați un pinion, o șaibă, o bucsă îmi transmit de fapt din elanul lor de viață. Și eu îl transmit mai departe. Și atunci, sîntem cu toții într-un fel de ștafetă nevăzută, care face o cursă lungă, unică în istorie. De ce să cadă un alergător? Doar avem nevoie de toate elanurile și capacitățile de muncă. O fabrică e un organism viu, așa le-am spus la început oamenilor. Acum le-aș spune: o industrie e un organism viu, unde toate părțile răspund”.

Astfel, Dobrian, comunist cîstit cu conștiința înaintată, cu un larg orizont ideologic, luptă cu hotărîre și fermitate pentru cauza lui Velcescu, pentru dreaptă apreciere a muncii și conduitei acestuia. Reabilitarea fostului director e un act de dreptate prin care se definește în piesă fondul moral al comuniștilor, piatra de încercare a onestității și omeniei.

Paul Everac a sesizat în această dramă una din cele mai ascutite probleme caracteristice stadiului de dezvoltare a conștiinței omului nou. Prin conști-

nutul de idei al piesei s-au reliefat unele probleme de viață dintre cele mai stringente ale vremii noastre. Comunistul are datoria să dezvăluie adevărul, să restabilească echitatea socialistă chiar atunci când nimeni nu-i cere aceasta, afară de conștiința sa. Cu prețul unei neliniști sufletești, personajul principal se zbate să iasă din plăcuta împăcare cu soarta, dramaturgul relevând efortul omului, lupta cu sine însuși.

Autorul zugrăvește chipul profund uman al eroului comunist, plin de înțelepciune și însetat de adevăr și dreptate. Interesele individualiste, strâmte și egoiste pot fi zdrobite sub forța conștiinței intereselor colective și a principiului omeniei comuniste. Dobrian este un astfel de comunist. El este o realitate vie, care a apărut numai în condițiile revoluției socialiste produse în conștiința oamenilor.

Piesa *Ștafeta nevăzută* este o dramă care pune în dezbatere problema adevărului vieții, uneori, greu de scos la iveală.

Ideile pe care le dezbate Paul Everac în piesele sale surprind pe cititor prin subtilitatea lor. Fiind un bun mînuitor al dialogului, autorul se distinge prin replici vii și de efect. El folosește cu succes limbajul cotidian, presărîndu-l cu expresii plastice. Autorul conduce cu iscusință acțiunea. Prin întreaga activitate de dramaturg și publicist, Paul Everac a devenit una din prezențele de prestigiu ale literaturii noastre contemporane.

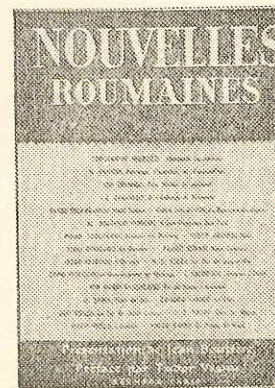
Literatura română în cadrul literaturii universale

În literatura universală se încadrează numai acele opere literare „care prin însemnătatea lor în dezvoltarea socială a omenirii, prin perfecțiunea lor artistică, prin larga lor difuziune și — când este vorba de opere scrise în epoci anterioare — prin lunga durată a influenței și reputației lor au ajuns să fie considerate ca un bun comun al tuturor popoarelor și dețin un loc în formula de cultură generală a tuturor oamenilor cultivați de astăzi” (Tudor Vianu).

Așadar, noțiunea de literatură universală nu cuprinde în sfera ei totalitatea producțiilor literare ale tuturor popoarelor din toate timpurile, ci numai acele creații artistice care, realizate într-o formă artistică desăvîrșită, exprimă un fond adînc și trăsături generale ale sufletului omenesc în diferite perioade istorice.

Fiecare popor își poate aduce contribuția sa la îmbogățirea tezaurului culturii universale. Prin capodoperele literaturii universale, popoarele capătă o înțelegere mai profundă asupra vieții și bogăției spirituale a umanității de-a lungul epocilor istorice.

