PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul VIII nr. 24 (378)
joi 8 iunie 1961

ORGAN SĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R.

8 pagini 50 bani

ÎN ACEST NUMAR:

- **Declinul metaforei** de A. E. Baconsky (pag. 3)
- **Lirism autentic și manieră** de Matei Călinescu – (pag. 3)
- **Schițe** de Radu Cosașu – (pag 5)
- **Cum am realizat filmul „Setea"** – (pag. 7)

DISCUȚIE DESPRE POEZIE

După discuția despre roman, desfășurată nu de mult în „Gazeta literară" inaugurăm în acest număr o discuție despre poezie sub forma unor interviuri luate poeților și criticilor noștri, în dorința de a pune în dezbatere probleme ale orientării liricii actuale pe drumul realismului socialist, și de a obține totodată o apreciere mai cuprinzătoare asupra volumelor de versuri și a poeziilor apărute în presă în ultima vreme.

De vorbă cu MIHAI BENIUC

— Care sînt, după părerea dvs. sarcinile specifice ale poeziei în actuala etapă a dezvoltării socialismului?

— Poezia lucrează cu ani-nemurire și, în același timp, în momente istorice. Problema este de-a face procesul invers al fizicei contemporane; nu de-a dezlănțui energia din atom, ci de-a concentra în unități atomice poezia risipită în fapte, a veacului. Cum? — o să spună cineva. O poezie bine închegată ca un sistem care nu se dezagregează? și nu explodează estetic? Da, aș răspunde. Explozia trebuie să se producă în inima cititorului și, dacă se poate, explozie în lanț, în inima maselor, nu a celor „aleși" sau a „inițiaților". Dacă ieri sarcina a fost de-a vesti această epocă a socialismului în drum spre comunism, azi este de-a o cuprinde și intruchipa în zămisliri artistice, tot așa de simple cum a fost la timpul său formula lui Einstein care stabilea relația dintre masă și energie. Practic, problema este de a dovedi că între realizările poporului călăuzit de partidul oamenilor muncii și între comunism, privind lucrurile în desfășurare istorică, nu este nici o deosebire. Firește, pentru aceasta nu-i suficient să fii poet, trebuie să fii poet comunist. Acest atribut te integrează în timpul major desfășurat în spirale către planurile superioare ale nemuririi. Deși în fond poetul se preocupă foarte puțin de propria sa nemurire, căci nu e treaba lui, ci a urmașilor. Totul e să construiești o clădire a poeziei solidă, încăpătoare, luminoasă, fără igrasie și la care să nu tragă strigoii și misterele. Materialul de construcție pentru această poezie se găsește în faptele mari ale zilelor noastre și în inimile noi ale constructorilor socialismului, iar cuvîntul poetului trebuie să fie mistrie de aur.

— Ce tendințe deosebiți în poezia noastră?

— Există desigur și tendințe de-a găsi, la modul liric, suprema poezie în cotidian, în faptul divers, cu mijloacele exclusive ale versului prozaic, zis liber și operativ. Rezultatul: fum și pulbere, menite să acopere măreția și eroismul zilelor noastre. Firește că eu nu sînt pentru o poezie suficientă și satisfăcută de sine însăși că reușește să rimeze coșu cu roșu, înțelegînd coșul fabricei, firește, și să zicem colțul roșu de la căminul cultural. O astfel de poezie maimuțărește realitatea fără să pătrundă în esența ei. Pentru a pătrunde în miezul de foc al vieții, trebuie să mînuiești cu pricepere, nu numai limbajul intuitiv și metaforic al poeziei, ci și cheile gîndirii dialectice a marxism-leninismului, încercate și răsincercate de mii de ori pentru a descuia porțile ce duc la inimile oamenilor de azi, cel mai specific de azi, febril încrezători în viitor și pătimaș activi în construirea drumului ce duce într-acolo. Altfel zădarnic vei spune: Sesam, deschide-te! Realitatea (iar suprema realitate pentru artă e viața, deci raporturile omului cu lumea) va sta masivă, zăvorită și rece ca o stîncă. Cei care se lasă cu totul pe curentul versului liber, considerat nu știu pentru ce și nu știu în ce sens mai „operativ", de fapt nu înnoată din răsputeri, ca să ajungă la izvoarele noului, cum face tainic păstrăvul sărind praguri scăldate de undele repezi, ci plutesc în jos ca peștii bolnavi, culcați pe-o dungă la suprafața apei.

De fapt nu-mi place nici poezia „încorsetată" în ritmuri mecanice împodobite cu rime ieftine, dar împopoțonată cu haine „de la pachet" sau cu vechituri de la „talcioc", noi numai în aparență, pentru că n-au fost purtate de mult, dar mirosind nu a naftalină, ci a sudoare și a mucegai. Nu-mi place nici versificația „desmăluită", plată și lăbărțată, fără legi poetice.

Sînt și printre tineri și printre mai bătrîni meșteri care-și caută reputația „croind" îmbrăcăminte pentru sperietorile de păsări puse în mijlocul cîmpului. Doar că subt îmbrăcăminte se ascund două crăci uscate puse în cruce, nu viață. Adevărata

(Continuare în pag. 3)

De vorbă cu MARCEL BRESLAȘU

— Specie literară rar reprezentată în creația scriitorilor noștri, fabula a constituit pentru generații întregi de elevi, ilustrarea concretă a modului în care curentul clasicist și-a făcut simțită influența și în literatura romînă. Temperament poetic complex, (cu o pronunțată latură meditativ romantică) asimilîndu-și o vastă cultură, Grigore Alexandrescu a ilustrat într-un mod propriu genul lui La Fontaine: fabula lui este în primul rînd un dialog viu și în scenete de dimensiuni modeste se ghicește verva scriitorului stăpînită întru respectarea canoanelor. Am dori să știm în ce măsură, pe dumneavoastră, ca pasionat autor de fabule v-a preocupat problema realizării unui gen modern prin preluarea unei specii literare clasice?

— Problema actualității ori mai bine zis a actualizării fabulei m-a preocupat la modul teoretic ca și la acela al realizărilor artistice încă de la începutul literaturii noastre de după 23 August, mai mult intuindu-i necesitatea decît urmărind vreun raționament deliberat! Ajunsesem la concluzia că unul din mijloacele de a atinge un larg cerc de cititori printr-o tematică de strictă actualitate este în genere satira și ca o modalitate a ei, fabula. Vechiul adagiu marxist că „omenirea se desparte de trecutul ei rîzînd" își găsea aici o nemijlocită aplicație. De la început, țin să fac observația că, dialectic vorbind, această desprindere de trecut se produce nu numai concomitent ci și pe măsura ancorării conștiente în prezent și că rîsului aceluia îi corespunde simțămîntul superiorității, al capacității de a judeca lucid, de a compara vechiul cu noul și de a iubi acest nou care se impune în locul a tot ceea ce este desuet.

— Cititorii vă cunosc și vă apreciază tocmai în această calitate de înverșunat împotriva „vițelului adult" ce stă „nițel mai mult" la „poarta noului".

— Cred că drumul parcurs de înseși fabulele mele de la primul volum din vara anului 1946 „Niște fabule mari și mici pentru mici și mari" și pînă la ciclul „Cele șapte simțuri", apărute recent în „Viața romînească" urmează această evoluție care este și a cititorului meu: a cer-

(Continuare în pag. 6)

„Spre soare" — Desen de EUGEN MIHAESCU

Calea e deschisă

Viena și-a recăpătat înfățișarea obișnuită. Au mai rămas doar cîțiva din cei peste 1.500 de gazetari care ocupaseră toate camerele hotelurilor capitalei noastre. O cameră sau chiar un pat într-un hotel erau la fel de rare ca și un vienez care n-ar ști să valseze.

Acum, oamenii de pretutindeni, nu numai oficialitățile și ziariștii, reflectează la consecințele pe care le vor avea pentru evoluția situației internaționale cele douăsprezece ore și jumătate de convorbiri dintre Nikita Hrușciov și John Kennedy.

Și este o mare bucurie pentru noi austriecii că aceste reflecții se leagă de capitala noastră, unde a avut loc „întîlnirea dintre cei doi mari".

Și cum poate fi obținut acest climat? Răspunsul era la îndemîna celor care primii în lume l-am ascultat pe d-l Harlamov în rusește și pe d-l Salinger în englezește citind, în sala de festivități a fostului palat imperial Hofburg, declarația comună care sublinia utilitatea întîlnirii cît și faptul, poate și mai important, că cei doi președinți „au căzut de acord să mențină un contact în toate problemele care prezintă interes pentru cele două țări și pentru întreaga lume". Deci putem să ne gîndim de pe acum că vor fi noi întîlniri și, dacă Hrușciov și Kennedy s-au simțit bine la noi, de ce n-ar reveni?

Este bine că utilitatea unor asemenea convorbiri este, să sperăm, înțeleasă acum în toate punctele cardinale, căci, de pildă, d-l Kenworthy de la „New York Times" relata că, numai cu cîteva zile înaintea întîlnirii, unii membri ai Congresului, precum și unele persoane de la Departamentul de Stat, „se îndoiau de rostul unei astfel de întîlniri".

Dar Viena este orașul muzicii bune, al acordurilor lui Brahms, Schumann și Weber, pe care i-am ascultat în aceeași sală în care se afla și soția șefului guvernului sovietic, Nina Hrușciova. Mesajul acestei muzici îl aducea împreună Filarmonica din

Scrisoare din VIENA

Viena și ilustrul violonist sovietic David Oistrah. Aceasta ne-a amintit că un mare compozitor romantic, mi se pare chiar Schumann, spunea că muzica seamănă cu niște tunuri ascunse în flori și care sfarmă, prin chemarea ei însuflețită, tunurile adevărate. Asemenea tunuri adevărate trebuie sfărîmate în Laos, de pildă, despre care comunicatul de la Viena se ocupă în mod direct.

Ziare din alte țări vest-europene care au sosit astăzi în capitala Austriei, evidențiau că rezultatele întîlnirii de la Viena au fost aprobate de toți cei care știu să aprecieze înseninările de pe un cer înnourat.

Dar promotorii războiului rece continuă și acum să clameze strident și plictisitor că la Viena s-ar fi realizat prorocirile lor nefaste. Începutul bun realizat nu numai că nu-i bucură, ci, dimpotrivă, îi înfurie. Vocile lor se aud la Washington și Bonn, la Londra și Paris. Despre ele, cineva a spus aici, pe bună dreptate: „Cine are fiere pe limbă, simte mereu amărăciune".

Am auzit cel puțin douăzeci de corespondenți de presă, printre care și pe cel al oficiosului sovietic „Pravda", relatînd o glumă făcută de N. S. Hrușciov, care, văzînd că d-l Dean Rusk s-a așezat într-un fotoliu mai îndepărtat (nu a existat o masă a tratativelor) a spus: „Apropiați-vă, d-le Rusk, altminteri s-ar putea crede că sînteți în opoziție". Toată lumea a rîs, inclusiv fotoreporterii, care au fost lăsați timp de trei minute în sala în care au avut loc convorbirile.

Dar nu numai începutul întrevederilor a fost cu zîmbetul pe buze, ci, ceea ce este mai important, și sfîrșitul lor. Pe scările ambasadei sovietice din Viena, duminică la ora 16.30, N. S. Hrușciov și J. Kennedy au apărut zîmbind după ore de întrevederi obositoare. Ei și-au strîns mîinile și și-au spus „la revedere" și nu „adio". Acest „la revedere" nu este doar o simplă formulă de politețe. Dialogul între Moscova și Washington va fi continuat, această părere au formulat-o toți cei care au fost de față la ultima scenă a întrevederii de la Viena. După cum afirmau unii ziariști americani, N. S. Hrușciov i-a spus ziaristei americane Lise Howard, care-i luase un interviu în Statele Unite și care la Viena i-a solicitat o întrevedere pentru Moscova: „dacă veniți la noi, luați-l și pe președintele dv." De altfel, d-na Jacqueline Kennedy i-a spus zîmbind Ninei Hrușciova, cu care s-a întreținut într-o convorbire animată în limba engleză: „Sper să ne revedem în curînd".

Această atmosferă cordială, recunoaște astăzi toată lumea de bună-credință, a caracterizat întîlnirea celor doi mari. La plecarea din Viena, l-am auzit pe N. S. Hrușciov vorbind în fața microfonului instalat pe aeroport despre necesitatea eliminării din viața internațională a rămășițelor vechilor conflicte și a lichidării războiului rece. Aceasta este poziția Uniunii Sovietice. Să sperăm că întîlnirea de la Viena va contribui la deschiderea căilor pentru atingerea acestor obiective.

Joachim WOLF

TUDOR ARGHEZI

De ce-aș fi trist?

De ce-aș fi trist că toamna tîrzie mi-e frumoasă?
Pridvoarele-mi sînt coșuri cu flori, ca de mireasă.
Fereastra mi-este plină
De iederi împletite cu vine de glicină.
Beteala și-o desface la mine și mi-o lasă,
Cînd soarele rămîne să-l găzduiesc în casă

O prospețime nouă surîde și învie
Ca de botez, de nuntă și ca de feciorie.

De ce-aș fi trist? Că pacea duioasă și blajină
Mă duce ca o luntre prin liniști de lumină?
E un surîs și-n vraful de cărți, să mă alinte.
Vieți noi tresar vioaie din foste oseminte.
Văd frunza că scoboară din ramuri cîte una.
Le ruginise bruma, le argintase luna.

Aud și grînguritul de dragoste cu jele,
Oprit cu porumbeii pe coama casei mele.

Luceferii la noapte, scăpărători, i-adun
Din cerul ca o coadă deschisă de păun.
Singurătatea-mi doarme culcată-n somn alături,
De-a lungul, între pături.
Mă-ntreabă cîte-odată, trezită dintr-un vis,
„Ești tot aici cu mine și tot cu mine-nchis?"
Nu mă sfiesc de dînsa, nici ei nu-i e rușine
Că fuge să se-ascundă de lume lîngă mine.

De ce-aș fi trist? Că nu știu mai bine să frămînt
Cu sunet de vioară ulciorul de pămînt?

Nu mi-e clădită casa de șită peste Trotuș,
În pajiștea cu crînguri? De ce-aș fi trist? Și totuși...

UNDE VÎNTUL MIROASE A PETROL

Povestire de IOAN GRIGORESCU

Oi era frig, un frig interior ca fiorul subțire, pătrunzător al neîncrederii. Încercase să se autosugestioneze spunîndu-și în gînd că nu simte altceva decît frigul de afară, acel frig vînăt al iernii care așternuse peste dealurile schelelor petrolifere o nesfîrșită platoșă de gheață.

Ici-colo, petele negre care spărgeau albul zăpezii fumegau, parcă dealurile ar fi fost făcute dintr-o cenușă sub spuza căreia mai mocnea încă jarul. Păduri metalice de sonde înlocuiseră codrii străvechi de stejar peste frunza cărora, moartă, se împietrise asfaltul din pămînt amestecat cu țiței. În mașină era cald dar inginerul cu care ea mergea acolo, spre cimitirul de sonde din fosta schelă a Runcului Vechi, cerea șoferului să oprească tot mai des și, deschizînd ușa sau coborînd geamul portierei, striga cîte ceva oamenilor de la sonde lăsînd de fiecare dată să pătrundă înăuntru tot frigul de afară.

În momentele acelea se scutura strîngîndu-se mai tare în șuba care parcă își pierduse toate proprietățile blănii de oaie devenind ca de hîrtie. Nu putea să-i zică nimic inginerului. Doar pentru el venise în schelă. Apăruse în viața ei brusc, aproape meteoric, într-unul din acele momente de scîpere personală cînd ea, simțind o receptivitate subtilă și totală la mediul înconjurător, fără să facă eforturi deosebite, printr-o inspirație promptă, reușea să captiveze interesul general și să se facă ascultată. Lucrul acesta se petrecuse cu șase luni în urmă, într-un accelerat de pe Valea Prahovei. Acum, în drumul de pantă șerpuitoare pe care „Pobeda" inginerului se cățăra mugind de efort, Ana își amintea pînă la ultimul amănunt atmosfera acelei zile. Totul se petrecuse într-un compartiment de clasa doua, în care călătorea o echipă de proaspeți absolvenți ai Institutului de mine și Petrol ce se întorceau din practica ultimului an, petrecută într-o schelă nordică din vechiul bazin petrolifer prahovean.

Omul despre care mai tîrziu avea să afle că se numește Andrei Rădulescu, inginer la trustul de prospecții și foraje petrolifere din Ploești, se urcase în tren la Băicoi și le ceruse permisiunea să ocupe ultimul loc liber din compartimentul lor. Cîteva minute după apariția noului călător, discuția vie care se iscase între colegii Anei, a trenat stînjenită de prezența străinului. Dar omul s-a așezat cuminte pe locul lui continuînd să țină cu grijă pe genunchi singurul său bagaj — o servietă de piele maron, cu catarame strălucitoare, al cărei conținut se părea că îl ferește cu teamă de orice șoc neprevăzut.

Ana strălucea. Avusese succes în cercetările sale cu privire la motivele degradării straturilor petrolifere în schelele vechi care aparținuseră cîndva capitaliștilor, și demonstra cu brio colegilor ei procesul fizic de decădere a zăcămintelor de țiței.

— E clar ca bună ziua — spunea ea tare — aci marele nostru arc petrolifer trebuie să facă o parantez... Din fericire Romînia petroliferă de azi s-a descoperit singură, dincolo de rombul bogzian (termenul îl inventase ea după lectura „Lumii petrolului" de Geo Bogza) desenat între Ploești-Gura Ocniței și Geptura-Cîmpina. La punctele extremis ale acestui cadru ar trebui bătute indicatoare rutiere pe care să se scrie cu litere mari: „Trecutul..." Pentru ca dincolo, spre nord și în răsărit, în Moldova, sau spre vest, în Oltenia subcarpatică, să se scrie: „Viitorul"... Mă gîndesc ce stranie apariție ar putea fi pentru un ochi capabil să străbată erele geologice, prezența cimitirului petrolifer de la Bușteni. Un cimitir de sonde peste alt cimitir, acela al giganților patrupezi preistorici din trupurile cărora s-au născut mai tîrziu zăcămintele...

Se părea că inginerul nu asculta și deci nu aproba și nici nu infirma elanul fetei. Își rezemase tîmpla de perna canapelei și ședea cu ochii întredeschiși, parcă dormitînd sau privind undeva, absent, fără adresă. Era un om de vreo treizeci și doi de ani, cu fața prelungită, smeadă, cu un profil armonios dar care nu ascundea severitatea, cu o bărbie ușor proeminentă, tare, mată, peste care se simțea încă trecerea proaspătă a aparatului de ras și boarea bărbătească de lavandă. Era îmbrăcat cu un costum de culoare cenușie, croit cu destulă eleganță, avea o cămașă de o albeață imaculată și o cravată maron cu dungi în țesătură. Își pusese în cuier, deasupra capului, trench-coatul cu nasturi de marochinărie și șapca de gabardin vînăt de culoarea petrolului.

Dacă l-ar fi privit mai atentă, Ana, care vorbind își oprise de cîteva ori ochii pe chipul noului venit ar fi observat că omul acela, în ciuda aparențelor, participa cu un interes deosebit la conversația tinerilor din compartiment, iar în momentul cînd ea a ajuns la „rombul bogzian" și la cele două cimitire suprapuse — cimitirul mamiferelor preistorice și cimitirul sondelor moarte de la Bușteni, pe fața lui a trecut un zîmbet fin, aproape imperceptibil, iar în ochii întredeschiși, de o energie latentă sesizabilă doar dacă cineva ar fi reușit să le surprindă privirea trează, vie, metalică, strivită între pleoapele aproape închise, a trecut o sclipire de lamă ascuțită.

Aproape de București omul și-a deschis servieta și a scos din ea două sticle patrate, de laborator, cu dopurile de ebonită. Le-a înălțat spre lumină, le-a privit în zare și le-a clătinat ușor, în așa fel încît lichidul din ele să umple spațiul rămas gol sub dop. După aceea a așteptat ca pata brună de pe transparența sticlei să se retragă în jos.

— Stimată tovarășă — i s-a adresat el atunci Anei și fata n-a putut să nu-i surprindă tonul ușor ironic, — sticlele acestea răstoarnă cel puțin, două din euforismele dumneavoastră: pe cea cu indicatoarele rutiere și pe cea cu rombul acela bogzian, sau nu știu cum l-ați denumit...

— Mă rog... poate... dar îmi permiteți să vă întreb ce e înăuntru?

— Mirositi... Nu, nu, mai de aproape, voi avea grijă să nu vă păteze... A ce miroase?

— Petrol... Îmi dați voie? — și Ana i-a luat o sticlă din mînă, a vărsat o picătură din conținutul ei pe un colț de ziar și a întins pata cu vîrful degetului. — E fain! Ușor, rapid volatilizabil cred că are un procent ridicat de benzeuri. Din ce schelă e?

— Vedeți? Tocmai dintr-un cimitir de acelea... pe care nu le pot intui decît ochii capabili să străbată erele geologice! Parcă așa spuneați, nu?

— Sînteți ironic, credeam că în vreme ce vorbeam ați moțăit... Permiteți să încerc și eu o ironie? Cînd v-am văzut cum vă țineți servieta am fost convinsă că aveți înăuntru bilanțul cine știe cărei întreprinderi și că sînteți un contabil bine stilizat și cu multe nopți nedormite... E chiar atît de secret locul de unde vine acest petrol?

— Cîtuși de puțin. Mai ales că, apropo de ceea ce spuneai dumneata cînd am trecut de Ploești, petrolul din sticlele acestea e menit să dovedească încă o dată că noi sîntem mai pricepuți și mai buni gospodari decît foștii patroni. E țiței din Runcu Vechi, dintr-o sondă pe care o invadase iedera sălbatică și mărăcinii. Cimitir romantic, nu alta!

— Din Runcu? Bine dar... Asta înseamnă că sînteți un vrăjitor! Am stat trei luni acolo.

— Știu.

— M-ați văzut?

— Odată. Spuneați niște lucruri formidabile... ca azi.

— Sînteți întotdeauna ironic?

— Nu știu altădată. Dar acum, pot să jur că nu vreau să fiu... Nici măcar vrăjitor.

— Sînteți desigur, inginer. Asta puteam s-o deduc.

— Exact. Sau și mai precis, reversul groparilor de sonde. Specialitatea mea e reactivarea sondelor vechi și deci, răscolirea cimitirelor geologice...

— Eu una aș prefera să caut în pămînturi noi, acolo unde nimeni nu se așteaptă să se găsească ceva... Să deschizi schele, să știi că în urma ta se vor înălța orașe și tu să pleci mereu mai departe pentru găsirea altor zăcăminte...

— În realitate nu e chiar atît de romantic... Dar mă rog, nu vreau să vă tai elanul. Cînd vă întoarceți în schelă?

— La Runcu?... Nu știu! Poate că nici nu voi fi repartizată acolo... Și, ca să vă spun drept aș prefera Moldova sau Oltenia... Deși Valea Prahovei are avantajul că e aproape de București.