Literatura română a reușit să intre în circuitul valorilor spirituale ale omenirii datorită frumuseții și bogăției limbii în care au fost create capodoperele ei, datorită umanismului poporului nostru, într-un cuvînt datorită specificului ei național. Firește că o însemnată contribuție la îmbogățirea tezaurului de cultură universală au adus-o creațiile noastre folclorice, în care s-au sedimentat originalitatea sufletească a poporului român și lunga sa istorie zbuciumată. Frumusețea artistică a doinelor și a baladelor noastre populare întruchipată în *Ciobănaș de la miori*, *Miorița*, *Mă-năstirea Argeșului*, *Toma Alimoș* au îmbogățit tezaurul folcloric universal cu perle de o nemaîîntîlnită strălucire, simbol și chintesență ale purității și bogăției sufletești ale românilor. Sentimentul dorului din doinele românești este exprimat pe gama unor vibrații lirice fără echivalență pe plan universal. Regretatul savant Tudor Vianu în studiul *Originalitatea contribuției culturale a românilor* arăta că: „este vorba de acel sentiment al dorului, cuvînt aproape intraductibil în alte limbi, care exprimă, în același timp, nostalgia și aspirația, regretul inspirat de pierderea unei fericiri trecute și năzuința către o fericire



viitoare, simțirea unei absențe și a unei împliniri posibile, o căutare neliniștită a sufletului, cîntată deopotrivă de poetul popular și de mulți poeți culti². Lirica noastră populară nuanțează acest sentiment exprimînd prin el o multitudine infinită de stări emoționale. Același sentiment al dorului reluat în lirica noastră cultă de Mihai Eminescu în *Luceafărul* sau în *Mai am un singur dor* a devenit un prag emoțional de largi dimensiuni, cu rezonanțe sufletești neîntîlnite în toată literatura universală.

Baladele noastre populare, basmele, proverbele și zicătorile, ghicitorile și anecdotele au lărgit și adîncit patrimoniul culturii universale cu adevărate comori, care-i dau strălucire peste veacuri. Nicăieri în lume nu sună mai frumos ca pe plaiurile românești cîntecul trist al *Mioriței*, nicăieri în lume nu este mai îndrăgit ca-n basmele noastre chipul lui Făt-Frumos sau al Ilenei Cosînzeana, a căror frumusețe morală și fizică o găsim la poporul român.

Miorița reprezintă chintesența tezaurului nostru folcloric; ea este cea mai frumoasă creație folclorică din întreaga noastră literatură populară. În ea, vechi teme și motive folclorice sînt regrupate și adaptate la realitățile de viață ale oierilor de pe plaiurile noastre naționale, exprimînd o sinteză a sentimentelor și atitudinilor față de viață ale poporului român, precum și a virtualităților artistice ale folclorului nostru național.

Balada *Meșterul Manole* sau *Mănăstirea Argeșului* (titlul din culegerea lui V. Alecsandri) este reflexul artistic românesc al străvechii teme folclorice, jertfa zidirii, asupra căreia Hegel însuși în *Estetica* lui s-a oprit cu interes, discutînd o variantă apropiată de cele românești. Demn de reținut este faptul, subliniat de cercetători, că această temă, caracteristică întregului spațiu sud-est european, a dobîndit expresia cea mai bogată în substanță sufletească și în orizont, în creația pe care a dat-o poporul nostru. *Toma Alimoș* și *Mihu Copilul* sînt printre baladele reprezentative ale întregului ciclu haidulesc, cultivat și el pe scară întinsă în literaturile populare din această parte a Europei. Cum imaginea artistică cea mai însemnată este personajul literar, trebuie menționat în continuare că tipologia umană a folclorului și a literaturii universale a fost îmbogățită de poporul nostru prin figura lui Făt-Frumos, chintesență de însușiri fizice și morale, adevărat arhetip al lor. Evident, eroul, ca întrupare a perfecțiunii, apare în basmele tuturor popoarelor, dar nici unul dintre ele n-a izbutit să-i creeze un nume atît de sugestiv și în consecință un portret echivalent. Există apoi basme ca *Tinerețe fără bătrînețe* și *viață fără de moarte*, întemeiate pe motive folclorice străvechi și cu răspîndire, de asemenea, generalizată, cărora poporul român, prin anumite intervenții ferice, privind atît cuprinsul cît și forma, le-a dat o strălucire nouă.

Urmărind istoria literaturii noastre, în etapele ei hotărîtoare, constatăm cu mîndrie că aproape fiecare moment din dezvoltarea culturii noastre

naționale a contribuit generos la îmbogățirea patrimoniului universal al literaturii. Această contribuție datează încă din epoca literaturii vechi, datorită unor personalități ca Miron Costin, Nicolae Milescu, Dimitrie Cantemir. Ultimii doi, mai cu seamă, s-au bucurat de mare prestigiu european: Nicolae Milescu, prin lucrările *Jurnal de călătorie în China* și *Descrierea Chinei*; Dimitrie Cantemir, ales în 1714 membru al Academiei din Berlin, prin *Istoria creșterii și descreșterii Imperiului otoman* și *Descrierea Moldovei*. Vreme îndelungată, Nicolae Milescu a fost pentru Occident sursa cea mai bogată și cea mai sigură a informațiilor științifice despre Siberia și China, peste ale căror imense teritorii el a călătorit, însemnînd tot ceea ce ochiul său ager a socotit demn de reținut. Tot astfel stau lucrurile cu opera lui D. Cantemir asupra împărăției turcești. Tradusă în engleză, în franceză, în germană, această scriere, în care bogăția faptelor este subordonată intuitiv unei concepții filozofice asupra istoriei — evoluția în cicluri închise —, a avut faimă continentală pentru Lord Byron în *Don Juan* și pentru Victor Hugo în culegerea de poezii *Les Orientales*. Cît despre *Descrierea Moldovei*, operă complexă de istorie, geografie, folclor, sociologie, străbătută de un cald suflu patriotic, ea a furnizat pentru prima oară Apusului european date lămuritoare despre poporul nostru. Meritul lui Cantemir este de a fi arătat lumii că poporul său, sub conducerea unor mari voievozi, prin lupte de veacuri, a stăvilit expansiunea turcească spre inima continentului, contribuind astfel la apărarea civilizației europene.

Dimitrie Cantemir și Nicolae Milescu sînt expresia culturală cea mai de seamă a epocii feudale românești.

În secolul al XVIII-lea, în perioada „luminilor“, relațiile cu Occidentul devin tot mai adînci. Un suflu înnoitor, crescut din realitățile social-istorice ale epocii, din zămislirea unei noi orînduiri sociale, se face simțit în toate sectoarele vieții românești. Lupta pentru recunoașterea națiunii române, pentru dreptate socială, pentru unitate națională reprezintă mobilul generalizator al acelei vaste mișcări culturale, cunoscute sub numele de Școala ardeleană, care, pe plan literar, a dat o operă cu totul remarcabilă: *Țiganiada* de Ion Budai-Deleanu, singura epopee românească și, așa-cum a arătat D. Popovici, una dintre cele mai însemnate scrieri pe care le-a putut produce în spațiul întregii Europe iluminismul. Într-o structură fidelă modelelor antice, *Țiganiada* sintetizează, în urzeala umorului ei alegoric, un sens profund al istoriei, cu nădejdea cutezătoare într-un viitor luminos. În același timp, cu o excepțională putere de a caracteriza oamenii și situațiile, în viziunea artistică a epopeii,



sînt încorporate tradițiile noastre folclorice și concepția iluministă asupra vieții și societății. Rareori o operă literară a condensat în ea, cu simplitate fermecătoare, străină de didacticism, o problemă atît de complexă, un orizont atît de larg, hrănit din dureroase experiențe de viață și întinse lecturi.

În secolul al XIX-lea, dezvoltarea literaturii noastre moderne situează mai bine creația artistică românească în planul literaturii popoarelor. În această etapă se dezvoltă romantismul românesc, sincronizîndu-se cu literatura europeană, îndeosebi cu cea franceză, dar în același timp se detașează de aceasta prin originalitatea lui Grigore Alexandrescu, Ion Heliade Rădulescu, Vasile Alecsandri, spirite de interferență ale epocii între realitățile naționale și sensurile largi de evoluție ale omenirii.