— Într-adevăr, am și sosit. Nici nu știu cum a trecut timpul. Permiteți? Ați rămas cu sticla în mînă și asta îmi provoacă emoții. Dacă mecanicul ne dă un șoc la oprire... înțelegeți... e primul țiței după treizeci

Desen de MIHU VULCĂNESCU

(Continuare în pag. 4 și 5)

INSCRIPȚIE la „Sărbătorile zilnice"

Cu floarea dragostei în mînă, Nina Cassian parcurge distanțele dintre obișnuit și sublim, descoperind în vasta experiență zilnică sărbătoarea pasului făcut spre a grăbi apropierea de adevăr și a gestului capabil să releve frumosul. Relatarea fiecărei descoperiri fără emfază, cu simplitatea caracteristică certitudinii, de unde tonul franc și degajarea suplă, ar putea naște părerea că farmecul cotidianului se oferă gratuit și oricui. In realitate, drumurile poetei sînt continue asalturi, ambiții nedomolite de a străpunge crusta aparențelor cu spada lucidității, confruntări permanente și exigente, avînd drept criteriu etalonul de aur al conștiinței comuniste. Este un freamăt, o pulsație vie și autentică în versurile din „Sărbătorile zilnice", care rezultă din explorarea pasionantă a realităților contemporane privite în dinamica afirmării noului, înfrîngerii rutinei, ridicării pe verticala demnității. Asemenea perspectivă dă poetei posibilitatea, chiar cînd alcătuiește „reportaje", să evite descriptivismul decorativ prin extragere de sensuri. Trecerea prin hala mare de la Hunedoara, devine în spiritul concepției militante a poetei, prilej pentru a dezvălui însuși avîntul socialismului: „Contrastul ezitării / e hala mare din Hunedoara, / unde gestul se încarcă de forță / ca pasărea de spațiu / și unde cuptoarele solemne, fundamentale, / scot, la semnul omului, / un zîmbet fierbinte, de aur". *Imaginea se îmbracă fastuos cu semnificațiile (de un inedit și o exactitate tulburătoare) scoase la suprafață și se amplifică pînă acolo încît îndemnul final de a intra în marea hală depășește vizibil cadrul respectiv, fiind o chemare la participare însuflețită, la dăruire în iureșul constructiv al zilelor noastre. Forța sugestivă a faptului provine din integrarea, inspirată și inteligentă, în procesul împlinirii. De sub învelișul observației nemijlocite, Nina Cassian face să răsară ideea deschizătoare de largi orizonturi. Un fel de adevărată voluptate a disocierii și asocierii în lanț continuu transformă, în retortele ei fabricarea zahărului într-o viziune cosmică, evocînd* „drumul superb de la pămînt la stea"*.(„Industrie"). Nu pentru prima dată se remarcă fantezia grațioasă a poetei, meșteră în a proiecta elementele vieții diurne pe un fundal mitic (v. „Filă de poveste") și invers, de a înzestra cu atribute familiare lumea siderală (luna e un* „mirific inel", *nourii alcătuiesc o* „măreață draperie", *vîntul* „coase și descoase"*). Mobilitate de bun augur pentru poezie, inutil pusă în discuție, ici și colo, sub cuvînt că excesul de intelectualitate ar pîndi să sufoce elanul liric. Separația dintre cerebral și emoție violentează, cel puțin spiritul, dacă nu însăși structura acestei poezii, trăind din îmbrățișarea sensibilității cu abstracțiunea. Primejdia se ivește cînd generalitățile circulă neincorporate, lipsite de suportul concretului, lucru ce se întîmplă oricărui poet. Poeta care închină programatic o odă lucidității deșteaptă, nu o dată emoția lectorului tocmai dăruind un conținut senzorial-afectiv unor principii etice. În replică la „Muzeul de anichități". Nina Cassian rezervă un mare spațiu în lucrările sale recente metamorfozei prin care omul, eliberat de servituțile trecutului, dobîndește o fizionomie social-morală superioară. Cuceririle socialismului se reflectă, pentru ea, în posibilitățile desăvîrșirii umane, prin extirparea orgoliului, indiferenței, invidiei, egoismului, frivolității, ipocriziei, demagogiei înscrise toate în „inventarul" burgheziei crepusculare. Omului nou, socialist, îi corespunde setea fertilă de a cunoaște, oroarea de inerție, legătura indestructibilă a solidarității de clasă, încrederea și mersul sigur către viitor, îmbărbătat de „respirația oceanului" comunist, trăsături incluse structural în viziunea poetei asupra universului înconjurător, încît e greu a cita spre ilustrare poezii izolate. Cu mai mult sau mai puțin relief, coordonatele acestea se detașează, la analiză, din aproape fiecare poezie, după cum alcătuiesc arcul voltaic al întregului „Spectacol în aer liber". Se poate cita acel poem unde, odată cu trăsăturile de mai sus, își găsește expresia afinitatea și stima profundă a autoarei pentru lumea de gînduri, de sentimente și atitudini a comunistului. Se intitulează „Noaptea, în sala de ședințe" și sugerează, într-un fel, explicația evoluției poetei spre maturizare. O maturizare ideologică, menită să ascută antenele creației, însoțind și o mărturisită maturizare temperamentală. Nina Cassian a fost și rămîne încă înfocata portretistă a „cuplului" amoros și nimeni nu va trece nepăsător pe lîngă patima cu care strigă: „Amatevi sempre!" Numai că strigătul n-ar fi izbucnit atît de patetic dacă exuberanța din „Vîrstele anului" i-ar mai stăpîni într-atît ispitele și reflexele. Incepe să domine introspecția — ba întrucîtva chiar retrospecția — calmă. Acolo era hîrjoană și scufundare jucăușă în apele iubirii, doar despărțirile pasagere învolburau cu tristeți undele; aici își impune tonul scrutarea meditativă, înălțarea treptată deasupra tumultului.* „Mi-e toamna de acum suavă / și fără de cruzime. / Mi-e dulce frunza. / Apele întineresc ciudat în lumină — / și aștept o iubire transparentă ca aceste văzduhuri / în care potecile-și strecoară / afluenții de aur... / Incepe-un timp". *Este timpul seninătății, împrumutînd mișcărilor sale interioare ceva statuar (inclusiv în freneticile „Prezență", „Sărutările", care denotă doar încrederea statornică și justificată în virtuțile dragostei de a spori sensibilitatea la apelurile universului), surprins cu vigoare de Anamaria Smigelsky în excelentul portret ce deschide volumul. Constantă se dovedește poeta în intensitatea cu care resimte absența naturii. Citadinismul său rămîne, în direcția aceasta, inflexibil. Efortul de a picta peisajul dobrogean în „Scrisoare de dragoste" nu dă randament: culorile, poit intense ascund palid compoziția livrescă, alcătuită cu ajutorul corespondențelor subtile, e drept, cu imagini de o netăgăduită reverberație intelectuală (una:* „Verzele-albastre sînt liniștea, seara, răcoarea"*), dar fără acea comunicare tactilă care certifică, eminescian vorbind, cufundarea în codru și în vegetație. O anume puritate a trăsăturilor de penel salvează de artificialitate încrustații fine cum ar fi „Declin" sau „Joc de apă", însă și aici, de la nivelul contemplației și nu al participării efective la viața naturii. Asemenea constatări ar marca stridențe într-o poezie explozivă, cu ritmuri energice și dislocări granitice. Dar Nina Cassian obține intensitatea din nuanțări savante, dintr-o pedală pusă la timp, încordîndu-se în emoție pentru a lăsa expresiei claritatea trebuitoare comunicării depline. Ei i s-ar potrivi formula „lirismului activ" (folosită în una dintre „omagiale"), în sensul că unește laolaltă gingășia simțirii și intransigența gîndirii, nu în forme viguroase, energice, ci numai sensibil delicate. Ar fi fost de dorit ca intransigența aceasta să se aplice și asupra selecției pieselor incluse în volum, pentru a-l feri de inegalități supărătoare ca cele din „Omagiale". In general o mai frontală abordare a actualității ar înzestra versul Ninei Cassian cu dimensiunea forței agitatorice, atenuată deocamdată prin interiorizări și speculații ce împiedică debutul să se dezvolte. Cu țîșniri ale inteligenței numai și cu purități de simțire, oricît de autentice greu se răzbate spre ceea ce poeta însăși fixează ca ideal: „sinteza furtunilor". Poezia sa actuală rămîne vitalitate diafană, cîntec bine temperat, severă candoare. Dușmană a sufletului răvășit și a gîndirii cețoase, iubește prezența robustă, înlănțuirea tonică a vieții.*

Geo ȘERBAN

FLORICA CORDESCU „Repetiție în curtea școlii"

(Din „Expoziția retrospectivă de grafică militantă". — 23 August 1944 — 1961. Sala Palatului R.P.R.)

RĂSFOIND REVISTELE

Marginalii la ultimul număr al revistei „NOVI JIVOT"

Revista **Novi jivot (Viața nouă)**, editată în limba sîrbă de Filiala Timișoara a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., reflectă în paginile sale aspecte multiple și variate din viața minorității naționale, sîrbe din țara noastră. În cei cinci ani de apariție publicația a dus o muncă susținută de descoperire și stimulare a talentelor, contribuind la dezvoltarea tinerei literaturi de limbă sîrbă din R.P.R., al cărei act de naștere a coincis cu instaurarea regimului de democrație populară. În jurul revistei s-au afirmat poeți și prozatori cunoscuți ca: Vladimir Ciocov, Bojidar Kerpenișan, Svetomir Raicov, Lazar Ilici, iar în ultima vreme în domeniul criticii literare remarcăm activitatea lui Neboișa Popovici.

An de an, redacția revistei s-a străduit să alcătuiască numere de un nivel corespunzător exigențelor mereu sporite ale maselor de cititori. Ultimul număr, închinat aniversării a 40 de ani de la înființarea Partidului Comunist din Romînia, constituie în acest sens o certă realizare. Ceea ce atrage în mod deosebit atenția cititorului care parcurge acest număr este orientarea scriitorilor spre oglindirea vieții clasei muncitoare, atît în poezie cît și în proză. Pînă acum tematica scriitorilor noștri de limbă sîrbă era predominant rurală faptul explicîndu-se atît prin origina țărănească a multora din ei, cît și prin aceea că nu cunoșteau în profunzime mediul social muncitoresc. Contactul mai intim cu viața orașului socialist, cu fabricile și șantierele, a determinat această nouă orientare tematică. Un poet ca Vladimir Ciocov, prin excelență cîntăreț al satului, de astă dată scrie un izbutit pastel citadian **(Exuberanță)** în care zugrăvește cu multă finețe lirică un peisaj și cîteva momente din viața nouă a unui oraș industrial. Același poet (în **Scrisoare către Partid**) redă recunoștința țăranimii colectiviste față de partidul clasei muncitoare, făuritor al noii orînduiri, și de asemenea cîntă (în **Să nu se lase amurgul**) momentele plăcute pe care muncitorii le petrec în stațiunile climaterice, la odihnă. Bojidar Kerpenișan, în versuri avîntate **(Partidului)** slăvește lupta eroică a comuniștilor pentru biruința vieții noi. Tot partidului își închină versurile lor tinerii Jarco Savici, Ivan K. Muncean și Drago Miriamici.

In domeniul prozei este și mai accentuată orientarea de care vorbeam adică abordarea tematicii legate de mediul industrial. În povestirea **Trei episoade,** talentatul scriitor Svetomir Raicov, autor al mai multor valoroase povestiri inspirate din viața satului, de astă dată alege cîteva momente definitorii în ce privește trecerea clasei muncitoare de la viața de mizerie din trecutul regim burghez, la viața luminoasă de astăzi. Meritoriu este procedeul prin care prozatorul încearcă să prezinte lucrurile, pornind de la descrierea șomajului și ajungînd pînă la sugerarea atmosferei de entuziasm care caracterizează întrecerile socialiste în cinstea aniversării partidului, în care accentul se pune pe calitatea produselor. Din păcate nu aceeași atenție o dă autorul realizării artistice a povestirii sale, a cărei acțiune este prea dezlînată, dusă adesea pînă la o relatare seacă, schematică, fără a se pătrunde analitic în psihologia personajelor. Deși lipsit de avantajul ficțiunii, constrîns să respecte exactitatea faptelor, reportajul **Neasemuita bucurie,** în centrul căruia se află portretul muncitoarei Maria Czernik de la fabrica de încălțăminte „Nikos Beloiannis", emoționează pe cititor prin autenticitatea situațiilor și prin priceperea cu care autorul, Alexandr Petrovici, redă frămîntările de conștiință ale unei fruntașe în muncă, preocupată de ridicarea unei brigăzi codașe în producție. Prin strădaniile acestei vrednice muncitoare, membră de partid, brigada se situiază într-un loc de frunte. Un reportaj cu numeroase elemente de poem în proză, care descrie Moldova Nouă din zilele noastre, în antiteză cu cea din trecut, semnează Cedomir C. Clisurat, autor al volumului de reportaje **În țara visurilor înfăptuite** (despre Uniunea Sovietică).

O preocupare permanentă a revistei **Novi jivot** este tălmăcirea în limba sîrbă a unora din cele mai bune lucrări ale scriitorilor romîni și ale scriitorilor maghiari și germani din R.P.R. În acest ultim număr sînt prezenți: Marcel Breslașu, Demostene Botez, Veronica Porumbacu, Horvath Imre, Alfred Margul Sperber etc. De asemenea se publică în traducere piesa **Neamurile** a lui Teofil Bușecan.

Sectorul de critică, insuficient dezvoltat, este reprezentat doar de articolul **Partidul în tematica poeziei noastre de azi** de Neboișa Popovici. La rubrica de recenzii merită a fi subliniată preocuparea revistei de a-și informa cititorii în legătură cu unele opere reprezentative apărute la noi sau în Uniunea Sovietică. Mirco Jivcovici semnează un medalion despre Dositei Obradovici, scriitor clasic sîrb născut pe pămîntul țării noastre, de la a cărui moarte s-au împlinit de curînd 150 de ani.

Mergînd cu consecvență spre traducerea în viață a sănătoasei orientări pe care am amintit-o, dînd o atenție sporită realizării artistice a lucrărilor pe care le publică și străduindu-se să-și îmbunătățească sectorul de critică literară, revista **Novi jivot** va ajunge să se impună și mai mult atenției cititorilor săi. Prezentul număr constituie în acest sens mai mult decît o promisiune.

Leonard GAVRILIU și B. GEORGEVICI

Manifestări ale Uniunii Scriitorilor

— La 25 mai 1961, Radu Tudoran s-a întîlnit cu cititorii săi de la Institutul de Proiectări Energetice.

— La 27 mai 1961 a avut loc o seară literară la Institutul de Studii Romîno-Sovietic, la care au participat: Mihu Dragomir Ben Corlaciu, Mihai Gavril, Nicolae Stoian și Traian Iancu.

— În cinstea Zilei Internaționale a Copilului, la 27 și 28 mai 1961, au avut loc întîlniri ale scriitorilor Vladimir Colin, Rusalin Mureșanu și Violeta Zamfirescu cu pionierii din orașul Constanța.

— La 31 mai 1961, criticul literar Mihai Novicov a vorbit la Academia Militară Generală despre „Probleme ale realismului socialist în literatură".

— La 1 iunie 1961, la Palatul Pionierilor, au citit din scrierile lor: Al. Mitru, Rusalin Mureșanu, Al. Gheorghiu-Pogonești și Gellu Naum.

— La 1 iunie 1961, la Lectoratul Central al S.R.S.C., au citit versuri în cadrul unei seri literare: Nina Cassian și Mioara Cremene.

— La 2 iunie 1961, Mihail Davidoglu s-a întîlnit cu elevii Școlii nr. 19 din București.

— La 3 iunie scriitorii Radu Boureanu și Nicolae Jianu s-au deplasat la Vălenii de Munte unde s-au întîlnit cu elevii.

Cenaclul „Nicolae Labiș"

Sîmbătă, 10 iunie 1961, ora 17,30, în cadrul cenaclului „Nicolae Labiș" va avea loc o discuție cu tema: „Schița și noile aspecte ale vieții țărănești", discuție inițiată de organizația U.T.M. de la Uniunea Scriitorilor. Referatul va fi prezentat de G. Dimisianu.

ȘTEFAN LUCA: „Balul intelectualilor"

Cînd a apărut, acum șapte ani, în 1954, volumul de schițe satirice „Cișmele și noroi" *de Ștefan Luca nimeni nu bănuia că autorul lui ne va da mai tîrziu un roman de o factură atît de deosebită, cum este* „Balul intelectualilor". *Cronicile și recenziile, apărute atunci, erau unanime în aprecierea că este vorba despre un incontestabil talent satiric, cu ochiul destul de versat în a observa și reține din realitate întîmplările neobișnuite, „anomaliile". Schițele din* „Cișmele și noroi" *sînt în general de factură grotescă, scriitorul permițîndu-și să exagereze pînă la șarjă anumite situații. Suculente pagini de satiră vom întîlni și în* „Balul intelectualilor". *Se resimte aici o pronunțată notă de sarcasm cînd prozatorul înfățișează figurile cenușii ale „intelectualității", micului oraș ardelenesc. Există însă o diferență foarte mare între optica scriitorului din prima sa carte și cea din romanul* „Balul intelectualilor". *Preferința pentru ceea ce poate părea la un moment dat, stridență, excepție, preferința pentru șarja grotescă și puțin școlărească au dispărut. Scriitorul se dovedește de astă dată, un fin analist al mediului social în care personajele trăiesc, mergînd cu disecția pînă la ultimele consecințe.*

„Balul intelectualilor" *reprezintă, de fapt, un prilej pentru autor de a ne prezenta structura socială a unei mici așezări urbane din Transilvania, din vara anului 1946. E perioada de consolidare a puterii politice cucerită de către clasa muncitoare, a unor deschise și dure înfruntări de clasă, a manevrelor disperate ale forțelor reacțiunii, a loviturilor hotărîtoare date de masele de oameni ai muncii, sub conducerea comuniștilor, în lupta pentru făurirea vieții noi. Denumirea de* „Balul intelectualilor", *este într-un fel improprie pentru conținutul romanului. „Intelectualii" lui Ștefan Luca nu au nimic comun cu eroii lui Camil Petrescu ori ai lui Mihail Sebastian. Expresia:* „balul intelectualilor" *vrea să însemne balul celor din urbe, care au, cît de cît, o spuză de învățătură. Spre deosebire de alte baluri, organizate pe „bresle", la balurile intelectualilor putea veni oricine, căci aproape fiecare familie din orășel avea cîte o rudă intelectual: elevi, studenți, funcționari. Apoi, oficialitățile orașului: pretorul, primarul, chestorul nu sînt și ei tot niște „intelectuali"? Iată, așadar, într-o seară de iulie, 1946, adunat întreg orașul, prin ceea ce avea mai „select" la* „balul intelectualilor". *Acțiunea romanului se petrece în această singură noapte de bal. Construcția e interesantă. Paralel cu „parada personajelor" urmărim, printr-o seamă de tablouri retrospective, evoluția lor de-a lungul anilor.*

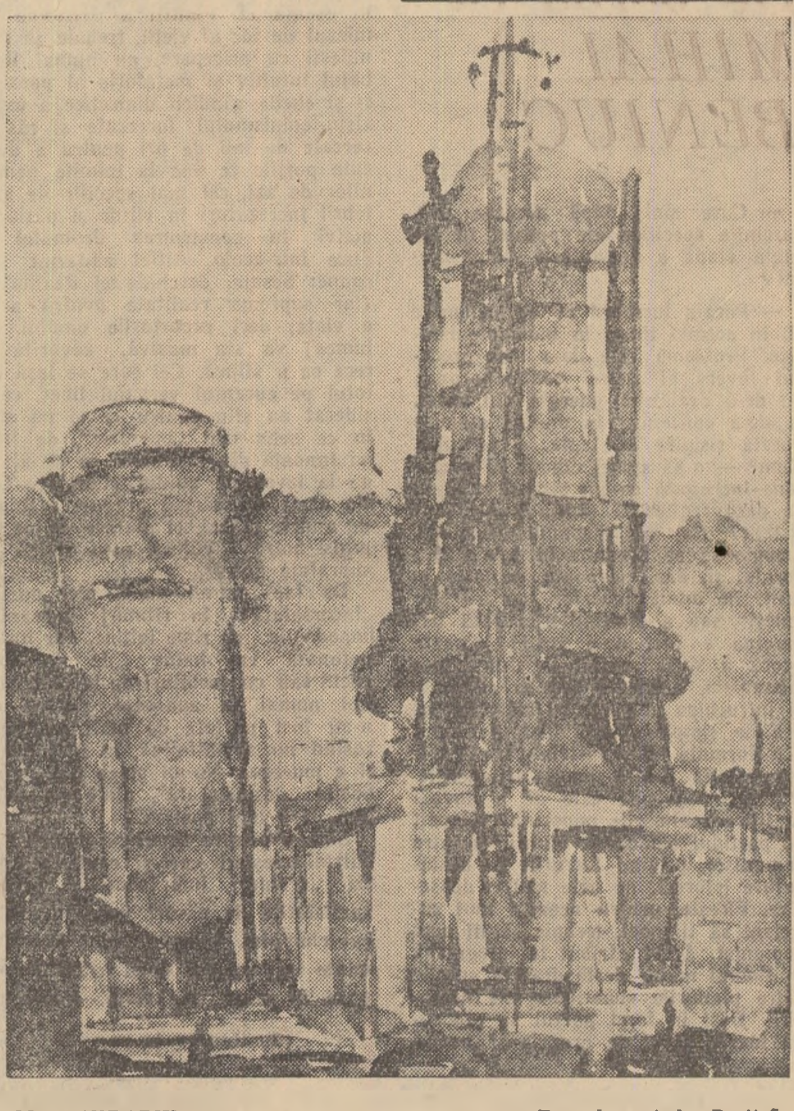
In romanul lui Ștefan Luca trăiește autentic orașul de provincie, cu intimitățile sale specifice, în care evenimentele revoluționare își găsesc totuși un puternic ecou.

Dintre protagoniștii romanului reținem în primul rînd figura luminoasă a comunistului Dumitru Domșa. Bine conturați ni se par de asemeni Mircea, Grigore, Olimpia. Puțin lipsit de viață și cam schematic trăiesc personajele negative — lucru destul de curios. Biriș este conceput după un clișeu destul de uzat.

Cu toate că romanul conține fapte, biografii și implicit oameni interesanți, cu toate că tratează despre o perioadă istorică ce prin specificul ei a fost plină de neprevăzut, captivantă, romanul suferă uneori de monotonie. Sînt o serie întreagă de capitole „biografice", greoaie. Faptul că, totuși, acțiunea cărții rămîne neaxată pe un conflict unic și relevant constituie, fără îndoială, unul din factorii care fac să se simtă pe alocuri această senzație de monotonie, de uniform.

„Balul intelectualilor", *primul roman al lui Ștefan Luca, se înscrie printre succesele prozei noastre din ultimii ani. El ne dezvăluie un romancier înzestrat.*

Gh. ACHIȚEI



ION MURARIU „Furnale noi la Reșița"

CRONICA literară

PETRE SALCUDEANU: „Front fără tranșee"

Bate acum la porțile romanului o nouă promoție de tineri. La distanță de cîteva zile au apărut în librării: „Front fără tranșee" de Petre Sălcudeanu, „Anii tineri" de Nicolae Țic, „Balul intelectualilor" de Ștefan Luca. Dintre aceștia doar Nicolae Țic și-a făcut debutul ca romancier mai înainte, „Ora șase" aparținînd recoltei din 1960. Remarcăm acest asalt al tinerilor prozatori și-l considerăm de bun augur. Căci tinerii vorbesc direct și avîntat despre contemporaneitate.

Pe Sălcudeanu l-am fi putut felicita încă la apariția povestirii „Iubește ziua de mîine", fiindcă se orientа inspre probleme de stringentă actualitate. In „Front fără tranșee" autorul reia aceeași preocupare tematică.

Despre consolidarea economico-organizatorică a gospodăriilor colective, Sălcudeanu scrie ca un cunoscător al vieții țărănești. Eroii nu-și mai pun dilemele inaugurării drumului spre socialism. Această etapă depășită, se ivesc alte probleme și conflicte legate de întărirea pozițiilor cucerite. Pe drept cuvînt, autorul respinge ideea că odată formele socialiste constituite urmează o dezvoltare lină, ferită de contradicții și ciocniri. De aceea în creația sa se simte atras de descrierea muncii complexe duse de partid pentru transformarea mentalității țăranului, pentru extirparea reziduurilor spiritului de proprietar, pentru sporirea productivității în unitățile de muncă socialiste. O luptă cu încordări maxime, de aci și titlul romanului.

Pe ce coordonate se fixează conflictul cărții? In satul Gligan mai acționează elemente răuvoitoare care se sustrag legilor colectivității, încearcă să-și satisfacă pofta de avere, înșelînd pe țăranii de bună credință. Dușmanul profită de opacitatea președintelui gospodăriei, Zolovie, om energic, căruia i se datorează multe din realizările trecute, dar înclinat spre individualism, vanitos, lipsit de un adevărat simț de solidaritate comunistă. Noul secretar de partid, Lică, trebuie să demaște uneltirile dușmanului, curmînd totodată inițiativele îngîmfate și primejdioase ale lui Zolovie care îndepărtează pe oamenii cinstiți de gospodărie. Abia după o activitate stăruitoare, gospodăria cîștigă noi membri și atinge un înalt nivel de prosperitate. Este bine că romanul se inspiră din asemenea zone ale realității, răspunzînd doleanțelor unui public larg de cititori, care așteaptă de la literatură descrierea vieții noi socialiste, în complexitatea ei.

Dintr-un conflict social propriu fazei actuale de dezvoltare a gospodăriilor colective își extrage romanul lui Sălcudeanu dinamismul. Socotim un merit al tînărului prozator modul în care înfățișează eforturile activiștilor comuniști în munca de transformare a conștiințelor.

Deși de la figura lui Zolovie pornește un resort principal al acțiunii romanului, nu toate gesturile sale sînt egal motivate psihologic. Reies limpede aviditatea de putere și temerile care-l apasă văzînd că autoritatea i se clatină, că îmbătrînește și decade moral fără a mai găsi justificări solide ca înainte. Totuși orbirea lui totală în fața manevrelor dușmanului (felul în care Milia sabotează gospodăria colectivă) apare exagerată.

Dacă președintele Zolovie, cu zbuciumul său egocentrist are momente bine surprinse, Lică, secretarul de partid, cu un rol primordial în desfășurarea situațiilor, este din păcate stereotip. Ca să indice spiritul combativ muncitoresc al acestui personaj autorul împrumută formule uzate. Chiar scriitorul simte că mijloacele utilizate pentru caracterizarea personajului sînt neindestulătoare și atunci renunță brusc la notația sobră, realistă, în favoarea unei simbolistici facile. Cînd pleacă bătrînul Crișan, muncitorul care l-a educat în spirit revoluționar: „Farurile camionului se topiră în noapte. Și Lică le urmări pînă ce din depărtare i se părură ca două steluțe părelnice în puzderia de stele din pînza orizontului".

Lui Sălcudeanu, ca portretist îi reușesc mai curînd firile sensibile, nu prea rezistente în fața încercărilor, îndurînd un destin tragic. Dintre personaje considerăm mai închegate tocmai pe cele care sînt purtate de evenimente, ajungînd abia tîrziu și cu o sforțare neașteptată să-și schimbe cursul vieții: Traian, Aurel Culiță sau Nănuța.

Cu Traian, autorul a încercat o temă complexă. Dezgustat de mediul familiei, tînărul nu e în stare să adopte o atitudine decisă și din lipsă de voință se lasă dus de vîrtej. Numai cuvîntul cald al comuniștilor îl ajută să biruie disperarea și să se integreze colectivului. Recuperarea lui e mai anevoioasă deoarece dușmanul îi speculează ezitările și deficitul de tenacitate, speriindu-l cu fantoma tatălui, înrăit adversar al colectivei. Intîmplările dureroase din viața lui Traian sînt însoțite de o aureolă poetică. Pe Traian, omul sensibil și contemplativ, frumosul din viață îl fascinează:

„Simți în aer respirația înmiresmată a pămîntului și, fără să se întrebe de ce, luă un bruș în mînă și-l frămîntă încet între degete, bucurîndu-se de răcoarea lui". Cu o bună intuiție, autorul arată ravagiile dragostei în viața lui Traian, temperament molatec, abulic, apt însă de pasiuni obsesive, intense, cu arderi maxime. Deși dezamăgit de repetate ori, tînărul nu poate alunga imaginea femeii iubite și se comportă cu dînsa umil și generos. Chiar la revelația depravării Nănuței, eroul refuză evidența: „Inchise ochii amețit de sîngeriul orizontului și, ca o dojana, în loc de liniștea și întunericul dorit, îi apăru în față tot chipul ei tînăr, zîmbitor, cu ochii mari, sălbăticiți de dorință".

In figura lui Aurel Culiță, amestecat fără voie în intrigi meschine, fiindcă mama lui, Milia, vrea să-și păstreze avutul în dauna gospodăriei — autorul distinge tot impulsul spre detestarea trecutului, nostalgia unei alte vieți și lipsa de energie în acțiune. Cearta cu părinții: „Nu lucru, na. Eu de lucrat pentru voi nu mai lucru că v-am lucrat destul. Cu cît striga mai tare cu atît era încredințat mai mult că vorbele rămîn vorbe, că se zbate în zadar, că de lucrat are să lucre și încă așa de o să-l treacă toate sudorile".

La Nănuța, soția lui Traian, neputința de a rezista patimilor, are urmări dezastruoase. In imoralitatea ei, femeia păstrează totuși o fărîmă de omenie, sacrificîndu-se pentru omul pe care-l iubește. Aici Sălcudeanu merge însă prea departe, introducînd forțat teme de rezonanță dostoievskiană (repulsie — patimă, adorație — înjosire etc.) și apelează la magia coincidențelor (originea lui Traian).

Ceea ce nemulțumește la lectura romanului este faptul că în caracterizarea acestor personaje mai nuanțate, autorul nu depășește hotarele universului instinctual, pe care literatura tradițională rurală l-a circumscris țăranului. Ne-ar fi interesat procesele mai complexe de cunoaștere a lumii pe cale intelectuală de către țărani și unghiul din care primesc plăcerile superioare ale existenței, care în trecut le-au fost inaccesibile. De la ciocnirile materiale esențiale relatate, autorul ar fi trebuit să pătrundă mai adînc drame de conștiință, legate de plămădirea noilor convingeri și credințe.

Din pricina stadiului prea expozitiv al problematicii, suferă și compoziția romanului. Atras de universul țărănesc, preluînd tradiția modelelor ilustre, Sălcudeanu înțelege necesitățile prozei contemporane și adoptă un ritm mai viu. Dacă apare peisajul, el e plastic și sugestiv, dar aproape implîntat în acțiune, ca să se evite orice tărăgănare. „Era pe la jumătatea lunii martie și pămîntul jilav, plin încă de apa zăpezii topite, i se prindea de opincile mari cu gurgui". Sau: „Pe fereastra casei lui Traian, florile de mușcată tremurau sub picurii deși și cîte o petală trecută, se rupea, plutea cîtva timp în aer, apoi roșea cu sîngele ei pămîntul negru. Natura se primenea".

Nu aceiași zgîrcenie salutară se poate remarca în reproducerea scenelor de viață, a dialogurilor. Prea îngăduitor lasă autorul să se deruleze unele întîmplări văduvite de un tîlc deosebit. Ne afundăm cîteodată în probleme tehniciste de organizare a muncii gospodăriei, fără ca ele să aducă un relief nou în psihologia oamenilor. Autorul reconstituie mai ales, parcă trăind delicii, banale convorbiri între copii. „— Cînd o să crească purcelul și o să-l tăiem, îți dau ție partea mea din coadă. Vrei? — Bine, da dacă nu-mi dai? — Uite, mă jur, să dea dumnezeu să moară tata și mama dacă nu-ți dau. — Hai, tleci în locul meu".

Altădată controversa pe seama denumirii unui pește pe care-l scoate din apă tot un copil: „— Da parcă-i somn, mă, zise un altul curios, privind la peștele ce se zbătea în undiță. — Nu-i somn, mă, aici nu trag somnii. — Da atunci o fi clean... — Ii mreană.

— Toată ziua-i poduț. — Clean, uită-te la gură...".

Pagini din carte sînt consacrate metodelor de pedagogie. In casa lui David Hirean, sancționarea unui copil plîngăreț se produce după un ritual. Tatăl scoate din lapte lingura de lemn, o bate pe marginea vasului ca s-o scurgă și-l lovește pe copil cu dosul bombat în creștet. Mișcarea se repetă din cinci în cinci rînduri.

La creșa gospodăriei se petrec fapte cărora autorul le conferă, probabil, un sens înalt: Spălatul copiilor, clătitul pantalonilor în cîteva ape, luarea omulețului de o șchioapă în brațe, legănatul:... „huța, huța, mămăruța".

Ne supără alunecarea spre chestiuni lăturalnice, care atenuează conflictul principal și amenință să înece acțiunea în monotonie. L-am dori pe scriitor mai nervos, mai grăbit să ajungă la esența lucrurilor.

Sălcudeanu beneficiază de aptitudinea caracterizărilor expresive de un umor echivoc: „fruntea lui asudată și pleșuvă, ca o ridiche de toamnă"; „cînd îl văzu pe Traian îndoit în rama ușii, Fira căscă gura de parcă buzele ar fi încojurat un ou".

Uneori însă intențiile răzbat prea evident și profilul chiaburului Țiboc atinge caricatura: „Nasul lui Țiboc se ascuțise, ochii mici și verzi deveniseră mai iscoditori, iar gura mereu jucăușă, zîmbea întrebătoare, în timp ce pupilele priveau fix, ca la o pasăre de pradă".

Nu e bine cînd anumite procedee de caracterizare revin din cauza neatenției. Dacă la un moment dat, Lică „în locul supărării se puse și el pe rîs, făcînd fețe-fețe" (pag. 75), iată că la pagina 267 „Anisia se înroși toată, făcu fețe fețe, neștiind ce să spună, rămase cu gura deschisă, răsuflînd greoi, apoi deodată îl cuprinse pe Lică pe după gît...

Nu putem uita că romanul începe cu o frază stranie în care intră din nou expresia buclucașe: „In duminica aceea, deși soarele făcea fețe-fețe pe acoperișul de tablă al căminului cultural, nimeni nu mai stătea pe laviță".

Așteptăm cu interes nu nou roman al lui Sălcudeanu, care să confirme dezvoltarea unui prozator talentat.

S. DAMIAN

DECLINUL METAFOREI

Titlul încercărilor noastre poate provoca nedumerire și faptul ne obligă să prevenim cititorul aducînd o explicație cu sens de justificare: metafora s-a născut odată cu poezia și n-ar putea apune decît odată cu ea, adică mai exact, niciodată. Nu putem accepta opinia ce, explicîndu-i originea, acordă metaforei calitatea de **complement ontologic** al unor imperfecțiuni structurale omenești, pentru că ar însemna să situăm astfel arta sub zodia infirmității, cînd ea reprezintă, dimpotrivă, simptomul plenitudinar al unei inepuizabile disponibilități. Ea reprezintă un raport dialectic al omului cu lumea înconjurătoare, o încercare a spiritului de a realiza într-un plan ideal, maximul grad posibil de reductibilitate a esențelor și fenomenelor, urmărind să degaje astfel energia capabilă de a vehicula un mesaj; ea este deci un intermediu al conținutului emotiv. Spunem **un intermediu** și nu **intermediul** pentru că în panoplia poetului există o variată gamă de mijloace în această privință. Așa stînd lucrurile titlul nostru trebuie înțeles ca referindu-se nu la dispariția metaforei, ci la o frecvență diminuată a unui asemenea mijloc de expresie, tendință ce se observă în poezia contemporană a lumii. Prezența metaforei depășește desigur cadrele poeziei și cu atît mai mult ale liricii. Cu aparențe deosebite, dar întotdeauna cu aceleași elemente și sensuri, ea poate fi întîlnită pretutindeni unde se manifestă creația de artă: în muzică și în arhitectură, în pictură și în coregrafie și dacă ne vom mărgini la poezia lirică, e numai pentru că acesta e domeniul ce interesează în cazul nostru.

Temeiul metaforelor e, în ultimă analiză, unul de cunoaștere specifică, iar clasificarea lor trebuie încercată, nu bazîndu-ne pe funcția, care e în toate cazurile aceeași, ci mai curînd pornind de la originea lor. Ne îngăduim în această contingență să fim în dezacord cu autorii care consideră că metaforele sînt fie **plasticizante** cînd nu stabilesc decît un corelativ al obiectului sau fenomenului dat, fie **revelatoare** cînd aduc o **îmbogățire de substanță**. Admițînd că metafora poate atribui realității căreia i se aplică o plus de substanță, ar însemna să acceptăm teza idealistă a inexistenței lucrului în sine (recunoscut și de Kant și constituind, după cum arată Lenin, elementul materialist al gîndirii sale) și să credem că realitatea obiectului este, fie și parțial, determinabilă prin subiect. În spiritul acestei teorii, artistul ar fi capabil să adauge realității valori și elemente pe care ea nu le conține, ceea ce, evident, nimenea n-ar putea demonstra. Noțiunea de revelație rămîne valabilă numai în înțelesul ei pur gnoseologic, reprezentînd o modalitate de a dezvălui laturi ascunse ale obiectului sau fenomenului dat și aceasta constituie de fapt sensul oricarei metafore. Pentru că însuși procesul de corelațiune plastică nu poate fi conceput ca o acțiune cantitativă și mecanică menită să creeze simple echivalențe, ci, dimpotrivă ca un act de investigație spre zonele cele mai profunde ale realității; a **plasticiza** înseamnă deci a **revela** și o disociere a acestor noțiuni este imposibilă în perimetrul artei. Pictorul făcîndu-și autoportretul plasticizează dar nu face operă de fotograf; a întîrzia ceasuri în șir în fața zugravului lui Luchian înseamnă a asculta o zguduitoare confesiune și a avea revelația destinului său. Plasticizare pură găsim la un Kimon Loghi sau Verona dar, urmărind pînzele lor, ne trezim închizînd pe dinafară masiva ușă a muzeului. Mai firesc ar fi deci să înlocuim noțiunea **îmbogățirii de substanță** prin aceea a **îmbogățirii de semnificație**, iar procesului de plasticizare să-i acordăm valoarea de treaptă sau de moment al revelării.

Metaforele ar putea fi mai curînd clasificate după originea lor și în acest sens am deosebi pe acelea ce sînt un produs spontan al imaginației care declanșează sincronic facultățile asociative și intuiția, de altele realizate deliberat prin intelect și abilitate spirituală. Cînd bunăoară Novalis spune în meditațiile sale că **„spațiul se prelungește prin timp precum corpul prin suflet"** — avem desigur o formulare cu caracter metaforic dar înscriindu-se în afara poeziei după cum autorul anonim care spune despre casă:

Am o vacă mare
Cu țîța-n spinare

realizează o ghicitoare amuzantă sub formă de metaforă. Categoriile nu sînt incompatibile căci vom găsi de pildă în poezia hermeticilor nenumărate metafore de nuanță intelectuală, după cum printre ghicitori se insinuează nu o dată fiorul poeziei.

Căutînd esența poeziei, oamenii au ajuns adeseori la erori substanțiale. Un indiciu de recunoaștere a acestei arte s-a putut vedea la un moment dat chiar în versificație și spunînd aceasta, nu ne gîndim la cititorul neavertizat care și astăzi mai poate fi auzit mirîndu-se cînd întîlnește versul liber și fiind dispus să-l asimileze prozei, — ne referim de pildă la exponenții clasicismului senilizat din secolul al XVIII-lea, adică cei care n-au ezitat să și nege rostul poeziei, ca La Motte, să o reducă la o simplă gimnastică spirituală ca Buffier (...un amusement de l'esprit et un moyen pour le mieux disposer a d'autres occupations*), sau să vadă în ea forma de manifestare primitivă a omului, ca Trublet care nu se sfia să spună că „...plus la raison se perfectionnera, plus le jugement sera preferé à l'imagination, et par consequent moins les poetes seront goûtés**). Tratatele acestor dascăli arierați abundă de recomandări practice, iar stima pe care o acordau ei poeziei se poate vedea fie și din titlul unui volum al iezuitului Ducerceau: Reflexiuni despre poezia franceză, unde se poate vedea în ce constă frumusețea versurilor și unde se dau reguli precise pentru a reuși să le faci bine. (Cîtă înrudire cu autorii tratatelor de versificație ridiculizați de Maiakovski în eseul său Cum se scriu versurile!) Ce-i putea apărea unui asemenea teoretician, drept esență a poeziei decît „un tour de phrase..." Atari erezii n-au putut supraviețui prea multă vreme căci romantismul reabilitează inspirația și spulberă canoanele clasicismului degenerat iar versificația își recapătă locul în domeniul strict al tehnicii poetice. Treptat însă o nouă prejudecată se instaurează, în raza căreia esența poeziei devine metafora. Eroarea e desigur mult mai nobilă dar credem că a o înlătura e oricum de dorit.

O scurtă privire istorică ne arată că prestigiul metaforei a înregistrat un grafic cu o ondulație constantă: mai puțin cultivată în perioadele de afirmare impetuoasă a geniului creator omenesc, ea se bucură de o mare atenție în epocile de rafinament aristocratic și atinge paroxismul în vremuri crepusculare. Pindar, întemeietorul lirismului spune:

Flori a-mpleti în cunună, e-o sarcină prea lesnicioasă,
Respinge-o!

Iată dar începutul, prea puțin măgulitor pentru ornamente. După clasicismul helenic vine poezia rafinamentului alexandrin avînd în efigie, ca simbol suprem chipul ciudatului Lycophron, prin al cărui „negru labirint", cum îl caracterizează Statiu, prea rareori cineva a întrezărit un fir al Ariadnei. După echilibrul și plenitudinea Renașterii urmează poezia barocului și veacul ei ne trimite maginea lui Góngora așa cum l-a văzut contemporanul său Velasquez. Poezia marelui cordovan nu e o excepție bizară cum par a crede unii exegeți: ea e expresia cea mai caracteristică a unei tendințe generale ce se manifestase nu numai în marinismul italian ci și la anumiți predecesori spanioli precum Garcilaso de la Vega sau Fernando de Herrera, și care contaminează pînă și pe cei mai înverșunați adversari ai cultismului gongoric, un Quevedo, un Jauregui — Orfeul său e în acest sens un argument temeinic — și chiar bătrînul Lope de Vega. Cultismul e astfel produsul unei epoci și nu al unui om. În sfîrșit, după liniștea armonioasă a clasicismului francez apar romanticii dezlănțuiți care l-au născut într-o noapte pe delirantul Lautréamont. Secolul nostru începe sub semnul metaforismului; încă în primele lui decenii apar două mișcări literare intitulate imagism, una în America, grupată în jurul poetei Amy Lowell, alta în Rusia, avînd ca protagonist pe Esenin, din prima perioadă a creației sale, iar apoi suprarealismul lui André Breton reduce poezia la un flux necontrolat de metafore, frizînd un automatism de ospiciu. Metafora e cultivată și de poeți ca Jimenez sau Garcia Lorca, autor al unui excelent eseu de reabilitare a lui Góngora, dar odată cu Machado se arată începutul declinului asupra căruia vom reveni după lămurirea prealabilă a cîtorva raporturi esențiale.

Pentru a ne da mai bine seama că poezia poate exista și în afara metaforei, vom porni mai întîi de la constatarea contrarie și anume că și aceasta la rîndul ei trăiește adeseori dincolo de poezie. Avem în primul rînd acele metafore de abilitate spirituală despre care am vorbit înainte, apoi sînt catacrezele în sensul de metafore inevitabile, derivînd din imposibilitatea de a se desemna prin noțiuni anumite obiecte sau fenomene. Spunem astfel **inima căruței, fluierul piciorului, creasta muntelui**, nu din necesități poetice, ci pentru că nu avem o altă modalitate de a denumi anumite elemente ale realității înconjurătoare. Geografia, flora și fauna sînt pline de metafore extrapoetice: **Valea Iadului, Piatra Craiului, Mătasea broaștei, Traista ciobanului, Ochiul boului**, etc. etc. Se întîlnesc de asemenea metafore cărora o îndelungată întrebuințare le-a alienat apartenența poetică, transferîndu-le în limbajul curent: **focul dragostei, furia valurilor** și atîtea altele sînt astăzi pe buzele tuturor. Modul de a se exprima al popoarelor din Extremul Orient e caracterizat tocmai printr-o imensă abundență de atari metafore. Numărul lor a crescut de altfel pretutindenea într-o măsură uimitoare, încît astăzi o profuziune de clișee verbale de natură metaforică, face să întîlnim banalitatea mai adesea în cadrele acestor forme decît în afara lor. De altfel, după cum observă poetul mexican Octavio Paz, limbajul nostru nu este el însuși decît o metaforă a realității.

Reversul acestui adevăr este la fel de evident. Despre antici nu vom mai vorbi, limitîndu-ne la poeții erei noastre care ne-au dat de atîtea ori exemple strălucite de poezie despuiată de metafore.

A. E. BACONSKY

(Continuare în numărul viitor)

*) un amuzament al spiritului și un mijloc de a-l dispune în vederea altor îndeletniciri.

**) cu cît rațiunea se va perfecționa, cu atît judecata va fi preferată imaginației și prin urmare poeții vor fi mai puțin gustați.

Volumele: „Tudor Arghezi" de Mihail Petroveanu și „Pasărea Fenix" de Ioan Grigorescu, recent apărute în librării.

Schița și reportajul în „Tribuna" (nr. 14 - 16|1961)

„Tribuna" nr. 14: „Oameni urgent căutați" de Ioan Grigorescu.

Cu acest reportaj, Ioan Grigorescu se dovedește din nou nu numai un zlarist ingenios, ci și un scriitor cu pasiunea ineditului, a faptului unic și revelator. Se pare că reporterul Ioan Grigorescu nu aleargă după o idee ci, condus de sensibilitate și inteligență, găsește fapte deosebite despre care scrie, reliefîndu-le semnificațiile contemporane. — În „Oameni urgent căutați" se ocupă de reporterul american J. B. care a filmat primele ore ale agresiunii hitleriste în Varșovia și care ar dori ca după douăzeci de ani, găsind „urgent" pe cei filmați atunci, să poată realiza un nou documentar din care ar reieși, în intenția lui, cel puțin, „prelungirea coșmarului" pînă în zilele noastre. Dar viața Poloniei de astăzi dezminte intențiile reporterului american care va trebui să recunoască, în cele din urmă, forța celor ce au înțeles că trebuie să-și apere pacea. Ioan Grigorescu a știut să păstreze în permanență dramatismul antitezei pace-război. Reportajul este scris parcă în secvențe cinematografice, în care materialul documentar se dovedește mereu consecvent prin autentica pledoarie pentru pace.

★

„Tribuna" 14-15. „Elogiul calității" reportaj de Romulus Rusan. Este un reportaj în două părți (publicat în două numere consecutive). Aflînd că la uzinele Tehnofrig — Cluj desfășurarea bătăliei pentru calitate a fost împiedicată, la început, de întîrzierea livrării unor semifabricate de către uzinele „Wilhelm Pieck" din Brăila (Tribuna nr. 14), reporterul se deplasează la Brăila și aici descoperă că vina a fost a unor birocrați din uzină („Tribuna" nr. 15). Remarcabilă, în primul rînd, această curiozitate a reporterului, care denotă o înaltă conștiință profesională despre crezul în eficacitatea, în menirea acestei specii literare. Romulus Rusan este foarte atent la profilul moral al oamenilor pe care-i întîlnește, înțelegînd că „lupta pentru calitate îi cere muncitorului să se depășească mereu, să fie ca un savant sau ca un artist. Lucrul trebuie să meargă repede și în același timp liniștit și frumos". În acest reportaj dialogul are savoarea autenticității și relevă problemele pe care le ridică bătălia pentru calitate.

★

„Tribuna" nr. 15: „La Rominaș" de Grigore Beuran.

Reportajul despre colectiviștii care „au hotărît să transforme în muzeu ultima casă acoperită cu paie", ar fi putut fi scris cu mai multă fantezie și ar fi putut căpăta astfel mai multă forță în relevarea sensurilor pe care le are uriașul proces de transformare socialistă la sate. Din păcate, citim un reportaj sec, în care lipsește puterea de asociație și reliefarea imaginilor tipice. Reporterul nu pare prea preocupat de oameni și nici sensibil la ceea ce spune realitatea dincolo de cifre.

„Primăvară firavă" de Szabo Gyula.

O schiță remarcabilă, în care autorul dovedește o bună cunoaștere a dinamicii sufletesti. Gîndurile Terkăi Postășita, fericită că fiul său este inginer, se înlănțuie firesc, căci autorul știe să surprindă diferitele nuanțe și neașteptatele descoperiri pe care postășita le face în conversația cu vecina sa. Autorul subliniază fin dar persistent sensibilitatea Terkăi și știe să creeze acea atmosferă de intensă bucurie în care trăiește eroina sa.

★

„Tribuna" nr. 16. „Neînfrînții" schiță de Mihai Imbrea.

Autorul își propune o temă deosebit de interesantă: marele prestigiu internațional pe care l-a avut lupta Partidului Comunist Romîn. După înfrîngerea fascismului și eliberarea lagărului Dachau, un comunist german îi spune unui tovarăș din Romînia: „Pentru noi... luptele muncitorilor din Romînia, din 1933, au fost o încurajare, un imbold deosebit". Din păcate, materialul faptic atît de interesant, care ridica probleme de o deosebită importanță, nu a fost tratat la nivelul artistic meritat.

„Momente craiovene", reportaj de Miko Ervin.

Miko Ervin știe să facă un scurt istoric, reliefînd sensul politic al evenimentelor cruciale; știe să descrie un aparataj fără a cădea în tehnicism; știe să prezinte procesul de producție fără a uita pe om. În aceste „Momente craiovene" aflăm cum se desfășoară bătălia pentru calitate la fabrica „Electroputere"; cum a crescut nivelul ideologic al colectiviștilor din Maglavit; cum arată un tractorist, student la Institutul agronomic din Craiova. Nu cunoaștem numele acestui student; Miko Ervin știe să creeze un portret numai din cîteva amănunte.... esențiale.

CRONICAR

În munții Făgărasului — Foto GH. ȘERBAN

De vorbă cu MIHAI BENIUC

(Urmare din pag. 1)

poezie pornește de la viață și caută „cuvîntul ce exprimă adevărul", croiește „veșmintele vorbirii" pentru gîndurile ce le stîrnește viața. Aceasta este, deși greu de urcat, drumul major al poeziei noastre actuale, pornind din comuniunea dintre poet și marile realități contemporane și cerînd multă iscusință în descoperirea mijloacelor adecvate sarcinii poetice. O adevărată renaștere a formelor artistice verbale, care capătă, datorită conținutului nou, sensuri noi. Drumul acesta se numește, de altfel, realism socialist și el lasă total deoparte două înfundături ale literaturii: schematismul și conformismul. Cînd practici consecvent realismul socialist, cunoașterea adîncă și dialectică a existenței, dacă ești și un artist harnic în desăvîrșirea lucrărilor tale, scapi de schematism, această anemie pernicioasă, această leucemie a artei. Realismul socialist, avîndu-și sursa ideologică în marxism-leninism, concepția creatoare, antidogmatică, despre lume și viață, te înarmează împotriva conformismului, obligîndu-te să mergi mereu înainte, inovator, cu forțele creatoare ale istoriei care în timpul nostru și-au găsit, în fine, expresia cea mai înaltă în lupta revoluționară a oamenilor muncii. Pesimismul individualist al existențialismului, resemnat sau agitat, pulverizarea sufletească în senzații externe sau în imagini onirice duse pînă la abstracționism, toate pînă la urmă conformări la modul de gîndire reacționar al claselor posedante, dornice ca torentul istoriei să se schimbe într-o mlaștină stătătoare, nu găsesc loc în arta irigată de mari idei umanitare într-o societate în plină transformare și pasionată de perspectivele vieții, care se cer asigurate împotriva primejdiilor unui război nuclear.

Există și o poezie travestită, ca să zic așa, în uniforma realismului socialist, deși, realismul socialist nu admite uniforma și mai ales uniformizarea. Mi-ar părea suspecți, dacă n-ar fi ridicoli acei poeți care au găsit formula unică de exprimare a realităților noastre socialiste: aceștia sînt niște meschini alergători cu plasa după fluturi pe care-i prind în ace cu gămălie în uscatul lor insectar poetic. Inima poetului trebuie să fie, pe un pisc înalt sau pe un promontoriu înaintat, far puternic cu brațe uriașe de raze mingîind stolurile vii de păsări ce se perindă în migrația lor pe căile văzduhului subt stele. Sau mai bine: un far mobil, deplasîndu-se prin țară în lung și lat, pretutindeni unde oamenii făuresc viața nouă.

Pentru tot ceea ce afirm aș putea da și exemple, dar prefer să audă cine are urechi de auzit și să vadă cine are ochi de văzut.

— Ce părere aveți despre evoluția poeților tineri?

— Tinerii? Da. În afară de generația primă, formată după Eliberare, îmi plac aceștia noi, chiar dacă nu aprob toate giumbușlucurile lor, venite cîteodată ca clownerii în arenă după exhibițiile atleților consacrați. Nimeni nu poate contesta un spor calitativ și cantitativ al poeziei noastre prin contribuțiile unor tineri ca Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Ilie Constantin, Florența Albu, Grigore Hagiu și alții.

Din versul lor respiră nu numai dragoste de viață, dar și mai multă știință de carte în ale versului, mai multă căutare pentru nou și nu-mi displace, ba dimpotrivă, mă bucură lupta lor cu vechiul. Aici e secretul neconformismului, dacă te știi orienta pe harta realismului socialist. Să nu se lase însă ispitiți de focurile mincinoase pe comorile inexistente ale avangardismului și ale desuetului modernism, fețe ale caducității artistice exprimate tot așa de neizbutit în „declarativismul" și „festivismul" pe care tinerii cred că-l combat. De fapt „avangardism" și „modernism" (modernitatea ziceau cei de la „Steaua" crezînd că au realizat revoluția coperniciană în poezie), nu-s decît surogate scoase din vînzare ale artei burgheze. Nu prin ele se înlocuiește declarativismul. Poezia nu se împarte în „festivă" și opusul ei, „cotidiană" (adică modernisto-avangardistă, deci străină de ideile mari ale timpului) nici în „declarativă" și, opusul ei, gargarisirea cu hipermanganul versurilor descătușate din „robia" poeziei, ci pur și simplu în bună și rea.