Din generația luptătorilor revoluționari de la 1848, se detașează viu, cu mare prestigiu internațional, figura lui Vasile Alecsandri, a primului nostru poet național. Foarte cunoscut în Occident, unde a îndeplinit și importante misiuni diplomatice, el a întreținut relații personale cu marii scriitori europeni ai vremii: Lamartine, Michelet, Prosper Mérimée, Leconte de Lisle, Mistral, Ibsen și alții; a cîștigat vestitul premiu pentru „Ginta latină” de la Montpellier; a fost culegătorul poeziei noastre populare și cel care a făcut-o cunoscută peste hotare.

Vasile Alecsandri este acela care a fixat făgașul propriu de dezvoltare organică a literaturii noastre ca o sinteză între realitățile autohtone, incluzînd tradițiile folclorice, istoria, problematica de viață a poporului și imperativul de a le pune de acord cu ritmul și sensurile largi de evoluție ale omenirii întregi. Rezonator fidel al epocii, el rămîne cel mai însemnat reprezentant la noi al poetului mesianic, așa cum l-a conceput Victor Hugo în celebra *La fonction du poète*. În acest spirit de interferență între național și universal sînt realizate toate culegerile lui de versuri de la *Doine* pînă la *Pasteluri*. Cercetătorii și în primul rînd Charles Drouhet au arătat, cu documentarea cuvenită, locul lui propriu în contextul european larg.

Contribuția cea mai însemnată la îmbogățirea literaturii popoarelor au adus-o, fără îndoială, marii noștri clasici: Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ion Luca Caragiale.

Eminescu, al cărui loc în poezia universală depășește, desigur, prin valoarea intrinsecă a operei sale pe oricare scriitor român, tradus în numeroase limbi, uimește prin profunditatea structurii lirice și elevația; pînă la inefabil, a armoniei sale poetice. Asupra lui s-a scris mult de către români, ca și de străini, fără ca sensurile ultime ale creației să-i poată fi istovite.



În cîntarea lui, despre care Nicolae Iorga a spus că reprezintă expresia integrală a sufletului românesc, există un acord propriu pe care nimeni nu l-a mai rostit. Sub orice unghi ar fi privit: adîncimea concepției și a simțirii, elevația morală, varietatea în armonia tematică, originalitatea viziunii, Eminescu rămîne unic. La aceasta se adaugă înălțimea idealului de artă, cu acea neînduplecată sete de perfecțiune a expresiei, bogăția impresionantă a operei realizată într-un timp uimitor de scurt, caracterul de sinteză al spiritului național în ce are el mai propriu și mai semnificativ.

Situată între cele mai înalte coordonate de literatură universală, poezia lui Eminescu s-a dezvoltat sub condiționarea a doi factori modelatori: titanismul personalității și năzuința statornică spre perfecțiunea umană. Nu întîmîc plător, una din exegezele cele mai interesante de peste hotare — cea a Rosei del Conte — este intitulată: *Eminescu sau despre Absolut*.

Creații de mare complexitate, marile sale poeme în frunte cu *Luceafărul* reprezintă sinteza intuițiilor lui Eminescu despre lume pe laturile principale ale inspirației și grupează organic în jurul lor întreaga operă, asigurîndu-i unitatea.

Sensurile largi de viață ale poporului român, cu istoria lui zbuciumată și folclorul atît de bogat, transformate în scene lirice dense, și virtualitățile expresive ale limbii noastre au realizat prin Eminescu, în aspirația lor spre universalitate, una din culmile supreme ale poeziei.

Numeroasele tălmăciri în literatura universală, printre care cea din primii ani ai deceniului al III-lea, din secolul nostru, apărută la Londra, cu o prefață de Bernard Shaw, ca și cea datorită — mai recent — poetului spaniol Rafael Alberti, care l-a făcut cunoscut pe marele nostru poet și pe întinsul continentului sud-american, un institut „Eminescu” la Bruxelles, ca și studiul profesorului de la Sorbona, Guillerrou, consacrat tot marelui nostru liric, sînt fapte care marchează prin ele însele un prestigiu nedezmîțit și confirmă valoarea de dimensiune într-adevăr universală. Mihai Eminescu, luceafărul literaturii noastre, este socotit, unanim, ultimul mare romantic al literaturii universale. Mihai Eminescu, identificat cu geniul poporului român, a sintetizat în opera lui poetică adîncimile neexplorate ale acestui geniu și le-a înălțat prin virtualitățile expresive ale limbii noastre spre culmile universalității artistice.