Marcel Breslașu pe drept cuvînt se ridica împotriva poeziei festive (termen de altfel fals, dacă nu se aplică cu exclusivitate la răvașele de plăcintă sau la biletele în versuri ale factorului poștal, de anul nou), cînd, în „Contemporanul", pare-mi-se în numărul consacrat celei de-a 40-a aniversări a Partidului, cerea ca poezia nu numai să fulgere și să te orbească pentru o clipă, ci să și tune. Eu aș zice mai mult: să fulgere, să tune și să „furtune", dacă-mi este permis, contrar obiceiului meu, să forțez substantivul „furtună", învestindu-l cu însușirile lui de verb, implicite. Dar acestea trebuiesc spuse în legătură cu orice fel de poezie proastă, căci în ultimul timp nu poeziile așazise declarative dovedesc cele mai multe slăbiciuni, ci tocmai cele introcmite, ca lungi procese verbale, la partea sedentară a istoriei contemporane.

Altminteri, mie nu-mi plac poeziile lungi și poemele interminabile, pseudoromanele în versuri, considerînd că epicul se poate concentra (nu numai liricul) în cîteva strofe de mare tensiune, cum face bunăoară Tvardovski în episoade din Vasili Tiorkin, menținînd ca un numitor comun același erou. În lirică, numitorul comun este însuși poetul. Edgar Poe spunea că un poem lung este o contradicție în termeni. Cred că tinerii ar trebui să mediteze la acest adevăr, cu atît mai mult cu cît pe nici unul sau aproape pe nici unul din ei nu-l văd încă gîfîind prin pulberea înecăcioasă a drumurilor poemului interminabil. Nu e cazul să facem concurență romanclerilor, care și ei, după a mea părere, scriu cam lung. Lung, însă, nu înseamnă și mult. Eu sînt pentru mult și concentrat. Deși, din cît scriu, dau tiparului foarte puțin.

De altfel, la 17 ani de la Eliberare, avem nu dreptul, ci obligația de a fi exigenți față de noi înșine și selectivi față de manuscrisele ce se îngrămădesc pe mesele redacțiilor, fie la reviste, fie la edituri.

— Cum ar putea asigura critica o îndrumare mai eficientă a poeziei?

— Tocmai în privința exigenței și a selecțiunii în poezie critica ne-ar putea fi de mai mare folos. Dar exigența trebuie s-o începi față de tine, pentru a deveni selectiv. Criticii noștri știu carte, sînt pricepuți și harnici, dar sînt, ca să mă exprim eufemistic, prea „generoși". Generozitatea ar trebui să o lăsăm pe seama publicului, după ce am asigurat apariția de bune versuri în presă și de excelente volume la edituri. Să-i încurajăm pe poeți de cîte ori scriu poezii de bună calitate și să-i descurajăm să scrie prost. În cazul acesta se va justifica generozitatea publicului, atît de bun în general cu scriitorii și cu artiștii, ori de cîte ori simte în opera literară aceleași mari năzuințe umanitare care-l însuflețesc și același avînt cu care se construiește viața în patria noastră.

Să surprindem ca critici în versurile poeților poezia patriei și să contribuim ca poeți, în creația colectivă și individuală a oamenilor muncii, ca să devină t.. mai mult țara noastră, prin bunăstare și cultură, o patrie a poeziei.

M. D.

LIRISM AUTENTIC ȘI MANIERĂ

Ideea de contemporaneitate în artă are numeroase implicații precis diferențiate dar care, în discuțiile curente ale criticii, se întîmplă să apară — și nu chiar atît de rareori — estompate datorită excesului de formulări și recomandări generale. Spiritul contemporan, așa cum se manifestă el în arta realist-socialistă, se definește în primul rînd prin profunda sa receptivitate la nou, din perspectiva unei gîndiri și a unei sensibilități proprii omului comunist. Creatorul de valori — și valorile exprimă totdeauna un timp istoric anumit — este dator să realizeze o sinteză între sensurile vieții sociale actuale, cît mai larg desfășurate, și personalitatea sa unică, ireductibilă. (E un principiu elementar de estetică acela că arta e reflectare subiectivă a realității obiective). Spiritul contemporan, presupunînd intensitatea continuă a actului de cunoaștere și de asimilare, se opune în toate laturile lui staticului, organizărilor rigide, schemelor. Una din deficiențele mai vechi ale criticii noastre, care persistă încă, deși mult atenuată, ni se pare judecarea operei literare mai mult în funcție de obiectul ei (o înclinație spre generalitate, comodă de altfel, este satisfăcută printr-o asemenea procedare) decît în funcție de subiectul ei. În realitate, cei doi termeni sînt într-o neîntreruptă comunicare: artistul se integrează lumii dar în același timp și-o integrează, actul de creație fiind rezultatul acestui proces complex. Situîndu-ne, deocamdată, în perspectiva subiectului, a creatorului — și aici, ca și în cazul invers, unilateralitatea trebuie ferm evitată — am vrea să arătăm că, pentru surprinderea și elucidarea laturii originale, personale a fenomenului artistic, de o incontestabilă importanță e folosirea așa-numitelor categorii tipologice, îmbogățite mereu cu nuanțele noi pe care le reclamă aplicarea lor consecventă. În istoria ideilor estetice au existat destul de frecvente încercări — mai ales de pe poziții idealiste — de a stabili tipologii artistice. S-au cristalizat, cu determinări adesea fluctuante, noțiuni ca acelea de clasic, romantic, baroc, care la început denumeau anumite epoci distincte ale literaturii dar care au căpătat, cu timpul, și o semnificație tipologică. Începînd dintr-a doua jumătate a secolului XIX, cînd Nietzsche făcea faimoasa distincție între tipul apolinic și cel dionisiac, în estetica idealistă a existat o adevărată modă a clasificărilor tipologice, pe criterii de cele mai multe ori arbitrare. Preocuparea era explicabilă dacă ne gîndim că atitudinea idealistă față de fenomenul artistic exagera, ba chiar absolutiza, latura lui subiectivă. Fapt este că interesul pentru tipologie, în secolul nostru, a depășit sfera esteticii. Medicina îl consemnează atît în clasificările somatice (ele pot fi utilizate, cu un anume coeficient de probabilitate, la stabilirea unor diagnostice în psihiatrie etc.), cît și teoria pavlovistă asupra temperamentelor, riguros fundamentată științific. Evitînd orice fel de exagerări sau de preconcepții, critica marxistă poate folosi cu reală eficiență și acest criteriu tipologic în definirea produsului artistic (firește legile creației sînt mult mai complexe și ele necesită, spre a fi explicate, utilizarea a numeroase alte criterii). Vorbind despre afirmarea, în cadrul poeziei noastre actuale, a anumitor tipuri lirice (care se traduce, în ultimă instanță, prin acea diversitate de stiluri, care se dezvoltă armonios în realismul socialist), trebuie să ținem seama de o serie de factori menți să ne asigure împotriva unei unilateralități a punctelor de vedere. Căci nu afirmarea unor tipuri lirice în sine e importantă, ci întruparea prin mijlocirea lor, în forme de artă superioare și diferențiate, a ideilor și idealurilor contemporane, caracteristice drumului nostru spre comunism. De altfel, numai expresia unui dialog viu, pasionat, cu sensurile fundamentale ale epocii, poate da măsura autenticității unei personalități creatoare. Există, în poezia noastră de azi — cu deplina libertate de a se manifesta conform structurii lor, — un mare număr de tipuri lirice. Există însă — acesta fiind un pericol real — și o tendință de a mima anumite tipuri, de a adopta o postură (care e, uneori, o impostură). Poeziei adevărate nimic nu-i e mai străin decît inerția, comoditatea manieristă. O lipsă de participare, o anume oboseală se face imediat resimțită chiar și în creația unor poeți de talent evident (în asemenea cazuri ei își mimează propriul lor tip artistic, se autopastișează). Credem că nu ne înșelăm cînd afirmăm că orice mimetism sau automimetism poate fi, în ultimă instanță, considerat ca o urmare a insuficienței legături cu viața, a insuficienței receptivității față de sensurile contemporaneității.

Revenind la discuția despre tipurile artistice, vrem să subliniem că, în critica noastră — nici nu s-ar putea altfel — noțiunile tipologice își află astăzi o largă întrebuințare. Ceea ce lipsește încă e o solidă fundamentare teoretică a problemei. N-ar fi instructivă o dezbatere în jurul, să zicem al modalităților în care se manifestă astăzi, tipul clasic? N-ar fi utilă o sistematizare, în măsura în care ea este posibilă, a diferitelor categorii tipologice? Căci, după cum vorbim de un tip structural clasic, sau de unul romantic, putem vorbi și, pe un alt plan, de un tip vizual, auditiv etc. Nu intenționăm, acum, să urmărim problema enunțată în implicațiile ei ținînd de estetica generală; ne preocupă, în schimb, laturile ei avînd o contingență mai directă cu actul de evaluare artistică a operei literare.

Cum se mărturisește, în poezie, tipul artistic autentic și cînd putem vorbi de mimetism, manierism etc.? Făcînd o analogie, desigur aproximativă ca orice analogie, am putea susține că, după cum în fiziologie noțiunea de temperament nu poate fi concepută decît ca răspuns specific la acțiunea unor stimuli externi (de felul acestui răspuns depinde clasificarea într-un temperament sau altul a subiectului examinat), tot așa, în domeniul de care ne ocupăm, noțiunea de tip artistic n-o putem concepe decît ca pe un mod specific de a reflecta realitatea, de a răspunde solicitărilor ei multiple. Cu diferența importantă că tipul artistic nu se definește numai prin reacție (ca temperamentul) ci este înzestrat și cu virtuțile active, creatoare, ale personalității. Preocuparea tipologică apare ca o încercare de a organiza, pe baza unor asemănări, a unor trăsături comune, infinita varietate a individualului. Trebuie să precizăm că în abordarea problemei tipurilor artistice, așa cum apar în literatura noastră nouă, avem în vedere faptul că diferențierile existente între ele nu afectează întru nimic o comunitate ideologică esențială, marxist-leninistă, care stă la baza metodei realist-socialiste. Abandonînd acum paralela sugerată, trebuie arătat că tipul artistic autentic nu poate exista în afara permanentei evoluții, în timp ce mimeticul nu poate depăși stagnarea în convențional (chiar dacă e, uneori, mai subtil mascată).

Am citit ultimul volum de versuri al lui Mihai Beniuc, „Materia și visele", cu satisfacția de a afla în cuprinsul lui, alături de modalități cunoscute ale lirismului beniucian, altele noi, atestînd o constanță a efortului creator care sfidează inerțiile. Tip de romantic polemic (nu atît în numele său, cît al unui crez etic superior, comunist) poetul explorează acum zonele dense ale meditației. Personalitatea sa e prezentă și aici: meditația lui Mihai Beniuc are intensitatea euforiilor telurice, nu ocolește exclamația, nici patosul violent care e pus în deobște în contrast cu glacialitatea cugetării: „Materie, cu tine de-o făptura, / Sînt fiul tău, tu mama mea, Natură, / Și dacă mîncați și nu mă las mîncat / E că ți-am supt din sînul înfocat / Acea vigoare ce atomi despică / Și-n chip de foc și raze se ridică, / Ducînd tot mai departe prin mișcare / Învîlvorata-ți tainică chemare. / Știu calma-ți vitregie fără scrupul / Călcînd în drum și sufletul și trupul / Acelora ce ți-au căzut subt roți / (Și vor cădea cu anii, poate, toți). / Dar eu mai știu ce tu nu bănuiești: / De ce-s în stare fiii pămîntești. / Punți arcuind, ei trec, gonind, Abisul! / Ei au cumplitul har într-înșii: Visul! / Nu divagăm! / Pe supla lui aripă / Te cercetăm clipă de clipă. / Și din visări, erori, îndemn, unelte, / Am clădzuit acele păsări zvelte / Ce-aduna ghem distanța dintre astre"... („Materia și visele"). Sînt, în volum, numeroase poezii autentic vibrante, în care viziunea lirică și gîndirea contemporană se comunică puternic. Aflăm însă — destul de rare, e adevărat — și momente de oboseală, de exterioritate. Stilul exclamativ-interogativ, într-o poezie ca „Scoica" nu acoperă totdeauna o tensiune poetică necesară, capabilă să-l justifice. Depozitar al durerilor trecutului, asemeni unei scoici rotunde „ca un pîntec", în care foșnește marea, poetul scrie: „Mă puneți la ureche și-ascultați! / Așa-i că-n mine iadul insuși geme / Cu vechile-i, cumplitele-i blesteme? / Așa-i că nu-i frumos ce-a fost, măi frați?" Iar după această întrebare familiar retorică: „Materie, aceasta, fuse prima / La ritmul greu, la dureroasa rimă". Nu însă asupra unor asemenea excepții zgrunțuroase trebuie să insistăm. Personalitatea viguroasă a poetului își afirmă, în noul volum, dimensiuni inedite și totuși în continuitatea organică a altora, proprii universului liric beniucian așa cum îl știam mai de mult. Sensul dinamic, viu al dialogului cu actualitatea relese cu limpezime.

Tipul artistic autentic, așa cum îl deducem, cu numeroasele-i nuanțe distinctive, din operă, nu poate fi înțeles — am căutat s-o arătăm și mai sus — decît în funcție de conținutul, de mesajul pe care-l exprimă, de noutatea acestuia și de intensitatea cu care e trăit. La un poet de valoare se poate destul de ușor observa — pentru că există zigzaguri și inegalități în creație — diferența dintre manifestarea personalității, a tipului artistic, și manieră. În manieră, personalitatea își păstrează doar mecanica exterioară, pierzîndu-și substanța. Mesajul e trăit la un mod abstract.

La Nina Cassian, poetă a senzațiilor și sentimentelor lucide (chiar ea afirma odată, dacă nu ne înșelăm, că luciditatea adevărată nu distruge, ci, dimpotrivă, intensifică senzația sau sentimentul) se observă, în poemul „Spectacol în aer liber", alături de fragmente izbutite, de o reală densitate artistică, unele manierisme. Cum arătam și cu alt prilej, ostentativa simplitate, pe alocuri („Fiecare tramvai are un număr frumos: / cinci, douăzeci, douăzeci și șase sau trei / Dacă vrei, poți merge pe jos / sau poți telefona dacă vrei. / Tramvaie, telefoane contemporane, vă laud"), devine alteori complicată combinație metaforică, procedînd dintr-o aceeași cerebralitate care, lipsită de stringența trăirii autentice și directe, poate face loc arbitrarului („Mîinile tale pleacă odată cu vara, / pleacă fluid ca doi cocori cu ciocul deschis"... sau „despărțirea smulge boschetul de săruturi" etc.). O regăsim pe poetă, cu adevărata ei personalitate mult mai bine reprezentată, în volumul apărut și el recent, „Sărbătorile zilnice".

Vom discuta alte aspecte ale problemei dezbătute într-un articol viitor.

Matei CALINESCU

UNDE VÎNTUL MIROASE A PETROL

POVESTIRE

DE IOAN GRIGORESCU

(Urmare din pag. 1)

de ani de pauză scos dintr-o sondă a Runcului Vechi.

— Și asta a fost mai romantic?

— De loc... Dar cumva, a fost. Și ce e important se află aici, zise inginerul, închizînd cu zgomot, clapele servietei.

S-au despărțit pe peron ca doi străini, spunîndu-și cuvinte banale. Ana înțeles abia mai tîrziu că omul acela din tren o preocupă mai mult decît o cunoștință întîmplătoare. În sinea ei recunoștea că atunci se hazardase în a susține lucruri ușor de răsturnat și, cu toate că nu lăsase să se vadă aceasta, intervenția omului cu sticlele lui pe care le ducea cine știe cărui personaj important de la București, îi tăiase pe loc elanul discursiv. Cu toate acestea chipul inginerului și cuvintele lui n-au dispărut din memoria Anei și nu s-au lăsat înghițite de amalgamul întîmplărilor cotidiene, ci au continuat să persiste cu încăpățînare.

O jumătate de an mai tîrziu, cînd Ana l-a reîntîlnit, inginerul nu și-a mai amintit de ea decît după un scurt efort de memorie. Știa că o mai văzuse undeva, dar cînd și în ce împrejurări, nu putea spune.

Andrei Rădulescu venise la șeful laboratorului de carotaj radioactiv să-i ceară pe cineva care să meargă cu el în schelă pentru a-i citi direct de pe ecranul instalației de detectare semnele straturilor în care fusese săpată o sondă moartă de mult. La fost recomandată Ana. Surprinsă plăcut de întîlnire, ea a acceptat să plece imediat.

Acum, în mașina care îi ducea tocmai la capătul Runcului, spre sonda părăsită cu zeci de ani în urmă și pe care inginerul încerca să o reactiveze, Ana nu putea să lege cu el nici o conversație. Îi era frig, drumul lung și anost șerpuind printre sonde vechi în jurul cărora zăpada se murdărise de noroi și petrol o agasa, iar comportarea inginerului care nu îi acorda nici o atenție o făcea să se simtă mică și inutilă. Îi privea spatele și atunci cînd inginerul se adresa șoferului, îi vedea profilul, același profil energic, de astă dată cu o privire mai agitată, cu obrazul nebărbierit de o zi, cu bărbia proeminentă, asprită de țepii părului negru. Cînd inginerul privea înainte, Ana îi vedea ceafa puternică, cu părul amestecat în gulerul de blană al scurteicii cu care era îmbrăcat, și îi ghicea omoplații solizi, atletici. Se întreba și nu își putea răspunde de care anume lucru ar fi mai curînd capabil: de impulsivitate, ori de duioșie? Încercă să și-l imagineze în aceste două ipostaze pe rînd, dar de fiecare dată i se păru incomplet, străin de cel pe care îl conturase omul din tren cu zîmbetul acela de o ironie fină și cu privire sclipitoare strînsă în ochii mijiți.

Vru să-l întrebe ceva, nici ea n-ar fi putut spune ce anume înainte de a i pune întrebarea, orice, numai să spargă tăcerea secondată de mugetul mașinii care se lupta cu alunecușul și de fornăitul lanțurilor încolăcite pe cauciucurile din spate. Dar chiar în clipa aceea el ceru șoferului să oprească și deschise ușa mașinii:

— Hei tovarășe Victor! Auzi, Victore? — strigă el spre sonda din apropiere sub turla căreia trebăluia un om. — Hei! au plecat tîjele alea de aici spre Runcu Vechi?

— Au plecat tovarășe inginer, încă de aseară, — îi răspunse omul de la sondă.

Mașina țîșni din loc scurmînd cu lanțurile noroiul înghețat de sub tăpșanul sondei.

La prima sondă apărută pe marginea drumului, Ana văzu mîna inginerului strîngînd brațul șoferului. Acesta puse frîna... Ana își strînse ochii scuturîndu-se de frig. Simți din nou ușa deschisă, din nou zăpada, din nou strigătele acelea adresate cuiva de la sondă.

— Hei, e careva aici?

— Să trăiești tovarășe inginer.

— Noroc... spune-mi Trofine, au trecut dubele carotajului radioactiv pe aici?

— Oho-ho! De-acum un ceas!

Mașina porni din nou. Ana nu mai avea putere să protesteze, frigul acela vînăt, subțire, o pătrundea tot mai mult cufundînd-o într-o stranie stare de somnolență. Dar după cîteva sute de metri, inginerul se întoarse spre ea și întinzînd mîna peste rezemătoarea canapelei îi prinse brațul cu putere.

— Auzi? Tovarășe Ana! Aia au și început acolo! O să intrăm cu ochiul atomic în cimitirul geologic și o să vedem noi ce soi de mamuți se ascund pe acolo. Ai să-mi poți descifra pe loc semnalele retordei?

— Dacă nu mi-a înghețat memoria, cred că da... N-am mai avut prilejul s-o fac așa, direct, și, în cazurile astea, personal, nu pun preț decît pe calculul concret și pe descifrarea de laborator. Dar dacă sînteți așa de nerăbdător... Voi încerca.

— Ard de nerăbdare, crede-mă!... Dumneata nu?

Ana nu-i răspunse. Pînă la sonda spre care mergeau nu și-au mai vorbit de loc.

Lîngă sondă, atenția tuturor era concentrată asupra unui bărbat îmbrăcat în pantaloni de pufoaică și scurtă îmblănită, cu capul gol, cu fruntea umedă de transpirație peste care se lipiseră smocuri de păr roșcat. Avea mănuși groase de cauciuc și în ele, prin strînsoarea palmelor Ana îi putea ghici mîinile mari, puternice, late. Ducea, cu grija cu care ar fi purtat o bombă gata să explodeze, un tub lung de vreo doi metri, din aluminiu strălucitor, legat cu un fir cauciucat care îi șerpuia în urmă ca o vietate neagră, prelungită pînă la duba de carotaj radioactiv. Omul călca încet, pipăind locul cu talpa înainte de a păși, parcă vrînd să se încredințeze că nu calcă pe ceva alunecos ori că n-are în față nici un obstacol. Se apropie de gura sondei vechi, dărăpănate, pregătită pentru „tratamentul radioactiv" și, ajutat de coechipierii lui, fixă tubul în cîrligul troliului spînzurat chiar deasupra gurii puțului. Își ținea respirația ca un om care s-ar fi temut să nu-i zboare de pe palmele grele un fluture oprit acolo și, abia cînd totul fu gata, după ce reținu cu mișcări de mîngîiere balansul retordei deasupra gurii de fier, răsufla adînc și ridică brațul în semn că se poate începe.

— Gata!... Porniți troliul! — strigă din ușa dubei un tinerel cu gîtul lung, subțire în jurul căruia își împletise în cîteva noduri un fular de lînă cenușie.

Abia acum cei de la sondă începură să-și caute de lucru mai prin preajma Anei. Cei mai mulți erau tineri pînă în treizeci de ani, sondorii unei brigăzi de intervenție care lucrau azi la o sondă, mîine la alta, cu hainele îngrețe de țiței unsuros, cu căciulile cu clape lăsate peste urechi, cu mănuși ferfenițate.

Unul dintre tineri trecînd prin preajma Anei, pe care o măsură cu un zîmbet șmecheresc din tălpi pînă în creștet, începu să cînte:

„La cabana trei brazi
La cabana trei brazi..."

Ana se prefăcu că nu observă privirea insolentă a tînărului. Acii, în apropierea sondei moarte pe care oamenii o curățiseră, îi desfundaseră tubingul și îi unseseră din belșug țevăria cu păcură, frigul acela interior începuse să-i dispară alungat de forfota din jur. Îl vedea pe Andrei agitîndu-se, trecînd de la un om la altul, controlînd desfășurarea cablului și înghițirea lui de gura sondei, sau întrebîndu-l din cînd în cînd pe tinerelul cu gît subțire din duba albastră la ce adîncime ajunsese retorda.

— 1200 de metri tovarășe inginer!

— 1280 de metri!

— 1300!

— 1540! Ne apropiem de talpa sondei.

— Frînează troliul, dom'ne! Ți-am spus că peste 1500 să mergi cît poți de încet — strigă Andrei spre șoferul celei de a doua dube pe care era instalat mosorul uriaș cu cablul negru, de oțel. Opriți la 1590 de metri!

Motorul dubei începu să huruie greoi, vîrît în viteza întîia. Cablul aluneca încet pe gura puțului deșirîndu-se de pe mosorul de fier care se învîrtea domol. Ana intră în duba cu aparatura de înregistrare, acolo unde se afla și tînărul cu gîtul subțire și se instală pe un scaun metalic, în fața oscilografului. În momentul acela în dubă intră Andrei și venind în spatele ei îi puse o mînă pe umăr:

— Sîntem gata. Îi putem da drumul!

Fata își întoarse capul și își ridică ochii spre el. Îi văzu fața agitată, privirile nerăbdătoare, și pe umăr simți căldura palmei lui grele, strîngînd cu încordare. Un fior cald, primul din acea zi îi trecu prin tot trupul și, fără să știe de ce, fata zîmbi. Andrei continua s-o privească insistent în vreme ce tînărul cu gîtul subțire acționa butoanele tablourilor de comandă făcîndu-le să lovească cu pocnet în lagărele metalice. În fața Anei se aprinse ecranul rotund al oscilografului, în mijlocul căruia o dungă verde, frîntă, tremura într-un zig-zag neîntrerupt.

— Începem? — întrebă Andrei și Ana simți din vocea lui că omul acesta aștepta ceva din partea ei, un răspuns care să-i justifice zbuciumul din ultimul timp. Știa bine că de aceea o adusese cu el în schelă, pentru ca măcar cu cîteva ceasuri mai devreme să afle rezultatul pe care îl aștepta de atît timp.

Ana nu-i răspunse. Se întoarse spre ecranul oscilografului și calmă, fără nici o grabă, dădu drumul aparaturii care imprima semnalele transmise de retorda radioactivă în drumul ei spre suprafață. Apăsă apoi claxonul care semnaliza omului de la troliu pornirea. Afară, cablul negru de oțel întins între sondă și cea de a doua dubă, începu să iasă din gura puțului și să se înfășoare încet pe mosorul metalic. Oamenii se strînseseră la ușa dubei așteptînd în tăcere. Gel ce purtase pe brațele lui retorda de aluminiu, mai înalt cu două palme decît cei din jur, căuta să zărească ecranul luminos peste capetele tuturor. Bătrînul, despre care Ana auzise că e strigat de oamenii lui cu numele de meșterul Gavrilă, rămase la gura puțului însoțit de trei tineri din brigada lui puși să supravegheze destășurarea operațiunii. Andrei, tot în picioare, la spatele Anei, își plecă ușor capul înainte deoarece crestetul i se lovea de plafonul dubei. Minutele se scurgeau încet tăiate de liniile zig-zagului verde care tremurau pe ecranul oscilografului schimbîndu-și în continuu forma și locul. Aceleași semne erau înregistrate pe un sul de hîrtie albă, gradată, care se răsucea încet sub ecran. Nu se auzea decît huruitul motorului de afară și țiuitul constant al aparatelor din dubă.

Deodată, la o formă mai deosebită a liniilor verzi, Andrei se aplecă peste umărul Anei și privi ecranul mai de aproape. Zîmbind stînjenită de graba lui, Ana descifra diagrama mișcătoare:

— Nu... nu e petrol... Semnalele caracteristice ale radiațiilor, gama din marnă amestecată cu urme vagi de gaze. — Își ridică ochii și întîlni căutătura rea, dezamăgită a lui Andrei, privirea aceea care îi trăda atît de ușor starea sufletească și care, pe Ana, o înghețase încă de la Ploești, imediat după plecare, cînd îi spusese că ea nu crede decît în calculul de laborator.

Cîtva timp semnalele rămaseră aproape identice. Apoi din nou Ana îl simți pe Andrei aplecîndu-se spre ecran și, cu o voce pe care ar fi vrut ca el nici măcar să n-o audă, se simți obligată să-i răspundă:

— Nisip!

Din nou tăcere. Retorda parcurgea încet miezul sondei, undeva pe la 1500 de metri adîncime, transmițîndu-le celor din dubă investigațiile ochiului ei pe care petroliștii îl numeau romantic „ochiul atomic". Ana urmărea semnalele verzi de pe micul ecran și, apropiată de Andrei simțea în tremurul lor neliniștea omului care îi consacrase acestei sonde moarte de mult nenumărate zile și nopți din viața lui. Încerca să-i înțeleagă asprimea, lipsa de candoare de care dăduse dovadă față de ea în dimineața aceea, atribuind totul preocupării lui majore, care îi pusese stăpînire pe întreaga ființă.

— Marnă!... — traduse ea aproape mașinal simțindu-l din nou aplecîndu-i-se peste umeri.

Își întoarse capul spre el și îi văzu fața cenușie, crispată de nerăbdare. În aceeași clipă îl simți mîna grea pe umăr răsucindu-se într-un gest mut dar sigur, obligînd-o să nu scape ecranul de sub ochi. Ea se întoarse spre ecran și văzu semnalele caracteristice emise de stratul de sare care, prin locurile acestea, la o adîncime de aproape o mie de metri forma o masă compactă, întinsă sub pămînt ca o platoșe albă.

— Sulfat de sodiu! — zise ea mașinal.

— Asta știu și eu! — îi răspunse Andrei și Ana înțelese că tot așa de bine ar fi putut spune: „Doar nu pentru asta te-am cărat pînă aici".

Tăcu, se făcu mică în șuba ei, și vreme îndelungată nu își mai dezlipi ochii de pe ecranul rotund. Auzea în spatele ei, la ușa dubei oamenii vorbind și, fără să vrea, își împărțea atenția între semnalizatorul luminos și vorbele lor.

— Nu frate, — spunea meșterul Gavrilă care venise și el de la gura puțului — cunosc eu bine cazul! Era prin 1920, eu abia plecam în armată, căci de prin părțile astea sînt, doar mă știți... Pămîntul ăsta a fost al unuia Țoncu de pe urma căruia s-a făcut avere, nu glumă.

— Parcă el, cu așa comoară în ogradă o fi rămas sărac? — auzi Ana vocea lui Stan care ieșise din Pobeda lui și se alăturase oamenilor strînși la ușa dubei.

— Să știi m'neata c-a rămas... Și-a „concesionat" atunci, prin 1920 petecul ăsta de pămînt unui grec, unui Margulis, care i-a dat o mie de lei și patalama la mînă că dacă ajunge la petrol o să-i plătească de fiecare răzbitură cîte 1200 de vedre de păcură pe an...

— Și a găsit? — întrebă Stan.

— N-a găsit, da stai să vezi... După vreo trei ani Margulis a subînchiriat pămîntul luat de la Țoncu, unui negustor din Cîmpina pentru 5000 de lei și 1500 vedre de păcură de fiecare puț pe care ăsta l-ar fi deschis aici.

— Și ăla a răzbit?

— N-a răzbit nici ăla. A tot săpat, găuri în pămînt pînă a sărăcit și atunci a venit la el grecul și i-a propus să i-l „reconcesioneze" înapoi, adică tot lui.

— Al dracu grec dom'ne! — se minuna Stan. Știa să facă bani din nimic!

— Stai să vezi încă... După vreo doi ani, prin părțile astea a început să ia pămînturile în toptanu societatea nemțească „Steaua Romînă". Grecul, convins și el acum că pămîntul închiriat de la Țoncu e sterp ca nisipul uscat, și-a subînchiriat pentru ultima dată „concesia" cu numai vreo 2000 de lei și fără nici o „redevență". Nemții îi spuseseră că nici nu se gîndesc să caute petrol prin părțile astea și că le trebuie pămîntul numai pentru a putea trece cu un drum peste el, spre alte sonde.

— Și te pomenești că „Steaua" a dat de țiței?

— De unde știi?

— Păi, uite sonda!

— Chiar așa... În cele cinci pogoane subînchiriate de la grec au erupt una după alta 11 sonde din care cea mai săracă dădea cam 150.000 de vedre pe zi...

— Și ce-a făcut Margulis, că doar îi era dator lui Țoncu „eventualul" petrol?

— Ce era să facă? S-a spînzurat.

— Ie-te-te dom'le:... Vasăzică sonda asta are și morți în familie...

— Are tată, de ce să nu aibă, crezi că pe aici e vreo sondă veche fără morții ei?

Auzind acestea Ana nu se putu abține să nu se întoarcă spre oamenii care vorbeau. Andrei îi surprinse privirea și parcă înțelegîndu-i gîndul zise ironic:

— Asta e un alt cimitir, el nu intră în socotelile erelor geologice... Și, cu un gest care i se păru Anei posesiv, îi apucă amîndoi umerii și o întoarse aproape cu sila spre ecran.

— Tot sulfat de sodiu, deși știu că știți, — îi zise ea zîmbind sec și mimînd o atenție exagerată.

— Și asta? — întrebă după un timp Andrei cu un ton conciliant.

— Apă...

— Uite a crescut intensitatea radiațiilor... Asta e... Spune, ce crezi?

— Da... ar putea fi...

— Petrol!... Ești sigură?

— Am spus că ar putea fi... Laboratorul o să... dar Andrei n-o mai lăsă să-și termine fraza.

— Atunci este, precis este!

Ana se adresă tînărului cu gîtul subțire, apăsînd în același timp butonul claxonului în ritmul semnalului de oprire.

— Stop troliu!

— Stop troliu!... — strigă tînărul din ușa dubei spre șoferul celeilalte dube.

— Coboară retorda cu cincizeci de metri mai jos.

— Cincizeci de metri mai jos.

— Așa, acum urcă încet...

— Încetișor în sus!

— Vezi? — zise Andrei care se apropiase atît de mult de Ana, încît aproape îi atingea obrazul îmbujorat de frig și de emoție. Aceleași semnale. E clar, nu?

Ana dori atît de mult să prelungească clipa aceasta încît, fără să-și poată spune de ce, încuviință cu fermitate.

— Petrol!... Petrol! — începu să strige Andrei, strîngînd cu putere în palme umerii Anei și tropăind cu picioarele în podeaua dubei.

Oamenii de afară dădură buzna în dubă și împingîndu-se unul pe altul căutau să zărească ceva deosebit pe micul ecran luminos.

— Unde-o fi văzînd petrol? — întrebă Radu nedumerit, dînd din coate pentru a se apropia de scaunul pe care Ana abia mai avea loc.

Nu-i răspunse nimeni. Andrei tropăia de bucurie, mașina se clătina pe arcurile flexibile, în vreme ce Ana încerca zadarnic să-i potolească elanul.

— Vă rog, îmi deranjați înregistrarea... Parcă ați fi un copil...

— De cînd așteptam asta! Știam eu ce zace aici... Uite ce strat gros străbatem...

Oamenii se bucurau zgomotos, Ana îl auzea sărind unul cîte unul afară din duba instalației, în vreme ce meșterul Gavrilă cugeta cu glas tare:

— Ei dom'le, să fi știut Margulis, grecu ăla, ce pămînt i-a scăpat din mînă, precis se mai spînzura o dată!

După un sfert de ceas, cînd retorda trecu de straturile necunoscute, Andrei smulse sulul de hîrtie topometrică de sub imprimator și se repezi cu el afară. Intrigată de gestul lui brutal, Ana se ridică de pe scaun, vrînd să-i strige că încă nu a terminat detectarea. Dar Andrei discuta aprins cu Stan și Ana îi înțelese gestul.

— Cu toată viteza!... După descifrare să-mi telefoneze acasă. Spune-le celor de la laborator că vin peste ei acolo dacă nu îmi comunică cu cea mai mare urgență rezultatul.

— Și dumneavoastră? Cu ce vă întoarceți la Ploești? N-ar fi mai bine să vă aștept?

— Aici mai stăm cel puțin un ceas. Și descifrarea diagramei nu suferă întîrziere. Hai, dă-i drumul. Ne descurcăm noi, numai să se grăbească laboratorul!...

...Au plecat după două ceasuri cu un „Gaz" aproape descoperit, a cărui prelată de pînză învechită flutura caraghios, asemenea unor cioturi de aripi tăiate. Vîntul se întețise, zăpada li se înfigea în fețe ca niște ace mici, subțiri, pătrunzătoare. Și totuși Anei nu-i mai era atît de frig ca la venire, cînd călătorise într-o mașină bună, cu calorifer și capotă solidă de metal.

— Spune-mi unde punem „trecutul"? o întrebă Andrei, pe drum, dincolo de ieșirea din schela moartă.

— Care trecut?

— Spuneai că pe undeva, pe aici, ar trebui bătute anumite indicatoare rutiere.

— Ți-au mai rămas în minte fleacurile acelea?

— Le rosteai ca pe niște adevăruri cutremurătoare. Erai delicioasă. Mă temeam să te privesc cu ochii mari deschiși ca să nu te sperii și să te fac să taci... Ai fi tăcut, nu-i așa?

— Poate... Nu știu... Mi-e frig.

— Mai avem încă puțin... Ascultă: Țin mult să nu-mi porți pică...

— De ce ți-aș purta?

— Azi dimineață n-am fost cum se cade...

— Vasăzică recunoști.

— N-am recunoscut încă nimic. Făceam doar o constatare. M-am purtat ca un bădăran... Da zău, crede-mă, nu-mi era mintea decît acolo, știi unde...

— Și-acum ești altfel?

— Mi-e teamă că nu reușesc... Vezi, mie, după așa ceva, nu-mi mai poate fi frig...

— Și mie, mi-e mai puțin decît azi dimineață...

— Dă-mi voie să-ți string mai bine șalul în jurul gulerului. Mi-ar pare rău să răcești din cauza mea.

— Mulțumesc... Mă simt mai bine. Să nu-ți închipui că m-am considerat silită să vin la sondă. Eram pur și simplu, curioasă...

— Stringe-te mai lîngă mine... Așa... Ridică gulerul ăsta peste obraz...

Aproape se cuibărise toată la umărul lui. Andrei îi cuprinsese cu o mînă spatele într-o îmbrățișare stîngace. Ana îi simțea căldura trupului amestecată cu mirosul de benzină care emana din scurteica lui, și, cu toate că nu îl văzuse pe omul acesta decît cîteva ceasuri în toată viața ei, simțea că îl știe de mult, nici ea n-ar fi putut spune cum anume și de cînd.

— Am acasă un lămîi, zise el.

— Un lămîi? s-a trezit ea întrebîndu-l frapată de nepotrivirea dintre felul cum ea își închipuise locul unde el își ducea viața intimă și cuvintele lui neașteptate.

— Da, un lămîi... E mare, are și o lămîie coaptă... L-a crescut mama dintr-o sămînță mică și îl păstrez în amintirea ei... Mi-e teamă să nu-i fie frig... Ție ți-e frig?

— Nu, acum de loc. Fii liniștit, cred că nici el nu înghează... Cîte lămîi are?

— Una singură...

— O mănînci?

— Poate că o vrei tu? Ți-am păstrat-o!

— De ce ești așa? — întrebă ea.

— Cum?

— Altfel... Azi dimineață nu te puteam suferi....

— Și acum mă poți?

— Ești straniu... Nu înțeleg ce s-a întîmplat..

— Am reușit! E așa de greu de priceput?

— Bine, dar nu mai departe de azi dimineață...

— Atunci nu știam nimic. Nu puteam vorbi cu nimeni. Nici măcar nu-mi dădeam încă seama că nu mă simt bine... Tu nu? Iartă-mă... Te-am tutuit. Dumneata nu te simți la fel?

— Mă poți tutui întotdeauna cînd ești așa...

— Aș putea fi în fiecare zi... cu tine.

— Cred că nu numai cu mine...

— Cum nu numai cu tine?

— Ai nevoie și de astea... ca azi... cînd tropăiai de bucurie în podeaua dubei...

— Cred că ai dreptate... Dar le-am putea avea împreună.

— Crezi? Aș fi întotdeauna geloasă. Cînd erai numai cu mine te purtai ursuz sau indiferent... După reușită, cum spui tu, ești altfel, mai reușit... Îți invidiez firea... Citesc în ea atîta curaj!... De unde ți-aș putea oferi zilnic o astfel de bucurie? Mi-e necaz și pe cele pe care le-ai avut pînă acum. Ori asta e prima?

— Au mai fost și altele

— Cînd?

— Pe tine nu te știam... Sau... de una din ele, îți aduci aminte... Ne-am întîlnit în tren. Eu duceam primul petrol din Runcu în două sticle de laborator.

— Și atunci cum îți consumai bucuriile?

— Singur. Sau, eu știu? Poate cu tine... Te știam fără să te cunosc. Și mă bucuram pentru amîndoi

— Ca la partida de șah jucată de unul singur pentru ambii partenerii. În astfel de cazuri acordul e perfect... Era bine...

— Pentru tine nu era de loc rău... Cred că te îmbătai de propria-ți sclipire. Parcă îl văd pe colegii din tren care te ascultau cu gurile căscate...

— Nu fi răutăcios. Spune-mi, ce făceai atunci? În perioada bucuriilor solitare, dacă mă lași să o denumesc așa.

— Rombul „bogzian"... Îți place să categorisești toate lucrurile? Ce să fac? Cîntam...

— Și vrei să cîntăm împreună? Eu n-am voce.

— Nu e indispensabilă.

— În schimb am ureche. Deci, o adevărată nenorocire. Nici măcar nu îndrăznesc să deschid gura.

— Ca să fiu sincer mie îmi lipsește și una și alta. Sînt total afon. Cu toate astea îmi place grozav să cînt. Nu mă sinchisesc de nimeni iar dacă, totuși, dau de ceva care să mă jeneze, cînt în gînd... Vrei să cîntăm așa?

— Ce cîntec?

— Indiferent. Fiecare ce vrea. Doar nu ne auzim...

— Tocmai de asta îmi pare rău.

— O să ghicim la urmă, vrei?

Se scurseră cîteva minute, în tăcere. Se auzea doar huruitul constant al motorului pe asfaltul acoperit de stratul de zăpadă bătătorită. Ana privea profilul bărbatului de lîngă ea și nu reușea să se concentreze asupra nici unui lucru. Îi plăcu să-l vadă așa, stînd rezemat de perna mașinii, cu ceafa sprijinită pe rezemătoarea canapelei, cu ochii închiși, cu fața înălțată de pe care nu dispărea un zîmbet izvorît dintr-o căldură interioară. Nu îi putea zări trăsăturile chipului decît în momentul cînd, pe șosea, din față, apărea altă mașină ale cărei faruri luminau cu întrerupere drumul, aruncînd în „Pobeda" lui Stan fugare fascicole de lumină. În momentele acelea îi vedea bine fiecare trăsătură scăldată într-o lumină albă, scînteietoare, răsfrîntă de sclipirea zăpezii proaspete. Avea impresia că chipul lui se schimbă într-una, cu fiecare nouă mașină care își arunca spre ei lumina farurilor. Constată cu uimire că de fiecare dată îi descoperă altă expresie. Minutele se scurgeau unul după altul într-o tăcere liniștitoare, fără nimic apăsător. Cînd în stînga șoselei, începu să se desfășoare peisajul fremătător al schelei de la Băicoi, Ana îl simți pe Andrei întorcîndu-și capul într-acolo și, la lumina unui tractor care venea încet pe șosea aruncînd din faruri pe albul zăpezii două fascicole lungi de lumină, îi zări în mijeala ochilor privirea strînsă de pleoape, vie, trează, ascuțită ca tăișul albastru-vinețiu al unei lame de oțel. Înțelese atunci că omul acesta nu-și poate pierde niciodată luciditatea și că, îndeosebi aici, în lumea în care aerul purta în el mirosul aspru al petrolului, ființa lui rămîne mereu trează și receptivă. I se făcu frică. Simțea din nou fiorul frigului pătrunzîndu-i în trup, și instinctiv, ca pentru a lua căldură, se apropie de el.

— Mai cînți? — o întrebă Andrei.

— Nu... Tu?

— Nici eu... Tu ce-ai cîntat?

— Nimic. Te-am privit.

— Iar eu m-am gîndit ce-mi vei răspunde dacă te voi chema astăzi la mine.

— Și cînd ți-ai imaginat răspunsul, ai renunțat să mai întrebi, nu?

— Din contră. Am trecut la pregătirea argumentelor.

— Sînt, desigur, zdrobitoare!

— Ai vrut să-ți culegi singură lămîia.

— Asta nu e un argument... Ori poate e vorba de ultima recoltă?

— Apoi, succesul nostru trebuie sărbătorit...

— Îți pot ura distracție plăcută...

— Numai un ceas, pînă aflăm rezultatul laboratorului.

— Putem merge direct acolo.

— Asta e o idee... Atunci, după aceea.

— Se va face prea tîrziu...

— Deci nu e un refuz categoric. Rămîne să-i fac pe cei de la laborator să termine operațiunea mai repede.

— Prefer înainte. Îmi voi lua lămîia și voi pleca. De acord?

Tocmai intrau în Ploești. Cînd mașina ajunse în centrul orașului, Ana îl auzi pe Andrei spunîndu-i ceva șoferului și acesta opri mașina în fața unui magazin alimentar.

— Numai o clipă, te rog. Trebuie să pregătesc partea tehnico-organizatorică. Stane, să n-o lași să fugă, auzi?

Ultimele cuvinte rostite de Andrei îi sugerară Anei o idee. Se mira de ea însăși, de graba cu care căzuse de acord și, deși știa bine că n-avea să se întîmple nimic ce n-ar fi fost și pentru ea o dorință, îl era teamă.

Stan începu să mormăie ceva și Ana, simțind că șoferul vrea s-o țină de vorbă, îl întrebă curioasă ce spune.

— Zic c-o tras tare călușul meu azi, tovarășă Ana... Nici o pană și aproape două sute de kilometri, ați văzut pe ce fel de drumuri. Eu zic să ne plîngem numai de noroc... L-ați văzut ce se bucura, nu? Știți, acum nu vorbesc despre mașină, deși ea săraca a tras mai mult la necaz decît la haz... Cu ea e mai ușor, îl ridici capota motorului și îl vezi toate mărunțaiele și știi unde să mai stringi un șurub sau unde să mai slăbești altul... Dincolo... să vă spun drept, am și eu o fată cam de vîrsta dumneavoastră, mi-ar place dacă ar da de un om care ce-o avea în gușă aia și-n căpușă... Noi am mers împreună, nu o singură dată... Și iacă așa, nu știi întotdeauna cînd să ocolești cuiul ca să nu-l prinzi în roată...

Neliniștită de ceva necunoscut, Ana se trezi că-l întreabă:

— Tovarășe Stan, matale vorbești acum despre mașină ori...

— Păi io, tovarășă Ana, cum să vă spun, de trei ani împreună, am avut ce vedea...

Ana înțelese ezitarea șoferului într-un fel ciudat, care îi stîrnea și mai mult neliniștea. În clipa aceea ar fi vrut să iasă din mașină și să fugă singură pe stradă, să se ascundă undeva unde să nu poată fi găsită și de unde, plecînd, să-și reînceapă viața așa cum fusese pînă în dimineața aceea de iarnă. Dar cînd voi să-și pună planul în aplicare, Andrei apăru cu brațele încărcate de pachete, iar Stan îl deschise ușa din față și el răsturnă pe perna mașinii cele cumpărate. Din mormanul cu lucruri luă o sticlă înfășurată în hîrtie și i-o întinse șoferului:

— Asta e pentru dumneata, tovarășe Stan... Bătrînă de Pitești... Știu eu, cu cimbrișor și zahăr pe așa o vreme... Acum ne duci acasă?

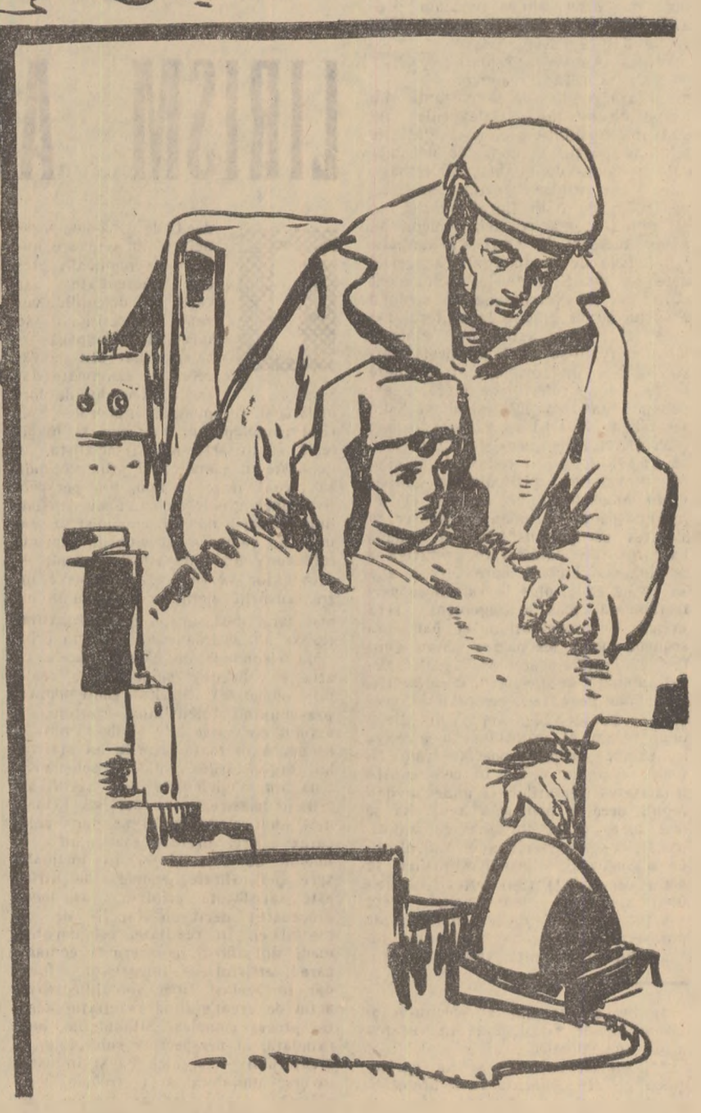
Și zicînd acestea Andrei intră în mașină și se așeză alături de Ana. Avea un aer preocupat, de om care se pregătește pentru un lucru deosebit și pentru al cărui început lasă totul pe seama unei inspirate improvizații. Ana îl simți stăpîn pe situație și lucrul acesta o făcu să i se pară ei însăși slabă, lipsită de cea din urmă fărîmă de simț protestatar. Încercă să se împotrivească:

— Te rog, eu cred că ar fi mai bine să...

Dar mașina pornise.

Andrei îi mîngîie mîna căzută fără putere în poala șubei și se apropie de ea cu o afecțiune plină de sinceritate:

— Te implor... N-am spus de multe ori cuvîntul acesta... Uite, și astea te roagă... — și spre totala surprindere a Anei, Andrei scoase din sînul scurteicii sale un buchețel gingaș de violete de seră. Ana nu desfăcu mîna pe care Andrei i le așeză; ci cu căușul celeilalte palme le acoperi parcă spre a le proteja de frig. Apoi ridică încet



Desene de MIHU VULCANESCU

buchetul și își apropie buzele de el. Avea un miros suav de pămînt reavăn și parcă un iz ușor de benzină luat probabil din scurteica lui Andrei. Șopti zîmbind cu tristețe:

— Ești un vrăjitor, ți-am spus.

— Protestez... Nu eu, ci arhitectul care a proiectat magazinului o ușă laterală pe trotuarul dinspre florărie...

Au urcat scările spre etajul doi din blocul cu ferestre luminate, unde se afla locuința lui, mergînd alături, fără nici un cuvînt, Andrei călcînd atît de ușor încît Ana avea impresia că el trăiește conștient un act conspirativ. Ea ar fi vrut să rîdă, să facă zgomot, să lase să-i cadă unul din pachetele pe care le luase din brațele lui Andrei pentru ca acesta să-și poată găsi cheile, dar nu avea putere s-o facă și constata cu ciudă că se comporta la fel de conspirativ ca și el.

Abia acum simțea cît îi era de frig. Dinții îi clănțăneau mărunt, își simțea pînă și pleoapele ochilor reci iar de undeva dinăuntrul pieptului i se ridica spre tîmple făcîndu-se perceptibil pînă și prin rădăcinile firelor de păr, un fior straniu, ca o suflare de gheață. In același timp simțea că obrajii îi ardeau îmbujorați și că șuba o apăsa de parcă ar fi fost de plumb. Andrei era stînjenit, vădit emoționat, nu nimerea cheia potrivită, nu găsea să spună nimic, decît în clipa cînd răsuci comutatorul, un ridicul și copilăresc: „Bună searaaa!" lipsit de adresă. Apoi îi luă din brațe pachetele și privind-o calm în ochi îi spuse cu un zîmbet de scuză:

— Dezbracă-ți șuba... Iartă-mă, dar trebuie să mă debarasez de astea...