De larg prestigiu universal se bucură și opera lui Ion Creangă. Atras de vraja ei fără sfîrșit, profesorul francez Jean Boutière, un bun cunoscător al limbii române, i-a închinat o însemnată monografie: *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, Paris, 1980, în care problemele sînt privite



atît sub unghi estetic, cît și pe plan comparat.

Numeroși interpreți români și străini ai operei lui Creangă, preocupați să-l definească, îi recunosc originalitatea profundă într-o familie de spirite în care înrudirile elementare, nu istorice, se stabilesc multilateral, în timp, ca și în spațiu: cu Homer pentru caracterul popular al viziunii despre lume și pentru marele dar de rapsod, care, ca în *Harap Alb*, l-a ajutat să sudeze unitar, în fresca vastă a basmelor și poveștilor sale, cicluri folclorice mai vechi; cu Andersen, cu Perrault și frații Grimm,

de care se deosebește prin stratul dens de umor, dar asemenea căroră s-a identificat cu sensul adînc al fabulației populare, cu naivitatea ei încîntătoare, cu optimismul ei moral viguros, păstrîndu-le întocmai în procesul artistic complex de umanizare a fantasticului, mai exact, de impregnare a abstracțiunii folclorice generalizatoare cu specificul național de viață, cel românesc, în spațiul moldovean; cu Rabelais, prin acea stare de spirit sănătoasă și sfătoasă, prin suculența limbajului savuros și pitoresc, alimentat dintr-un imens tezaur folcloric.

Cu atît mai atrăgătoare apar străinului prospețimea și umorul *Amintirilor din copilărie*, cu bogatele ei implicații sociale, realizînd o pitorească imagine artistică a copilăriei de totdeauna și un tablou de viață specific.

Din aceeași generație cu Eminescu și Creangă face parte Caragiale. Contribuția lui însemnată la dezvoltarea literaturii universale se întemeiază pe expresivitatea cu care a creat, în ipostaze artistice diferite, dar totdeauna autentice, cu valabilitate universală, o imagine vie, multiplu semnificativă, a unei societăți într-un anume stadiu — caracteristic — de dezvoltare, cu o frescă prezentată dinamic de moravuri specific colorate, dar, altfel, transferabile înțelegerii și altor popoare, cu o galerie de tipuri ale căror mobiluri interne și ale căror aspecte depășesc pitorescul local, stîrnind interesul prin ceea ce au în esența lor ca „etern uman“, așa cum e teatrul molieresc.

Tradusă în numeroase limbi, opera lui Caragiale se bucură de un mare prestigiu. Universalitatea lui Caragiale este confirmată de multiplele reprezentări ale capodoperelor sale pe marile scene ale teatrelor lumii. Comediile lui au stîrnit admirație și aprecieri prestigioase pentru verva spiritului său comic, pentru prototipurile zugrăvite într-o manieră originală. Asemănările lui I. L. Caragiale cu Molière și cu Gogol dovedesc prestigiul universal de care se bucură marele dramaturg român.

Primele decenii ale veacului al XX-lea impun pe plan universal pe Nicolae Iorga. Este o personalitate umanistă de o complexitate uluitoare. Multitudinea preocupărilor lui, bogăția înzestrării intelectuale, puterea uriașă de muncă descumpănesc pe cercetător, în fața căruia stau peste 1 000 de volume în cadrul unei opere uriașe, de mare om de știință, cu numeroase participări prestigioase în diferite țări ale lumii, cu o activitate internațională cum puțini savanți ai noștri au avut-o.