Ana nu îl ascultă. Se duse spre fereastra mare, în fața căreia dintr-o cutie neagră plină cu pămînt se înălța lămîiul drept, neobișnuit de drept față de toți lămîii pe care Ana îi mai văzuse, cu o coroană verde, rotundă, în care sclipea într-un galben viol, o lămîie coaptă. Planta aceasta dădea interiorului ceva plin de gingășie și puritate, parcă încredințînd-o pe Ana că lucrurile fragile pot trăi în vecinătatea omului care nu știa să treacă prin viață decît într-un chip furtunos. Simți că încetul cu încetul fiorul acela de frig se retrage din ea în valuri, ca un reflux rece. Se dezbrăcă în fața căminului, își scoase căciulița și lăsă părul bogat, castaniu, cu reflexe roșietice să i se reverse pe umeri. In pantalonii de ski, legați pe gleznele strînse de ghetele peste care își răsfrînsese marginea șosetelor de lînă, se simțea fadă, lipsită de feminitate. Ar fi vrut să poată intra undeva să se spele, să-și pieptene părul asprit de frig, să-și slăbească șireturile ghetelor care îi strangulau gleznele subțiri, fragile. In același timp privea cu aviditate interiorul camerei lui Andrei și pentru nimic în lume n-ar fi părăsit atunci locul acela pe care nu reușise niciodată să și-l imagineze. Andrei trecuse în camera vecină și Ana îl auzea cum așează pe o masă pachetele aduse.

— Fă-te comodă, Ana... Dacă vrei să te speli, vino aici, baia e alături, îl auzi ea pe Andrei strigîndu-i din camera vecină.

Dar ea încă nu văzuse totul. Ii ceru apă într-un păhărel și puse în el florile. Apoi se așeză pe canapea chiar sub coroana rotată a lămîiului și își înălță capul spre bogăția de verdeață virilă. Își privea lămîia despre care putea spune că e a ei, fără s-o rupă vreodată ci lăsînd-o acolo, între ramurile negre să tragă seva din pămîntul gras pe care Andrei îl stropea cu regularitate. Așa o surprinse el cînd reveni din camera învecinată, dezbrăcat de scurteica cu miros de benzină, de bocancii murdari, în locul cărora Ana văzu că își pusese pantofi negri, festivi, distonînd puternic cu ciorapii sport, pe care nu și-i mai schimbase.

— Ce faci? nu vrei să treci puțin dincolo? E mai cald, aici nu las niciodată caloriferul complet deschis, din cauza lămîiului... Lasă-mă să-ți scot ghetele... Cred că nici nu-ți mai simți picioarele, și Andrei se apleacă să-i desnoade șireturile. Ana protestă, îl împinse în umăr și, rezistența lui care o ambiționa și mai mult să-l îndepărteze, o făcu să simtă în gestul lui Andrei un exces de intimitate supărătoare. Se ridică și trecu în camera învecinată. Era un dormitor mobilat cu mobilă populară, un studio din lada căruia se vedea ieșind un colț de cearceaf mototolit, îndesat acolo în grabă, o toaletă cu oglindă în care Ana își văzu o clipă chipul schimonosit de apele sticlei inegale, o măsuță cu aparat de radio și picap, un dulap de haine cu lustrul uzat, o mică discotecă cu ușile deschise. Ii atrase atenția un radiator electric pe care Andrei îl pusese în priză și curentul îi transformase spiralele metalice în fire încinse, rubinii, a căror vibrație caldă îi provoca plăcere. Se duse în baie, își spălă mîinile, își pieptănă părul, își netezi obrajii înăspriți de vîntul tăios de iarnă. Lăsă peste jacheta groasă de lînă albastră să i se răstrîngă gulerul bluzei albe, brodat cu o șuviță de dantelă fină. Privindu-se în oglindă își citi în priviri o undă de neliniște, poate și din pricina oboselii și a atîtor emoții. Cînd reveni în birou, îl găsi pe Andrei strîngînd precipitat hîrtiile de pe masa de lucru. Ana se trînti pe canapeaua de sub lămîi și luă de pe masă una din mapele cu hîrtii.

— Aici ai o priză? Putem să aducem radiatorul acela, de dincolo?

Andrei se duse să i-l aducă și în timpul acesta Ana, pentru a-și găsi o preocupare, începu să răsfoiască hîrtiile. Era dosarul sondei la care fuseseră împreună, scris aproape în întregime de mînă, poate de către mîna lui Andrei.

Andrei îi așeză radiatorul în față și, aplecîndu-se, îi scoase una după alta ghetele. Ana nu se împotrivi. Își întinse picioarele spre spiralele încinse și simți cum căldura i se urcă dureros de plăcut în tot trupul, începînd cu vîrful degetelor amorțite și terminînd cu rădăcina părului de pe creștet. Îi simțea palmele lui Andrei frecîndu-i ușor labele picioarelor, gleznele, tălpile, făcînd lucrul acesta cu atîta candoare și timiditate încît Ana nu îndrăzni să mai protesteze

— Asta e sonda noastră, nu? întrebă ea.

Andrei își înălță ochii și privi coperta de carton.

— Da... în cazuri din astea, înainte de a începe o intervenție am obiceiul să fac toate investigațiile posibile în trecutul sondelor moarte... Uneori descopăr lucruri revelatoare care îmi întăresc certitudinea reușitei... Nu-mi place niciodată să simt că merg în gol... Necunoscutul mă fascinează dar mă și irită...

— Deci te irit și eu.

— Pe tine te cunosc. Cel puțin, așa mi-se pare.

— De unde aduni astea?

— De prin arhive, din depozitele de carotaj, de pe la oameni.

Ana răsfoi distrată contractele de concesiune dintre grecul acela Margulius și țăranul Țoncu despre care îi auzise pe oamenii de la sondă vorbind la ușa dubei, apoi actele de subînchiriere, schițele sondei, perimetrele locului, graficele de producție vechi de peste douăzeci de ani. La un moment dat se opri cu o hîrtie galbenă în mînă, o foiță aproape străvezie pe care scrisul unei mașini trecut prin indigo abia se mai descifra. Se ridică brusc în picioare și se apropie tulburată de ciupercile lămpii cu picior de fier. Citi: „Subsemnata Maria Țoncu, văduva lui Ștefan Țoncu din comuna Buștenari, județul Prahova, declar că am primit de la Societatea „Steaua Romînă" cu sediul în Cîmpina, județul Ploești, suma de lei 600 (șase sute) drept despăgubire pentru accidentul mortal suferit de soțul meu, sondorul Ștefan Țoncu, ars în incendiul sondei 184 Valea Stîlpilor, sumă cu care, subsemnata, mă declar absolut mulțumită, nemaiavînd nici un fel de pretenție față de Societatea „Steaua Romînă" și nici față de prepușii sau împuterniciții ei".

— E țăranul pe pămîntul căruia „Steaua Romînă" a forat sonda, nu-i așa?

— Exact! Vezi?.. Cercul trebuia să se închidă. Și pentru astea, atunci, nu exista decît o singură soluție...

— Iar tu încerci acum să-l redeschizi...

— Nu însă sub aspectul lui tragic... Lasă astea... Nu vrei să-ți iei lămîia?

— E atît de singură... Parcă pomul ăsta n-a făcut decît o singură floare și a pus ce știa el să facă mai frumos în fructul ei... Nu vreau s-o rup...

Și zicînd acestea, Ana puse dosarul sondei pe masă și se apropie de lămîiul ale cărui frunze sclipeau ceruite, alunecoase, ca pielea de pe palmele meridionalilor. Își lipi obrazul de fructul galben și îi sorbi aroma. O clipă fu tentată să își înfigă dinții în coaja lucioasă prin porii căreia simțea mustind sucul acru, răcoritor al fructului. Inchise ochii și i se păru că aude seva urcînd din pămînt prin nervurele frunzelor. Simți mîna lui Andrei strecurîndu-se printre crengile fragile ale pomului dar, nebănuindu-i intențiile nu își deschise ochii. Auzi un troznet scurt de ramură ruptă între degete și imediat simți în palmă toată greutatea fructului.

— De ce ai rupt-o? — îl întrebă ea speriată.

— S-a rupt singură. Nu ți-am spus? Te aștepta pe tine. Ți-am păstrat-o.

— Ești rău! Acum mi-e teamă să te întreb dacă mai mi-ai păstrat ceva?

— Poate... Două cuvinte... Nu le-am mai spus nimănui...

Ana se retrase pe canapea. Nu își putea da seama dacă Andrei glumea sau vorbea serios. Ar fi vrut mult în clipa aceea să-l privească în ochi pentru a se încredința că el glumise, iar n-avea curajul s-o facă, ceva mai puternic decît voința ei îi ținea capul plecat, cu obrajii ascunși în căușul palmelor în care strîngea fructul rece, proaspăt, alunecos.

Ințelegea că ar fi vrut să-l audă vorbindu-i în continuare și îi era ciudă că în clipele acelea inițiativa o părăsise cu totul și nu se putea zmulge din așteptare și nici măcar alunga tulburarea. Se gîndea că poate el se pregătește s-o sărute și de aceea își lipise gura de coaja lămîii, deși știa bine că dacă Andrei ar fi vrut să-i îndepărteze mîinile, ea n-ar fi putut să-i reziste. Dar îi auzi pașii îndepărtîndu-se spre camera învecinată și ea rămase așa, nemișcată, mult timp, nici ea n-ar fi putut spune cît anume, pînă în momentul în care de dincolo, începu să răzbată muzica unui disc. Se reculese și începu să distingă zgomotele pe care Andrei le făcea umblînd cu pachetele cumpărate din magazin. Ana începu să-și tragă ghetele și să-și lege șireturile. Se ridică, trecu în vestibul și își luă șuba. O îmbrăcă stînjenită de pumnul umflat în care strîngea lămîia. In clipa cînd vru să-și ia buchețelul de flori din paharul cu apă se auzi telefonul De dincolo răzbătea muzica discului, un concert pentru pian și orchestră, crescînd într-un alegro majestuos.

Ana înțelese că Andrei nu putea auzi telefonul. Ridică receptorul și răspunse.

— Casa inginerului Andrei Rădulescu? — auzi Ana întrebarea unei voci de femeie în care i se păru că o recunoaște pe colega ei de la laborator din serviciul de noapte.

— Da, cine îl caută?

— Laboratorul de carotaj radioactiv... Mi-l puteți da la telefon?

— Aveți rezultatul?.. El a ieșit pentru o clipă și m-a lăsat pe mine să păzesc telefonul.

— E negativ... deși există o oarecare incertitudine.

— Cum, sonda e complet seacă?

— Diagrama contestă prezența petrolului... Avem să-l căutăm ceva mai tîrziu pe tovarășul inginer... Bineînțeles dacă nu vă deranjăm...

Ana lăsă încet receptorul în furcă.. Era atît de năucită, încît nici nu putea să realizeze gravitatea veștii pe care o primise. In clipa aceea, purtînd o tavă cu gustări, o sticlă de vin și două pahare, în cameră intră cu un zîmbet larg pe față, Andrei.

— Partea tehnico-organizatorică a luat sfîrșit — zise el rîzînd, dar imediat se întunecă văzînd-o pe Ana îmbrăcată cu șuba.

— Ce e cu tine? Vrei să pleci? — o întrebă el...

— Da... Mă gîndeam că s-a făcut tîrziu...

— Și chiar pleci?

— Nu știu... Eu...

— M-aș pălmui dacă ți-aș da drumul tocmai acum... Cu ce am putut să te supăr?

— Cu nimic...

— Haide, fii ascultătoare. Lasă-mă să-ți scot șuba. Nu prea mă pricep la gospodărie, dar nu lua asta în seamă. Pentru ziua de azi face să închinăm un pahar cu vin.

— Pentru sondă?

— Și pentru sondă! Merită! Dacă nu era ea? Te voi face stăpînă pe un milion de sonde, din Moldova și pînă în Oltenia... Dar mai întîi să reanimăm Runcul Vechi. Ciocnești cu mine?

— Și dacă acolo... La Runcul Vechi s-ar întîmpla să nu avem ce reanima...

— Am reîncepe în altă parte... Dar ce ți-a venit?

— Nimic, mă gîndeam și la o astfel de eventualitate... Se pare că tu ai exclus-o cu totul.

— Nu tocmai. Dar să lăsăm acum astea... E timpul să sune laboratorul și vei vedea că am avut dreptate... Noroc!.. Pentru succesul nostru...

— Pentru lămîi... Și pentru tine, că poți fi și așa, ca acum.

Ana îl urmări pe Andrei cum soarbe vinul din pahar și își duse și ea paharul la buze. Intîrzie cu el așa, cîteva clipe, încercînd să-și imagineze cum va reacționa el cînd va afla rezultatul laboratorului. In momentul acela ar fi vrut ca vestea să ajungă cît mai curînd la urechile lui, pentru ca ea să-l poată vedea cît de brusc avea să-și schimbe comportarea. Dar ceva mai tare decît acest sentiment, teama pentru eventuala răsturnare din el, pentru ciuda pe care îi spusese că el o poartă vieții atunci cînd e înfrînt, dorința de a-l ține cît mai mult timp departe de o deziluzie, o făcea pe Ana să-i ascundă cele auzite.

— Pe urmă dansăm, îi spuse el. Am și cîteva discuri cu muzică de dans. Ce preferi?

— In ținuta asta? Nimic.

— Ești cochetă... Mi te imaginez îmbrăcîndu-te anume pentru a dansa cu mine... Mănîncă. Au trecut atîtea ceasuri de cînd am plecat din schelă. Mie mi-e o foame de lup.

— Nu te sfii. Îmi place să te privesc cum mănînci. Astăzi te-ai hrănit numai cu bucurie.

— Tu mi-ai dat-o.

— Dacă aș putea fi sigură că numai și numai eu...

— Cine altcineva?

— Nu mi-ai spus că atunci cînd reușești în ceva, pari tu însuți mai reușit? Fără asta nu te-aș fi suportat nici cinci minute Totul a pornit de acolo...

— O să fie bine. Intr-o săptămînă-două pornesc sonda și trecem pe alt perimetru, tot în Runcu... Am convingerea că acolo mai există încă mult petrol.

Mai mult pentru a nu mai vorbi Ana începu să mănînce. Abia acum își dădea seama cît îi era de foame.

După un pahar de vin Ana acceptă să danseze. Își zise că o face mai mult din tendința de a-l ține pe Andrei cît mai departe de telefon decît din dorința de a-l atinge

— Sînt frîntă de oboseală. Cred că voi cădea moartă de somn. Lasă-mă să plec...

— Tu poți dormi după o zi ca asta? Eu aș alerga toată noaptea pe străzi... cu tine.

— Ești plin de exuberanță.

— Cred că am găsit ceea ce căutam.

— La Runcu?

— Și la Runcu... pretutindeni. N-am lăsat nici un colțișor nerăscolit.. Pe pămînt, în văzduh, în apă...

— Și chiar pe sub pămînt...

— Exact. Chiar și acolo.

In clipa aceea sună telefonul. Se opriră din dans și Andrei sări grăbit să ridice receptorul. Anei i se făcu atît de frică de cele ce credea că avea să urmeze, încît trecu repede în vestiar și își îmbrăcă șuba. Auzea vocea lui Andrei întreruptă de replicile colegei de laborator și înțelegea cu groază că n-are timp să iasă înainte ca el să termine convorbirea. Il auzi cum trîntește receptorul în furcă și cum se repede în vestiar după ea.

— Ana! De ce fugi?

Avea pe față semnul unei dezamăgiri evidente, iar în voce îi răzbătea atîta tristețe, încît Ana nu-i putu răspunde nimic.

— Știai?

— Da... Am aflat cînd tu erai dincolo...

— Te-au luat drept soția mea... Erau nedumeriți că încă nu mi-ai spus... Tu știai de azi dimineață?

— Bănuiam. Dar te văzusem atît de bucuros... Mi-e tare necaz. Ar fi fost prea multe bucurii pentru o singură zi... Nu-i așa?

— Ar fi încăput și mai multe.

— Spui asta cu atîta tristețe!

— Vrei să zici, cu ciudă.. Cei de la laborator ziceau că există unele incertitudini.

— Acum odihnește-te. Vom verifica mîine.

— Nu îmi pot imagina cum ne-am putut înșela amîndoi.. Adică tu, nu.. Zici că bănuiai asta.

— Destul de vag... In clipele acelea aș fi putut să jur că nu mă înșel...

Ana își aminti pînă la cel din urmă amănunt fiecare clipă petrecută împreună acolo, în duba de carotaj... Parcă îi simțea și acum palmele grele, puternice, strîngîndu-i umerii cu toată forța bucuriei. Il privi așa cum ședea pe canapeaua de sub lămîi, abătut, preocupat, înăsprit ca în primele ceasuri de incertitudine ale dimineții. Și din nou simți trecîndu-i prin toată ființa frigul acela interior, ca fiorul subțire, pătrunzător al neîncrederii.

Rămase așa o bucată de vreme privindu-l fără să știe ce hotărîre să ia. S-ar fi apropiat de el să-l mîngîie, dar nu găsea suficient curaj. Se temea mai mult decît de orice de faptul că Andrei avea să-i impute ei ceva și gîndul acesta o făcea să-și închipuie că e gata de orice pentru a se ști față de el dezvinovățită.

Il văzu ridicîndu-se brusc, înviorat de o idee, dar nu mai puțin preocupat, gata de acțiune.

— Ce faci Andrei? — îl întrebă Ana încet.

— Au spus că există unele incertitudini, nu-i așa? Mă duc să-i scol și să-i aduc la laborator... Vom mai verifica o dată! Tu... tu mergi acasă?

Ana fu atît de surprinsă de întrebarea lui încît îi răspunse aproape fără șovăire:

— Eu?... Rămîn aici... Oricît de tîrziu, se va termina... Te voi aștepta..

Nu apucă să se dezmeticească. Îi simți puterea brațelor, obrazul aspru, mirosul bărbătesc de lavandă, amestecat cu iz amărui de petrol, gura puternică, cărnoasă, lacomă. Cînd își reveni, îl auzi coborînd scările în goană, cîte trei trepte deodată.

FEREASTRĂ SPRE CEAHLĂU

Prietenului meu Ciuscă

Ședința de partid începu la 17.30 și dură o oră; în amurg — cînd soarele părea cu totul îndrăgostit de Ceahlău, în asemenea nestemate îl îmbrăca — votară cu toți primirea inginerei Ștefania Roșu în rîndurile candidaților. Mîinile ridicate, unanimitatea aceea palpabilă și amețitoare — acoperiră o clipă fereastra spre Ceahlău, lumina îndrăgostită a soarelui. Apoi, Ștefania mulțumi tovarășilor, fixînd prezidiul care avea în spate — printr-un joc straniu al perspectivei — muntele legendar. Ștefania simți foarte clar că trebuie să alerge pînă la Miron, chiar astă-seară, chiar acum, după ședință... Să-i povestească, să sărbătorească bucuria... Pînă în Ceahlău, erau 20 de kilometri; 20 de kilometri? 200 de kilometri! 2000 de kilometri! 20.000 de kilometri — nimic, un fleac, cînd ți-e dor, cînd ești fericit! Pascu, parcă presimțind-o, îi propuse să vină la raionul de partid, să-i dea un telefon lui Miron, la Ceahlău:

— Mă duc la el, tovarășe Pascu. lăsați...

— Acum? Noaptea? Nu găsești nici un mijloc de transport.

— Merg pe jos... și Ștefania, rîzînd, se aplecă să bea apă de la cișmeaua din curtea raionului — la fel de legendară ca și Ceahlăul. Din bazinul de lîngă cișmea, crapii o priveau cu ochi mari, înțelegători. Se șterse cu mîna pe bărbie, se despărți de Pascu, fugi peste drum, în piață, cumpără de la ultimii țărani întîrziați în Bicaz, ultimele ouă, ultimele două borcane cu smîntînă; intră la Alimentara, cumpără sardele și o sticlă de Murfatlar. Vînzătoarea o servi mirată:

— Murfatlar?

— Murfatlar! preciză Ștefania, punînd sticla în sacoșă, lîngă smîntînă și ouă.

— Dar azi nu e zi de leafă — insistă, intim, vînzătoarea.

— Nu e... și Ștefaniei îi păru rău că nu are timp să-i explice unei fete de la Alimentara că sîntem într-o epocă în care bucuriile nu se mai leagă doar de zilele de leafă. Mai cumpără o pîine mare, rotundă și neagră, căreia nu-i mai găsi loc în sacoșă. O luă la subsuoară, o amuză gîndul că a venit la ședința de partid cu o sacoșă... Cine-i spusese? Fusese un gest oarecare, inconștient — și ce bucurie a putut să anticipeze! Incărcată de dor, Murfatlar și pîine — se postă pe șosea, în așteptarea unei mașini, unui mijloc de transport, cum spusese Pascu, cu acea plăcere unică de a rosti cuvintele rare în miezul cărora pătrundea: anticiclon, Guantanamo, a patra legislatură. Nu apărea nici un mijloc de transport. Oamenii treceau pe lîngă ea, o salutau normal, o întrebau din ochi ce mai face, unde e Miron, cînd se întoarce... Ah, cîte întrebări erau în ochii lor — și, pe toate, ca niciodată, le înțelegea! Din piață, de la baraca marelui iluzionist Costijojo, „venit dintr-un turneu în Ceylon și Indonezia", veneau strigătele reclamelor nostime:

— Cîinele minune! Fratele lui Strelka, fratele lui Bielka! Intrați, tovarăși!

La „telefoane", tovarășa Marietta cerea Cehul Silvaniei.

Desene de V. SAVONEA

Un camion opri, în sfîrșit, în fața ei și Bușulenga, șoferul, îi strigă să urce lîngă el. Bușulenga mergea numai pînă la Hangu, dar Ștefania nu mai stătu pe gînduri... De la Hangu. găsește ceva pînă la Ceahlău... Bușulenga nu tăcu o clipă: de la fiu-său, Spiridon, care-l învățase ce-i cu pacea de la Kuciuc-Kainargi pînă la cancelarul Adenauer, „om bătrîn căruia nu-i rușine..." — șoferul făcu un tur complect prin univers. Ștefania se lăsă purtată, fără vreo rezistență, de logica lui excesiv de asociativă; se înnoptă bine. La un popas al discuției, fiindcă Bușulenga își mai aduse aminte și de familia lor — Ștefania îi spuse ce mai e cu Miron și șoferul fu foarte interesat de defrișările și demolările din zona lacului de acumulare, conduse de soțul ei.

— Da — și dumneavoastră, ce femeie!... Să fugiți noaptea, ce nebună...

Bușulenga tăcu încurcat, în fața cuvîntului scăpat din greșeală. Ca să nu mărească prostia, adăugă șoptit: Pînă la el!

Ștefania rupse din pîine, îl întrebă dacă vrea și smîntînă. Bușulenga dădu din cap; muiă pîinea în smîntînă și-i oferi. Șoferul înghiți cu poftă, buzele îi rămaseră albe în întuneric. Cîteva picături îi căzură pe pantalonul uleiat și ele luminară cabina pînă la Hangu. După cuvîntul acela ne la locul lui — Bușulenga fu mai rezervat. Credea că inginera s-a supărat. Așa că la Hangu se făcu luntre-punte, să-i găsească ceva spre Ceahlău.

— V-am găsit o aiureală... o anunță, după ce o rugă să aștepte în cabină, zece minute. Nu mai adăugă nimic, îi luă sacoșa, Ștefania purta pîinea cu un colțuc rupt. Il speriase din nou un cuvînt nepotrivit în fața ei sau... însăși aiureala? Căci era, într-adevăr, o aiureală: un camion care purta o instalație veche de călușei, rămasă de la cine știe ce bîlci, mergea pînă la Buhalnița, la un depozit de fier vechi... de acolo, găsiți ceva pînă la Ceahlău. Ștefania fu încîntată — nici ea nu știa de ce; șoferul călușeilor era încruntat și supărat. („Să pleci noaptea cu porcăria asta, și unde? Nu la Bicaz, cum e la mintea cocoșului... ci, la dracu... ca să fie cum spune în scriptologia lor"). Ștefania se instală afară, pe platformă, lîngă călușei. Șoferul nici nu o invită în cabină; n-avea loc.

Bușulenga insistă, degeaba. Il predă deci Ștefaniei sacoșa, văzu gîtul sticlei de Murfatlar....

— E ziua tovarășului Miron?

— Nu, e ziua mea! și Ștefania atîrnă sacoșa de gîtul unuia din caii ruginiți, scorojit limpede la lumina lunii.

— Ce femele sînteți! șopti Bușulenga, topit. La mulți ani! Motorul duduia. Bușulenga vru să-i sărute mîna, ea îl opri. El repetă: la mulți ani! și se depărtă de camion, care se urni huruind în tăcerea satului negru. Cîinii începură să latre. Caii de fier o fixau cu ochii lor din care dispăruse vopseaua și viața. Păreau bătrîni, orbi, buni. Un cal orb e întotdeauna un cal bun. De gîtul unuia, atîrna sacoșa din care strălucea sticla de vin și borcanele albe de smîntînă. Ele singure, descinse din bucuria ei, dădeau sens nopții; Ștefania se ridică în picioare și se rezemă de cabină. Privi în jur, pădurile negre peste care trecea luna; mai exact, cum îi plăcea ei din a șaptea de liceu — lună nu luna: „Peste vîrfuri trece lună", nu luna.. „Codru-și bate frunza lin..." — și aici vor veni apele. Pădurile vor dispare; bucuria ei, nu... „Dintre ramuri de arin" — bucuria ei, nu. (Repeta Eminescu, ori de cîte ori era bucuroasă.) „Melancolic, cornul sună". Caii zornăiau metalic. Ce ar fi ca azi noapte să apară copilul lor? Simțea în ea, o imensă forță — și o clipă, peste peisajul de noapte, văzu mîinile care votară pentru ea, în amurg, acoperind pădurile, apele, vinul, așa cum acoperiseră, cu cîteva ore înainte, fereastra spre Ceahlău, printr-un joc straniu al perspectivei.

Inainta spre Miron, — cu oameni, pîine, Murfatlar și lună.. Ce ar fi ca azi noapte....

Caii zornăiau metalic.

FOTOGRAFUL „ASTRULUI ALBASTRU"

Revista „Astrul albastru" — proaspătă publicație social-literar-culturală — obișnuia recenzarea noilor volume ale scriitorilor, însoțită permanent de fotografia autorului. Era o lege de la care nu se abdica. In fototeca noului săptămînal nu se găsea însă nici un exemplar din B., tînăr poet la al doilea volum, „speranță autentică a literaturii noastre", după cum se exprimase o recenzie elogioasă într-un ziar de prînz. Recenzia la „Sudura umană" nu era permis, desigur, să apară fără chipul lui B. Chipul lui B. nu văzuse vreodată lumina tiparului, tînăra speranță, căreia i se acorda în primul rînd atributul inteligenței, nu cunoștea cerințele publicității, mai mult — le ignora. In consecință, B. fu găsit de „Astrul albastru" la capătul unor telefoane insistente, acasă — mai exact, prin bunăvoința vecinului, al cărui număr de telefon îndrăznise odată să-l dea secretarului de redacție. I se anunță că în 10 minute, fotograful „Astrului albastru" va fi la el, în Berzei 5, și cu o ușoară ironie — pentru că la celălalt capăt al firului se știa că nu mai apăruse vreodată în presa vremei — i se atrase atenția să nu facă greutăți fotografului; ironia îl iritase, propuse redacției publicarea coperții, — nici vorbă. Ca să-l îmbuneze, secretarul îi spuse „că nu-și cunoaște interesele". In 10 minute, fotograful va fi în Berzei 5. In așteptare. surd iritat, B. gîndi următoarele:

— Cum să pozez în fața fotografului? Ar trebui un rîs larg, fericit, un volum asemănător mi-e teamă că n-am să mai dau pînă la sfîrșitul vieții. Un rîs fericit nu e bun, pentru că fericirea la un al doilea volum — e indiscretă, de prost gust, vulgară, și aici, oamenii au dreptate. Pe urmă n-are rost ca, prin fizionomia mea, să le arăt că știu ce scrie cronicarul. Și, în fond, dacă cronica nu e elogioasă (deși ar fi păcat să nu fie)? Dacă, invers decît mi-a spus secretarul de redacție, cronica e plină de obiecții la fiecare cot al frazei? Rîsul meu fericit va apare timp și ridicol. Atunci să zîmbesc ușor. Imi va fi foarte greu, căci e greu să transformi o mulțumire plină într-una pe jumătate. Și, pe urmă, se simte imediat: vrea să facă pe modestul. Ingîmfarea nu supără atît ca simularea modestiei. O banalitate. Și nici nu pot fi modest. Volumul e foarte bun. De ce să zîmbesc ușor? De ce să mă prefac? Să fiu grav? Un prim-plan, un obraz luminat, altul întunecat, un joc de umbre și lumini, fotograful are experiență... Totul dînd impresia unei mari mistuiri interioare. O prostie. Trebuie să fiu grav în ce scriu, în frază, în dialog, în mesaj — nu pe chip. Fața mea e foarte senină, gravitatea fizionomică ar fi o minciună, și ce rost ar mai avea poza? Dacă i-aș cere să nu pună accentul pe chip? Să mă surprindă la masă, pe scaun, într-un ansamblu, întorcînd doar capul spre el, pentru o clipă. Sînt ocupat,, preocupat, caut o rimă rară, n-am timp — un instantaneu. Fals. Citesc „Sportul popular", ard să știu ce a făcut Minerul la Steagul Roșu, — am timp. Și unde ar fi surpriza instantaneului, dacă o premeditez? Nu pot juca teatru în camera mea de lucru, nu mă pot regiza. Dacă i-aș da fotografia mea cu Olga, pe stradă, după ieșirea de la cenaclu? Acolo sînt spontan, natural, normal, pe stradă, fericit. M-ar decupa... Meschin, mărunt, unde voi ajunge? In fond, asta-i cel mai important — unde voi ajunge? Nu pot fi degajat, natural — pentru că nu știu unde voi ajunge, cum voi evolua. Evoluția mea — asta mă neliniștește cel mai mult. Sînt în fața gloriei — dar nu știu cum mă voi comporta. Să ai glorie — și să fii mărunt, interesat de toate nimicurile, rău, invidios. Alaltăieri, Decu mi-a spus că în maximum un an, voi uita de ei, de cenaclu... N-am avut puterea să-l contrazic. Și cum vor arăta atunci fotografiile mele? Voi cere fotografului să vină acasă, voi urla dacă cronica la al cincilea volum va apare fără poza mea. Voi avea zeci de poze, în toate pozițiile, pentru toate revistele, în toate stările sufletești: degajat, surîzător, sfidător, optimist, simplu, intim. ...Nimeni nu-și va mai permite să mă ironizeze că nu-mi cunosc interesele. Mă va interesa doar persoana mea, chipul meu — dacă am slăbit, dacă arăt prost, de ce arăt prost... Și ce prost voi scrie! Ce prost, ce prost! Fac prinsoare și pun la bătaie întreaga mea operă că pe mine gloria mă va ucide. Acesta va fi cazul meu. *Aici* nu poți discuta decît pe caz. *Aici* e ca în dragoste. Numai cazuri. Pe unii colegi, acela au dreptul să se fotografieze, gloria îi face măreți, splendizi, puternici. Pe mine — nu. Nu. Nu. Aș face prinsoare cu diavolul sau cu casierul celei din urmă bodegi: dacă voi avea gloria, dacă voi crea pentru glorie, voi pieri. Trebuie să pierd această prinsoare. Sună! Nu deschid.

Fotograful „Astrului albastru" sună de trei ori — așa cum era indicat lîngă sonerie: „Pentru B. sunați de trei ori. Pentru Simionescu de două ori. Pentru Birnbaum — o dată". Nu i se deschise. Mai sună încă o dată — același semnal.

— Nu deschid, gîndi febril B. Dacă deschid, pierd. Ce insistent sună! Nu deschid.

Fotograful „Astrului albastru" sună de două ori. Poate deschide Simionescu.

— Simionescu nu-i acasă, gîndi B.

Fotograful „Astrului albastru" sună pentru Birnbaum — să se intereseze astfel prin vecin, unde e tînărul scriitor B., „speranță a poeziei noastre".

— Birnbaum e la piață, să cumpere suc de fructe din Cuba! gîndi B. La 25 de ani, nu pot fi altfel!

Fotograful se îndîrji. Sună de patru ori cele trei semnale pentru B

— Cîtă furie! Cîtă încăpățînare! medită poetul, în ritmul soneriei. Cine poate crea fără speranța gloriei? De ce sînt neînțelegător cu mine însumi? Dacă încetează — îi deschid. Nu! Faci prinsoare că orice ar face, nu-i deschizi?

Oricum, fotograful „Astrului albastru" rămase fixat cu degetul pe sonerie. Semnalul se prelungi un minut, poate două... O clipă avu impresia că prin „ochiul ușii", dincolo, în vestibul cineva îl privește. Stărui, deci, pe sonerie. Nici o mișcare. După care plecă la redacție, cu o falcă în cer, alta în pămînt — cum de e pus pe drumuri și trimis la oameni neserioși... Secretarul de redacție se enervă și hotărî — pînă la o explicație violentă și clară cu B. — să publice o recenzie despre Topîrceanu.

Două schite de RADU COSAȘU

Plenara Secției de dramă a Uniunii Scriitorilor din R. P. R.

PROBLEME ALE DRAMATURGIEI PENTRU TEATRUL DE AMATORI

— DISCUȚII —

Pe marginea referatelor prezentate de Lucia Demetrius, Dumitru Solomon și Nicolae Nistor, publicate (în rezumat) în numărul trecut al „Gazetei literare", s-au dezbătut în cadrul discuțiilor o serie de probleme legate de mișcarea artistică de amatori, de specificul piesei într-un act și de rolul caselor de creație populară.

Piesa într-un act și cerințele teatrului de amatori

Principala problemă a teatrului de amatori — s-a evidențiat din nou în cadrul discuțiilor — este aceea a repertoriului. Vorbitorii au arătat că greutatea sau ușurința cu care actorii amatori își însușesc meșteșugul actoricesc depinde în mare măsură de textul pe care-l au la dispoziție. Despre legarea repertoriului destinat teatrului de amatori de problemele cele mai importante ale actualității a vorbit pe larg C. DRAGHICI din partea Consiliului Central al Sindicatelor, care a subliniat necesitatea lărgirii ariei tematice a pieselor în așa fel încît ele să cuprindă toate domeniile vieții sociale contemporane și mai ales viața muncitorilor, încă palid oglindită în dramaturgia pentru amatori. De asemeni mai mulți vorbitori au accentuat asupra necesității de a se scrie piese pe teme ale muncii de consolidare a gospodăriilor agricole colective. În cuvîntul său, DRAGOȘ VICOL a arătat că o piesă nu se poate perima atunci cînd este construită pe conflicte puternice, inspirată din actualitate. Piesele de teatru destinate a fi reprezentate de amatori trebuie să răspundă unor probleme de viață care privesc cele mai variate categorii de spectatori. Interesant este, cum arăta în cuvîntul său TEOFIL BUȘECAN, că unele piese sînt adaptate cu concursul actorilor, la condiții locale specifice, — ceea ce mărește eficiența educativ-agitatorică a spectacolelor. Referindu-se la experiența sa de instructor al unei echipe de artiști amatori, actorul GH. GHIȚULESCU arăta cît de important este pentru munca sa ca piesele pe care le pune în scenă să conțină situații dramatice veridice. Personajele contradictorii, neconvingătoare, replicile livrești îngreuiază munca actorilor neprofesioniști. Vorbitorul s-a referit apoi la o serie de factori speciali care condiționează alegerea repertoriului destinat echipelor de artiști amatori: posibilitățile de interpretare ale amatorilor care, în general, nu au suflul necesar pentru a susține roluri de mare întindere, timpul redus pe care amatorii îl pot consacra pregătirii actoricești, ei fiind ocupați în primul rînd în producție, etc. Aceste condiții explică preferința teatrelor de amatori pentru piesele într-un act care tratează condensat, agitatoric, problemele actualității. S-a subliniat de asemeni necesitatea comediilor, mult așteptate atît de actorii amatori cît și de masele largi ale spectatorilor. Tot la cerințele specifice teatrului de amatori s-a referit în cuvîntul său și actorul I. ANASTASIAD care a cerut dramaturgilor să țină cont de posibilitățile de montare proprii echipelor de amatori. Ar trebui să se scrie — a spus vorbitorul — piese într-un act cu înalt conținut ideologic, axate pe conflicte dramatice puternice, dar a căror acțiune să se petreacă într-un decor cît mai simplu, cît mai accesibil.

Forme variate ale piesei într-un act

Discutînd despre particularitățile genului dramatic scurt VICTOR BIRLADEANU arată că acest gen este o expresie a anumitor cerințe ale vieții care se pot exprima în modul cel mai nimerit prin piesa într-un act. Aceasta are legile ei proprii, calități specifice, cum ar fi maxima ascuțire a conflictului, o anume pregnanță a ideii artistice. Pornind de la aceste particularități, V. Bîrlădeanu propune scrierea unor piese într-un act cu un pronunțat caracter agitatoric, de convorbire deschisă cu publicul. Vorbitorul s-a referit apoi la sistemul atragerii publicului în dezbaterea problemelor de pe scenă, sistem folosit adeseori în teatrul sovietic. SERGIU MILORIAN și-a exprimat părerea că o piesă nu trebuie apreciată în raport cu destinația ei (teatrul de amatori, sau teatrul profesionist), ci după conținutul pe care-l exprimă.

Privitor la necesitățile teatrului de amatori, V. MINDRA a accentuat în cuvîntul său asupra oportunității reluării și dezvoltării monologului dramatic, cu o valoroasă tradiție la noi, văzut ca povestirea dramatică a unor întîmplări în fața publicului, povestire care să prilejuiască conturarea unor caractere, a unor tipuri care nu sînt de față. Este important de asemenea — a spus vorbitorul — ca scriitorii — și nu numai cei începători — să dea o atenție sporită scrierii de programe pentru brigăzile de agitație — sau chiar de mici scenete foarte operative care să ilustreze anumite momente din viața unui colectiv. Despre importanța monologului dramatic — mai ales pentru brigăzile artistice — a vorbit și ȘTEFAN TITA. Referindu-se la activitatea brigăzilor artistice de agitație, V. NEGREANU a apelat la sprijinul dramaturgilor care ar putea să scrie interesante montaje literare sau să îndrume organizarea unor procese literare.

Conflictul dramatic și evoluția caracterelor în piesele scurte

Slăbiciunea unor piese scurte stă în paliditatea și schematismul caracterelor, a arătat MIHAIL DAVIDOGLU. Efortul către concentrare pe care îl depune piesa scurtă nu trebuie să ducă la o exprimare didactică. În timpul scurt de care piesa într-un act dispune, trebuie să existe o ciocnire între caractere — dar pentru aceasta este obligatoriu ca aceste caractere să fie autentice. Îndeplinind aceste condiții nu se va mai putea vorbi de piese depășite, ci, cel mult, de teme depășite. O piesă se menține prin autenticitatea caracterelor — a spus vorbitorul. — Perisabilitatea provine din didacticism.

V. Mîndra s-a ocupat, de asemeni în cuvîntul său și de problema definirii specificului pieselor într-un act. Din ignorarea acestui specific decurg multe din deficiențele unor astfel de piese — a spus vorbitorul. Dacă vom încerca să rezolvăm în limitele unui singur act problema descrierii evoluției sufletești a unor oameni, metamorfoza conștiinței lor, desigur că nu vom reuși. Este necesar să precizăm, că piesele într-un act nu trebuie să-și propună asemenea obiective, ci să se fixeze asupra unor momente de viață foarte caracteristice, cu personaje bine definite surprinse într-o clipă de tensiune, într-o situație dramatică extremă.

Pe aceeași linie, în cuvîntul său, Gh. Ghițulescu a arătat, la rîndul său că o piesă, mai ales într-un act, nu trebuie să cuprindă toate problemele care frămîntă contemporaneitatea. Este de ajuns să fie descris cu măiestrie un singur fapt — semnificativ — din realitatea noastră, pentru ca piesa să intereseze.

Casa de creație populară și piesele într-un act

O importanță deosebită au acordat participanții la discuție legăturilor care trebuie să existe între casele de creație populară și scriitori, rolului pe care-l au casele de creație în promovarea pieselor scurte, în atragerea scriitorilor către teatrul de amatori, în dezvoltarea talentelor actoricești și scriitoricești.

Vorbind despre activitatea caselor de creație populară, ȘERBAN NEDELCU a criticat anumite manifestări de pasivitate față de lucrările unor scriitori. Vorbitorul a cerut editurilor să publice cît mai multe piese scurte, iar FLORIAN POTRA a sugerat să se editeze o antologie de piese clasice într-un act din literatura universală.

Referindu-se de asemeni la activitatea caselor de creație, CONSTANȚA BRATU a arătat că și scriitorii trebuie să vină în sprijinul acestora, aducînd cît mai multe piese scurte inspirate din actualitate. Ea a recomandat caselor de creație populară să pună pe scriitori în legătură cu sindicatele din întreprinderi care au posibilitatea să cunoască în amănunțime numeroase probleme de viață care ar putea constitui subiectul unor lucrări dramatice interesante.

Casele de creație populară trebuie să colaboreze mai strîns cu secția de dramă a Uniunii Scriitorilor, a spus V. Negreanu. În acest sens, secția de dramă trebuie să mobilizeze pe dramaturgi în acțiunea de sprijinire a echipelor artistice de amatori. Astfel, artiștii amatori ar primi un ajutor prețios în ridicarea valorii spectacolelor, iar scriitorii ar avea posibilitatea unui contact direct cu problemele speciale pe care le ridică mișcarea artistică de amatori.

În cuvîntul său, CONSTANTIN PRISNEA locțiitor al ministrului Învățămîntului și Culturii, a arătat că discuția despre piesele scurte a avut loc pentru că, de multe ori, lucrările existente în prezent nu corespund nici cantitativ, nici calitativ nivelului în continuă creștere al mișcării artistice de amatori. Este necesar ca secția de dramă a Uniunii Scriitorilor, a spus Constantin Prisnea, să activizeze pe autorii dramatici în sensul scrierii a cît mai multe piese scurte. Ar trebui îndemnați să abordeze acest gen și alți scriitori, prozatori sau poeți, care ar putea aduce în această privință contribuții interesante.

Trebuie să se dea un mai mare ajutor începătorilor — a spus vorbitorul. În acest sens, secția de dramă a Uniunii Scriitorilor, împreună cu Casa creației populare și-ar putea lua sarcina ținerii unui seminar cu tinerii dramaturgi începători. Aici, criticii dramatici, regizorii, dramaturgii consacrați ar putea împărtăși din cunoștințele lor noțiuni de teoria dramei, legile construcției dramatice etc. Un asemenea seminar ar stimula forțele creatoare, ar îmbunătăți substanțial munca unor autori încă neexersați, lipsiți de experiența practicii teatrale.

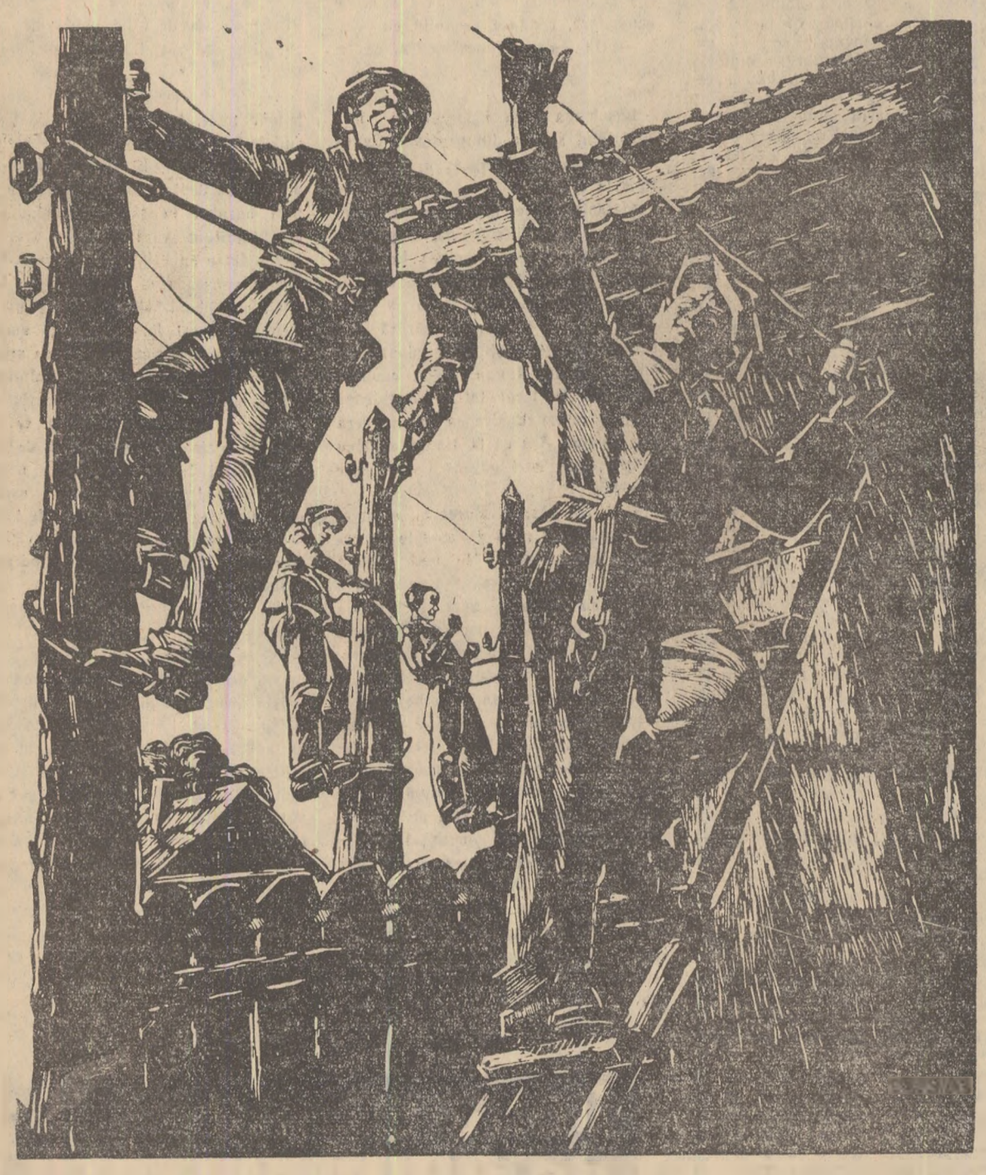
În cuvîntul rostit la închiderea ședinței, LUCIA DEMETRIUS, președinta secției de dramă a Uniunii Scriitorilor, a accentuat asupra faptului că în domeniul pieselor scurte, destinate mișcării teatrale de amatori nu poate fi vorba de vreun rabat acordat calității. Lucia Demetrius a vorbit în continuare despre imperativul apropierii de cea mai strictă actualitate. În acest sens trebuie realizat îndemnul adresat scriitorilor în cadrul discuțiilor de a scrie și scenete necesare brigăzilor de agitație, scenete care i-ar pune pe dramaturgi în fața unor probleme de cea mai stringentă actualitate, în afară de piese scurte. Secția de dramă a Uniunii Scriitorilor trebuie să acorde în viitor — a spus vorbitoarea — o atenție sporită pieselor într-un act. Ea trebuie să stimuleze pe dramaturgi în scrierea unor astfel de piese, să colaboreze cu Casele creației populare în acțiunea de sprijinire a scriitorilor tineri. O sarcină deosebită revine și criticii de teatru. Un progres real în domeniul pieselor într-un act nu va putea fi înfăptuit decît prin activizarea tuturor acestor factori, a spus tov. Lucia Demetrius în încheierea consfătuirii secției de dramaturgie.

OLGA PORUMBARU — *„Sondor"*

N. D. COCEA: în „Biblioteca școlarului"

Printre volumele apărute în ultima vreme în „Biblioteca școlarului" se numără și această culegere din articolele lui N. D. Cocea. Cititorul găsește în cuprinsul cărții o parte din cele mai reprezentative creații publicistice ale unuia dintre cei mai pasionați și inteligenți polemiști din istoria scrisului românesc, animator neobosit al presei progresiste, combatant curajos în serviciul ideilor avansate ale timpului său. Sînt reproduse cîteva din articolele în care Cocea atacă frontal monarhia („Regele complice al asasinilor", „Palatul gazdă de hoți", „10 mai, zi de rușine", „M. S.", „Marele căpitan" etc.) din cele în care demască mascarada parlamentarismului burghez („Camerele s-au deschis: comedia începe") precum și medalioane consacrate unor personalități politice ca I. C. Frimu, și literare, ca I. L. Caragiale și Galaction, articole în care este denunțat pericolul fascismului, amintiri din închisoare și alte materiale. În felul cum e alcătuit, volumul tinde să dea școlarilor o imagine cît mai vie și completă a activității lui N. D. Cocea pe tărîm publicistic.

Prefața, semnată de Ion Mihuț, relevă un cercetător diligent.



GHEORGHE NAUM — *„Electrificarea la sate"*

(Din „Expoziția retrospectivă de grafică militantă". — 23 August 1944 — 1961. Sala Palatului R.P.R.)

NUVELISTICA LUI GALA GALACTION

Marile puteri ale pasiunii

O anumită particularitate a artei scriitorului, care explică într-un fel marile puteri ce însuflețesc pasiunea eroilor lui Gala Galaction, este mai evidentă în acele nuvele consacrate deliberărilor conștiinței. *„De la noi, la Cladova"* poate fi socotită ca reprezentativă în acest sens. Este vorba de acea *tendință lirică* a scriitorului care dă un relief specific descrierii realiste a istoriei unei pasiuni.

Comentariul liric, meditația autorului asupra destinului personajelor sale, tonalitatea romantică a povestirii și, în sfîrșit, un anumit gen de portret pe care l-am numi sentimental, capătă o importanță deosebită în analiza stărilor sufletești din nuvelele lui Gala Galaction. Aceste particularități ale prozei sale (procedeele realiste și elementele lirice se asociază, completîndu-se) pot fi recunoscute în *„De la noi, la Cladova"*. Este o nuvelă remarcabilă prin autenticitatea observațiilor făcute asupra zbuciumului între două alternative fundamentale cu o veche tradiție în literatura lui Gala Galaction *„între dorit și nepermis, dintre veghe sănătoasă și reverie culpabilă, dintre bărbătesc și feminin"*... Popa Tonea, îndrăgostit de frumoasa Borivoje, soția lui jupîn Traico, negustor pe malul sîrbesc al Dunării, rezistă pasiunii sale. Dar rezistența, departe de a da cîștig de cauză religiei, descoperă o dragoste sublimă, deschide imaginea unei demnități a suferinței, în care se simte, triumfător, simțul realist al scriitorului. Dragostea popei Tonea pentru Borivoje are o tensiune autentic omenească incomparabil superioară oricărei devoțiuni misticе *„Acest om puternic,* — scrie Gala Galaction — *se încurca pe drumu-i și se oprea în loc, biruit de un nimic! de acele ațe de pășianjen care zbor în aer, primăvara!"*. Gala Galaction deosebește nuanțele variate ale suferinței lui Tonea pornind de la *„copilăriile și slăbiciunile reveriei"*, de la *„visul subtil și feminin"*, după momentele în care este hărțuit de *„cercurile de ispită și de flacără care îi vijîiau între inimă și creier"* și în sfîrșit, pînă la episodul final din nuvelă cînd, în fața iubitei în agonie, pe care a respins-o mereu, își face apariția același om puternic, de data aceasta însă — *„cu ochii orbi de lacrimi, cu inima în tumult"*...