În poezie, între cele două războaie mondiale, literatura noastră este dominată de Tudor Arghezi și Lucian Blaga, lirici de mare prestigiu european. Originalitatea lui Arghezi în poezia lumii crește din geniul cu care proiectează problematica omului modern — sugerată prin însăși lupta demiurgică cu cuvîntul, pe care el a reușit să-l scoată din căile bătătorite, să-l încadreze în serii semantice și sintactice noi, în cadrul căroră își redobîndește energia primitivă și o enormă putere de sugestie. Însetată de altitudini supreme, de absolutul cunoașterii și plenitudinea vieții, inspirația lui Arghezi evoluează pe un registru de emoții foarte întins, al căror dramatism contradictoriu își afirmă căderile și înălțările. De aici acel sunet aspru, metalic, al cîntării lui, care îl individualizează în context european, după cum îl individualizează și faptul că a fructificat toate implicațiile poziției moderne în poezie, fără a o fi rupt de problematica omului în ceea ce are el etern valabil.

Lucian Blaga realizează, din perspectivă românească, una din principalele culmi ale liricii moderne din secolul al XX-lea. El, sub înfrîurirea inițială a expresionismului german, este creatorul unei poezii de intens fior metafizic, de zburcîm patetic al conștiinței în preajma supremelor taine, de refugiu cînd deznădăjduit, cînd exultant, în străvechi mituri folclorice ori în altele de profil modern, datorite prodigioasei lui imaginații. Atitudinea lirică fundamentală a lui Blaga constă în puterea de a se minuna fără discursivitate în fața universului, de a face sensibil prin imagini, nu prin demonstrație, fluxul de viață infinit și etern. Prin Blaga, poezia de substanță filozofică (minată în genere de discursivitate și tocmai din această cauză mai puțin cultivată în epocă) își reîmprospătează sevele într-un lirism dens, de valențe europene.

Din sectorul larg al poeziei noastre interbelice, și alte valori românești pătrund în sfera universalului, prin ceea ce ele aduc ca inițiativă, apoi ca o contribuție originală în cîmpul și el mai întins al curentelor de avangardă.





Puține literaturi ca a noastră se pot mândri cu afirmarea reprezentanților ei în circuitul european al dadaismului, prin fondatorul lui, Tristan Tzara, care e român, ca și Ilarie Voronca, Benjamin Fondane și care, alături de un Brâncuși în sculptură, au intrat de mult în antologiile și istoriile artei contemporane.

Dintre prozatorii români din perioada interbelică Mihail Sadoveanu și Liviu Rebreanu sînt cei mai însemnați. Prestigiul lor în afara hotarelor țării este în continuă creștere. Amîndoi sînt recunoscuți printre cei mai însemnați romancieri ai veacului nostru. Temeiul universalității lui Sadoveanu îl constituie caracterul profund național și umanismul operei sale. Inspirația lui, dominată de un optimism viguros, îmbrățișează întreg domeniul de viață al poporului român, de la tradițiile folclorice pline de înțelepciune și istoria vitregă, dar înălțătoare, pînă la frumusețile de negrități ale naturii în mijlocul cărora trăiește, la bogățiile limbii, la frământările prezente și aspirațiile lui.

Liviu Rebreanu, care este creatorul romanului modern în literatura noastră, s-a impus pe plan european prin vastele fresce sociale care sînt *Ion* și *Răscoala* și prin cazul de conștiință *Pădurea Spînzuraților*. El aduce în romanele sale cu caracter social lumi vaste, desfășurate într-un cadru istoric de nuanță specifică, dar de o mare capacitate de generalizare, prin modul cum e condusă acțiunea, în datele ei realiste, cît și prin forța cu care mulțimea de țărani, lumea satului într-o anume etapă de dezvoltare, irumpe pe ecranul cunoașterii unei umanități în devenire. Monumental, fără a fi grandilocvent, gravînd situațiile dramatice în linii sobre, arhitecturînd masiv în romanele vieții rurale, dar analizînd cu subtilitate în cele psihologice, Rebreanu s-a înscris printre romancierii europeni ai problematicei țărănești și ai cazurilor de conștiință.

Literatura română de după cel de-al doilea război mondial, continuînd marile ei tradiții, le îmbogățește printr-o nouă perspectivă asupra vieții și printr-un conținut mai bogat, al relației dintre om și societate, al înțelesului rostului său în lume.

După Eliberare a urmat perioada marilor transformări revoluționare, care au atras atenția omenirii asupra ritmului impetuos de dezvoltare a Româ-

niei socialiste, asupra culturii purtătoare a marilor tradiții din trecut. Ca urmare, tîlmăcirea și editarea cărților din cultura română în alte limbi au cunoscut o amploare fără precedent.

Mai mult de 2 000 de volume au văzut lumina tiparului în peste 49 de țări de pe cele patru continente: Europa, Asia, America și Africa, în peste 60 de limbi naționale.

Se poate spune cu legitimă mîndrie că marile prefaceri care au avut loc în Republica Socialistă România sub conducerea înțeleaptă a Partidului Comunist Român au declanșat eliberarea energiilor spirituale ale poporului nostru.

Prezența în circuitul universal a scriitorilor contemporani constituie un indiciu atît al interesului altor popoare pentru realitățile din patria noastră oglindite în literatură, cît și pentru originalitatea acestei literaturi.

Operele lui George Călinescu — *Enigma Otiliei*, *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru* —, cu o viziune originală în abordarea tematică și în conturarea eroilor, au fost traduse și s-au bucurat de succes în 27 de țări ale lumii.

Despre lumea cărților lui Zaharia Stancu, traduse în 37 de țări, se poate spune că a călătorit pe o traiectorie geografică uriașă. Autorului îi plăcea să sublinieze, printr-o metaforă sugestivă, că Darie, eroul romanului *Descult*, a făcut ocolul pămîntului încălțat cu sandale de aur.

Creația artistică a lui Mihai Beniuc și Eugen Jebeleanu a contribuit, de asemenea, la creșterea prestigiului literaturii române peste hotare: primul a apărut în 20 de țări, iar al doilea în 19 țări.

Cărțile lui Geo Bogza, Marin Preda, Eugen Barbu, Al. Ivasiuc, Fănuș Neagu, Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Paul Everac și alții, dăruite lumii în ultimele 3 decenii în zeci de traduceri, au sporit ecourile românești de cultură în mișcarea literară și artistică internațională.

De asemenea, creațiile artistice ale altor scriitori români din ultimele generații au fost publicate — în alte țări — în volume individuale sau în antologii ale literaturii române.

Așadar, și operele literare ale poezilor, prozatorilor și dramaturgilor din ultimele generații, tîlmăciți în diferite limbi (Baconski, Șt. Augustin Doinaș, Al. Mirodan, Gelu Naum, Fănuș Neagu, Virgil Teodorescu, Nicolae Labiș, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, D. R. Popescu, Marin Sorescu și alții), relevă cititorului străin bogăția și originalitatea literaturii noastre, sufletul poporului român în tot ce are el mai valoros ca artă a cuvîntului.

Cuprinsul

Partea I

Camil Petrescu	5
Lucian Blaga	35
Ion Barbu	69
George Călinescu	90

Partea a II-a

Literatura română de după Eliberare

<i>POEZIA</i> (INTRODUCERE)	121
Mihai Beniuc	129
Eugen Jebeleanu	135
Miron Radu Paraschivescu	146
Geo Dumitrescu	149
Ștefan Augustin Doinaș	152
Nicolae Labiș	157
Nichita Stănescu	163
Marin Sorescu	167
Horváth Imre	172
Alfred Margul-Sperber	175
<i>PROZA</i> (INTRODUCERE)	178
Zaharia Stancu	182
Geo Bogza	202
Marin Preda	212
Eugen Barbu	226
Titus Popovici	237
Fănuș Neagu	244
Alexandru Ivasiuc	249
Sütő András	256
<i>DRAMATURGIA</i> (INTRODUCERE)	261
Horia Lovinescu	264
Aurel Baranga	272
Paul Everac	279
<i>Literatura română în cadrul literaturii universale</i>	283

Nr. colilor de tipar : 18,5
Tiraj : 149 080 ex.
Bun de tipar : 9.04.1977



Com. nr. 60 684/23 306
Combinatul Poligrafic
„CASA SCÎNTEII“
București — R.S.R.