Comentariul liric reflectînd acea *„violentă creștere a reliefurilor expresiei"* (T. Vianu) deține un rol important în construcția unei puternice pasiuni umane în proza lui Gala Galaction. Analiza mișcărilor sufletești surprinse de obicei în momentul dezlănțuirilor maxime este punctată în episoadele nodale ale acțiunii de o anumită digresiune lirică, care amplifică, polemic aproape, forța sentimentelor. Atunci cînd Gala Galaction notează că *„...o putere superioară a coborît pe inimă-i apăsînd-o cu farmec și chemînd din ea un cer și o lume sufletească nemaicrezut de tinere și de înflorite — minunea aceasta o trăi popa Tonea"*, ni se descrie, evident, revelația neașteptată a iubirii care nu cunoaște vîrstă. Dar felul prin care autorul introduce această descripție este menit să lumineze, nu atît surpriza sau intenția reprimării unei porniri omenești, — cît mai ales caracterul necesar, aproape implacabil, al pasiunii care se naștea. Întreaga concepție a nuvelei (începînd de la aceste comentarii lirice care conferă prozei lui Gala Galaction o poezie originală, ca un fel de reverie a autorului pe marginea destinului personajelor sale,) clarifică și potențează un proces de renaștere: în sufletul popei Tonea se trezesc resurse nebănuite ale unor sentimente puternice. Semnele acestei vitalități noi pe care o trezește dragostea se impun pe planuri diverse conștiinței personajului. Este vorba, în primul rînd, de acuitatea prin care eroul nostru înregistrează trăsăturile femeii iubite (*„Nu poți să stingi cu toate ceasloavele din raft flacăra ochilor ei străbătători și negri"*) Autorul proiectează imaginea Borivojei pe retina foarte sensibilă a omului care o iubește. Firește, portretul văzut cu ochii lui Tonea va fi liric, evocînd o atmosferă corespunzătoare unor sentimente intense, zbuciumului, durerii. Și desigur că de acum înainte făptura tulburătoare a trandafirilor va reveni adeseori, în paginile nuvelei, nu numai ca un leit-motiv al ispitei, al frumuseții feminine, ci și pentru a nuanța, după împrejurările dramatice ale povestirii, momente diferite ale iubirii popei Tonea. Astfel chemarea dragostei, se face *„cu puteri de spaimă, cu brațe de omăt, cu piept de trandafiri și de jăratic"*. Alteori senzația dogoritoare a patimei este sugerată de *„un lan de trandafiri ce strălucea în obraji..."* După cum același simbol revine pentru a zugrăvi deznădejdea atunci cînd *„în locul nevinovatelor răsuri de după Paște, atît de proaspete și fericite, obrajii Borivojei dădeau acum vederii niște trandafiri însingerați și zmulși"*.

Este un portret de viziune sentimentală, proprie lui Tonea, îndrăgostitul care își privește iubita cu adorație dureroasă, încercînd un sfîșietor sentiment de vinovăție. Într-o nuvelă în care eroii au prea puține prilejuri de exteriorizare, expresivitatea privirii capătă o semnificație aparte. Prozatorul sugerează la un moment dat că taina dragostei lor ar putea-o trăda, în anumite împrejurări, doar apele privirilor (episodul reveriei lui Tonea pe malul Dunării), sau acea neîntreruptă chemare magnetică a fizionomiei iubitei de la prima și pînă la ultima lor întîlnire.

Pasiunea lui popa Tonea va implica de asemenea o pregnanță deosebită a detaliilor, asociațiilor de culori, metaforelor etc., care se întipăresc pentru totdeauna *„cu neclintită și chinuitoare preciziune"*. Această poveste de dragoste se și deschide de altfel cu imaginea unei contemplări mute a celor doi eroi. De aici începe prezentarea portretului în viziunea îndrăgostitului popă Tonea. Descrierea este revelatoare nu atît pentru femeia frumoasă care poate fi Borivoje, cît mai ales pentru cel ce privind-o, înregistrează trăsăturile suferinței cu ecoul unei emoții copleșitoare. În ochii iubitei Tonea zărește că *„în locul naivei dimineți... de atunci, ardea acum o după-amiază adîncă și tragică"*. Aceeași impresie revine la căpătîiul muribundei ai cărei ochi *„priveau țintă strălucitori ca soarele în apus"*.

Stilul scriitorului asociază reflecția — descrierii, urmărind dimensiunile mișcărilor sufletești care cresc în intensitate pe măsură ce sensul dramei se precizează. Reacția caracteristică personajului — lupta neîntreruptă cu sine însuși — condensează într-o formulă originală cele două planuri de observație evidențiate paralel în analiza scriitorului: elanul liric și deliberarea spirituală. Stările contradictorii ale lui Tonea sînt „explicate" în felul acesta printr-un gen de imagine care încearcă o personificare a suferinții. Astfel *„inima-i în necuprinsa-i jale, dădea să-i lasă din coșul pieptului și, ca o pasăre cu aripa străpunsă, se zbătea și se ucidea; și ar fi vrut să zboare cînd spre Borivoje, cînd spre turlele bisericii, cînd de-a dreptul în fundul Dunării, dar plină de sînge și sfîrșită cădea iar în pulberea pămîntului..."* Autorul „potențează" imaginea zbuciumului arătînd în același timp că Tonea încearcă *„să-și pună frîu și să liniștească buna lui conștiință cu un gînd cucernic"*. Preotul este însă mereu depășit de personalitatea foarte vie a omului asupra căruia atracția dragostei acționează cu violență, înfățișîndu-i-se într-o suită de tablouri foarte plastice. Într-o asemenea imagine i se arată preotului o cameră turcească, *„iar pe divan, înaintea lui, doborîtă între perne, pe frumoasa Borivoje. Era clar că o vijelie nervoasă o doborîse unde se găsea. Răsuflarea îi era neregulată. Brațele agitate, și după clipitul banilor de aur de la gîtu-i, se vedea cît de colo că sub salba cu trei rînduri, pieptul învelit numai cu salba, murea și învia, chinuit de o taină nebunească"*. În astfel de împrejurări tăria unei pasiuni este pusă la încercare de deliberările conștiinței. Mai poate oare popa Tonea, în fața acestei imagini a unei patimi sălbatice care și-a pus semnul dogoarei pe obraji ca și în luminile ochilor femeii, să fie astfel precum își dorește, adică *„puternic fără cruzime și uman fără întinare?..."* Tensiunea deliberării crește atunci cînd brațele iubitei se îndreaptă spre el avînd pe rînd siguranța și energia speranței, sau o supremă și deznădăjduită hotărîre. Ele se fac interprete ale unor efluvii de simțăminte diferite care o străbat succesiv pe Borivoje, de teamă și de durere, de curaj necugetat și de încercare disperată a bucuriei, de elan și de epuizare. Toată scena durează de fapt foarte puțin: cîteva momente... însă ea lasă impresia unei neobișnuite densități a sentimentului. Se simte o încordare desperată în zbaterea eroinei cu ultimele puteri ale sufletului, pentru cucerirea unei dragoste care nu-i va aparține niciodată. Un episod al nuvelei condensează această pornire a Borivojei: înfățișîndu-ne-o fremătînd, rostind cu greutate, apăsat, repetînd cu pauze dese mereu aceleași cîteva cuvinte romînești pe care cu trudă le învățase (*„O, eu te iubesc mult pe tine..."*) pentru ca în continuare imaginea să fie prolectată pe chipul preotului, să urmărească reflexul destăinuirii în emoția lui Tonea. *„Și această mărturisire n-o spunea numai gura însingerată pe care popa Tonea n-o vedea, ci toată ființa tinerei femei, atît de plină de flori, atît de apropiată și de îmbietoare. Borivoje izbucni în plîns și în aceeași clipă cosița ei, clădită în turn nesigur, își pierdu cumpătul și se revărsă peste preot îngropîndu-l în noaptea ei dulce, mirositoare și păgînă"*. Analiza pasiunii care leagă pe cei doi se realizează paralel, ambele personaje marcînd în atmosfera nuvelei, de la un capitol la altul, o tensiune permanentă care marchează creșterea impetuoasă a dragostei. Portretul celor doi este realizat dinamic, urmărind jocul privirilor de la început, de la descoperirea *„acestei frumuseți atît de caldă și de fragedă, în lumina acelei dimineți de primăvară"* pînă la ultimele clipe. La sosirea popei Tonea, Borivoje — aflată pe patul de moarte, sfîrșită de dorul dragostei neîmplinite — nu rostește decît puține cuvinte, pentru ca apoi totul să reintre în tăcere; ea cere doar mai multe făclii, să fie lumină: *„O, da, ca să se poată vedea, lămurit, unul pe altul, încă odată..."* Culminînd cu această scenă impresionantă a unor priviri care se sorb și cutează să-și mărturisească iubirea și în fața morții, povestea pasiunii lor se sfîrșește. Autorul sugerează cu delicatețe durerea imensă a femeii care se răsfrînge apoi integral în sufletul popei Tonea.

Scriitorul a adus în paginile nuvelelor sale o magistrală *„jertfă deșartelor frumuseți pămîntești"*, călăuzit cu consecvență de un instinct puternic al adevărului, atunci cînd a povestit pasiunea lui Mură lăutarul, a lui Constantin sau a lui Tonea. Artistul l-a depășit în permanență pe preot salvînd dintre zidurile reci ale doctrinei mistice un tezaur de sentimente omenești. Gala Galaction a descoperit într-un cadru realist atmosfera unor acute conflicte sociale (*„Il osîndesc jurații?"*, *„Lîngă apa Vodislavei"*) în care există eroi puternici prin capacitatea lor de a trăi un sentiment, de a angaja o luptă disperată pentru a-și atinge țelurile. Alegoric și fantastic, dar foarte reprezentativ pentru atmosfera personajelor lui Galaction, este Mură lăutarul, cel negru ca păcatul și frumos ca ispita.

Ceea ce construiește prozatorul realist, consolidează și aprofundează poetul. Antagonismul dintre pasiune și fermitate reeditează la scara unor mature frămîntări acea cumpănă tulburătoare dintre *„veghea sănătoasă și reveria culpabilă"*, care s-a cristalizat în urmă cu cîteva decenii în paginile *„Trandafirilor"*, acea schiță lirică în care se mărturisea cu sinceritate, personalitatea omului și a artistului.

Miron DRAGU

Probleme de ISTORIE LITERARĂ

Vezi „Gazeta literară" nr. 23/961.

DE VORBA CU MARCEL BRESLAȘU

(Urmare din pag. 1)

tăitudinilor tot mai limpezi și mai consolidate, în care obiectul rizibil se restringe și violența satirei poate lua formele mai blajine ale zeflemelei, pînă la pragul îndulgenței, omului în toată firea față de micile slăbiciuni ale unui țînc! Nu doar că marile cusururi și micile năravuri ar fi dispărut sau și-ar fi pierdut din acuitate, dar perspectiva din care ele sînt privite a devenit și devine tot mai mult o alta prin ridicarea nivelului de conștiință al lectorului, prin opoziția în care, aș spune, s-a schimbat raportul de forțe între cel care exercită critica pe de o parte și fenomenul supus ei, pe de altă parte.

— *Cred că ar trebui să relevați modul în care fabula se delimitează azi, categoric de ceea ce Lenin numea „blestematul limbaj esopic" și în același timp eficacitatea educativă a fabulei atunci cînd aceasta satisface și exigența estetică a cititorului de azi. Limbajul esopic e osîndit pe drept cuvînt, în ceea ce are el disimulat, voluntar „în doi peri" deliberat „labil" — pînă la perfidia — în posibilitățile de interpretare, în incertitudinea obiectivului vizat.*

— Am avut de altfel prilejul adeseori, și în scris și în întîlniri cu cititorii „mari și mici" să răspund la întrebarea: „Ce zor mai avem de fabulă la noi, în socialism, atunci cînd putem spune omului de la obraz ceea ce credem despre el și comportarea lui, privilegiu pe care nu-l posedau vechii practicieni ai genului, siliți să-și deghizeze demascarea și oprobiul sub forma ocolită (chiar dacă era străvezie) a fabulei? Într-un cuvînt ca într-o mie credința mea este nu numai că genul nu este depășit sau impropriu în actualitate, ci dimpotrivă abia așa și acum își află întreaga lui eficiență. Dacă monarhul ascuns sub masca leului sau flecarul sub aceea a vulpii, (și așa mai departe), nu trăgeau vreo învățătură din critica indirectă, tovarășii noștri vizați în fabulă își pot amenda apucăturile și trebuie să o facă căci după fabulă, care este un „avertisment", un prilej și un pretext de a-i chema să-și verifice atitudinea, urmează forme directe de critică colectivă care impun corectarea năravului... sau schimbarea năravului!

— *Înțeleg că acordați calificativului „gen didactic" (care a fost acordat de critică unora dintre producțiile dvs.) sensul major și aceasta pentru că înțelegeți necesitatea artelor poetice și pentru că sînteți preocupat de funcția moral-educativă a literaturii realist-socialiste.*

— În acest sens nu numai că nu refuz categorisirea la genul didactic ci reclam pentru fabulă cinstea de a contribui la educația cetățenească. Aceasta fără a mai vorbi că n-au dispărut dușmanii nici din afară nici dinăuntru și că pentru aceasta strășnicia poziției pe care o ia fabula nu numai că nu are de ce să scadă ci dimpotrivă poate fi și mai acerbă, ea exprimînd disprețul sau mînia uriașei majorități a celor pentru care scriem.

— *Sînt de remarcat acele istorii cu animale și obiecte, ce depășind genul fabulei sînt de fapt niște eseuri scrise cu vervă și fantezie, ce tratează probleme de teorie literară concentrînd în imagini poetice rezolvări esențiale. V-am ruga să ne vorbiți despre felul în care ați ajuns la această nouă formulă literară.*

— Aproape că e mai ușor să rezolvi această delicată problemă decît să vorbești în „proză" despre ea. Deși aparent nu există legătură cu primele întrebări pe care mi le-ai pus, și aici este vorba de ceva care aparține dacă nu domeniului strict al fabulei, unui domeniu foarte adiacent și adesea interferent cu el. Este o încercare de a ilustra însuși materialul poetic, cu toate mijloacele lui de conținut și de expresie, de concretizat problemele abstracte de artă și de meșteșug (cu alte cuvinte de știință și de tehnică profesională) prin ceea ce am numit „cîntece despre cîntec".

— *Această idee vine, dacă nu mă înșel, pe linia unei tradiții a artelor poetice practicată la noi, de la Văcărești și Eliade, care încercaseră să enunțe idei privind realizarea poeziei, idei pe care le ilustrau cu producții poetice proprii. Ceea ce ați realizat dvs. în „Dialectica poeziei" însumează și depășește (cel puțin virtual) această veche și nereluată tradiție în literatura română. V-am ruga să ne vorbiți de data asta „în proză" (după cum știu într-un fel ați răspuns și în „Dialectica poeziei") despre problema corelației dintre artă și meșteșug, dintre munca asupra cuvîntului și momentul inspirației.*

— Fără a mă juca cu vorbele aș spune că inspirația este un salt calitativ, deși de termenul însuși și de funcția lui lexicală curentă, se leagă ideile de neprevăzut, ba chiar de imprevizibil! În realitate lucrurile se întîmplă arareori așa!

Forma în care se toarnă un simțămînt, o trăire, poate fi într-adevăr urmarea unei brusce autorevelații. Trăirea, ea însăși, și simțămîntul care se vor învolbura în așa-zis spontană poezie, au traversat o îndelungă și complexă etapă de acumulare, ba chiar și multiple încercări de elaborare, înainte de a-și găsi forma adecvată, și aceasta pentru o pricină sau alta sau pentru amîndouă. Nu afirm că forma „optimă" la care te-ai oprit... este și cea mai bună! În treacăt fie amintit, că adeseori, dintr-o puerilă cochetărie, această finală formă „spontană" este deghizată de unii poeți pentru a sugera și a... salvgarda caracterul inspirației, ba chiar al improvizației, în straie imperfect croite, prea lungi ori prea scurte, prea strîmte ori fluturînd în vînt. Heine spunea despre un poem pe care-l isprăvise: „Nu mai rămîne decît să-l transcriu pe murdar".

— *V-am ruga să ne vorbiți despre tinerii poeți.*

— Ultima promoție de poeți și mă refer, în primul rînd, la acei care au apucat să-și adune întîile plachete de versuri, oferind o posibilitate de judecată mai largă și mai pe îndelete, îmi apar ca deosebit de interesanți. Nu dintr-o stearpă dorință de organicitate a răspunsurilor la întrebările atît de variate pe care mi le pui doresc să spun că și în ceea ce îi privește pe tinerii mei confrați în poezie, nici saltul calitativ al operei lor de debut nu poate fi desprins de îndelungata strădanie a acestor 17 ani de muncă poetică a „înaintașilor", chiar dacă aceștia au fost lăsați în urmă. Multe și nu totdeauna mărunte ocoluri și rătăciri au marcat această creștere și fără a face din cei care găsesc oarecum soluții acolo unde predecesorii lor s-au ciocnit de probleme, trebuie să privim izbînzile neîndoioase ale celor de azi și ca o treaptă la care au accedat, dar mai ales ca un prag de la care începi să urci, căci probleme sînt încă multe și de tematică, și de măiestrie și de definire a propriei personalități. Cu riscul să-mi atrag miniile conjugate ale juniorilor confrați cred că nu li se face un prea mare serviciu pentru propria lor dezvoltare, prin supralicitarea în epitete ditirambice și prin analize exhaustive care, puse cap la cap, ar însuma circa 400 de pagini pentru 40 de strofe.

De altminteri, cum problema celor care constituie schimbul de mîine (și dintre care mulți fac parte din prima linie a schimbului de azi) rămîne una din preocupările noastre majore, putem relua conversația noastră într-o altă împrejurare, analizînd procesul de „devenire", de „individualizare", de conturare a personalității artistice și... riscul profesional al diversificării formale: manierismul, auto-pastișarea, la rece! Trebuie menționat că exemplul „seniorilor" nu este întotdeauna dintre cele mai fericite! Dar, vorba lui Kipling, asta e o altă căciulă!

Adriana ILIESCU

Cum am realizat filmul „SETEA"

La redacția noastră a avut loc o întîlnire cu cîțiva din realizatorii filmului romînesc „Setea". Au participat regizorul Mircea Drăgan, operatorul Aurel Samson, arhitectul decorator Liviu Popa și actorii George Calboreanu, artist al poporului, Colea Răutu, Mircea Balaban și G. Măruță, artist emerit. Realizatorii ne au vorbit despre modul în care s-a desfășurat munca lor la acest film, care se bucură de un meritat succes.

E ranizarea și specificul cinematografic

În legătură cu ecranizarea romanului „Setea", l-am rugat pe regizorul Mircea Drăgan să ne vorbească despre raporturile dintre opera literară și scenariul cinematografic, referindu-se la problemele ridicate de cerințele specifice ale filmului.

MIRCEA DRĂGAN: Filmul „Setea" readuce în discuție o problemă foarte importantă, mult dezbătută în viața literară. Este vorba de trecerea de la roman la scenariul de film. Părerea mea este că valoarea scenariului „Setea" regidă nu numai în faptul că are la bază o operă literară de valoare. Transmutația de valoare nu se poate face mecanic. Calitatea scenariului „Setea" constă în faptul că Titus Popovici nu s-a mărginit să „ecranizeze" romanul. Cunoscînd foarte bine cerințele filmului, avînd darul de a ști să scrie *pentru cinematograf*, a lăsat romanul „la o parte", păstrînd doar unele elemente necesare și realizînd un scenariu de sine stătător.

Cred că, datorită în primul rînd acestui fapt, se poate vorbi de o egalizare film-roman. Se cunosc foarte multe opere cinematografice care nu egalează operele literare de la care au pornit (de exemplu, filmele realizate după romanele lui Stendhal). Filmele create pe baza operelor lui Șolohov oferă două exemple edificatoare: „Pe Donul liniștit", deși în ansamblu un film izbutit,

u s-a ridicat după părerea mea la va-oarea romanului; în schimb filmul „Soarta unui om" nu mi se pare cu ni-nic mai prejos decît nuvela. De ce? Pentru că realizatorii nu s-au mărginit, n ultimul caz, să facă o ilustrare a uvelei, ci au prelucrat, au selectat și u retopit întregul material, potrivit con-epției regizorului și i-au dat o formă ouă, cinematografică.

Revenind la „Setea", trebuie spus că itus Popovici a ales ca personaj prin-ipal al filmului pe Mitru Moț, a păs-at doar cîteva episoade din roman și creat o operă independentă, un scena-u cinematografic. Au apărut astfel ersonaje, scene, dialoguri noi care nu ăsesc în carte. Toate sînt însă gîndite și crise în spiritul romanului, potrivit con-epției sale de bază și de aceea nu par ăine. S-a făcut deci „retopirea" ma-rialului, care apoi a fost „laminat" ntr-o formă nouă, potrivit unei des-nații noi. Sînt și scriitori care nu dau zultate bune în cinematografie ca au-ori de scenarii, chiar atunci cînd vor i face film după propriile lor cărți. De-ațiunea constă în faptul că încearcă i lucreze scenariul cu aceleași mijloace care le folosesc la scrierea romanu-i. Pentru scenariul de film, scriitorul ebuie să se detașeze de opera literară, nînd seama de considerentele specifice nematografiei. O condiție foarte im-ortantă este să-și cunoască bine regi-rul și să colaboreze cu el. Colaborarea ea cu Titus Popovici a început încă ainte de scrierea scenariului. Am se-ctat împreună ideile centrale, episoade-importante, am convenit asupra pei-jului în care se desfășoară acțiunea m schimbat cîmpia bihoreană din car-cu o regiune deluroasă, care era a-ntajoasă din punct de vedere plastic), pus de acord problemele generale ritmului, am discutat tipologia de samblu și distribuția. Indelungatele scuții au precizat multe lucruri, au s la o identitate de concepție încă ainte de scrierea primei pagini a sce-riului și, evident, au fost hotărîtoare ntru reușita filmului. Putem spune ci, completînd cuvintele tovarășului gen Barbu, că „ecranizarea celor mai ne opere din literatura noastră poate eri studiourilor romînești prilejul unor uințe" — cu condiția unei asemenea aborări și cu efortul scriitorului de a bîndi calitățile proprii autorilor de me.

ișcarea maselor film

— Se pare că una din problemele cele i dificile ale filmului a fost realiza-scenelor de masă care ocupă un loc portant în economia scenariului. Vă ăm să ne vorbiți despre felul în care soluționat, în procesul de filmare, astă problemă.

— Filmul „Setea" cuprinde cîteva venițe importante în care masele joacă rol hotărîtor. Tîrgul, gara, înfrunta-moților cu sătenii din Deleni pe ulița ncipală, hora, urmărirea și altele nu eau fi realizate la un nivel artistic espunzător dacă mînuirea figurației, amenilor din planul al doilea, al trei-al patrulea sau mai depărtate, nu fi fost perfect pusă la punct. Con-ă în acest sens mai întîi calitatea rației și apoi pregătirea ei din punct vedere organizatoric în așa fel încît purile și acțiunile lor să dea în an-blu imaginea realității. N-am inten-at să impresionăm spectatorul prin ndoare, prin numărul exagerat de mare al figurației, ci prin autenticitate, — fiindcă o mulțime, oricît de mare ar fi, dacă este amorfă nu poate transmite cîtuși de puțin suflul revoluționar al anilor 1944—1945. Preocuparea esențială a fost să transmitem sensurile mișcărilor de masă, criteriile după care acționează, angrenarea lor în activitatea revoluționară de către comuniști, cu alte cuvinte să relevăm psihologia maselor în desfășurarea lor. Am încercat să lucrăm după sistemul filmului documentar, pornind de la reproducerea în cele mai mici detalii a faptului de viață pe care apoi l-am filmat. Demonstrația de la pretură s-a creat și s-a organizat exact ca în realitate. Au fost alcătuite coloane cu responsabili și agitatori, oameni care participaseră la evenimente deveneau, prin forța lucrurilor, agitatori, imprimînd, la cererea noastră, caracterul de luptă necesar unei asemenea demonstrații. Concursul ne-a fost acordat, fără precupețirea eforturilor, de către muncitorii și țăranii din regiunile Brașov și Cluj. Fiecare om din figurație știa ce are de făcut. Poate să pară o exagerare această afirmație, dar este cît se poate de important ca toți figuranții, oricît de mulți ar fi, să cunoască bine de tot situația și ideile din partea de film la care sînt solicitați să colaboreze. Sistemul indicațiilor „stați aici și strigați așa" sau „cînd fac eu semn plecați de aici și vă opriți acolo", este profund greșit și, în ciuda operativității sale aparente, se răzbună prin calitatea artistică necorespunzătoare și, ceea ce este mai regretabil, prin senzația de artificialitate, făcîndu-l pe spectator, în cel mai fericit caz, să zîmbească condescendent. În schimb, pregătirea temeinică a figurației, punerea ei în situație, solicitarea experienței de viață a celor chemați să participe la filmare, selectarea lor și, bineînțeles, exigența artistică a celor care filmează, pot să ducă la rezultate bune.

— Formula cinemascopului a fost determinată de amploarea și însemnătatea scenelor de masă?

— Bineînțeles. Formula a fost adoptată în funcție de amplitudinea acțiunii și de caracterul filmului. Mișcările de masă, desfășurările largi, sînt pe ecran lat mai convingătoare, mai impresionante. În asemenea cazuri e evident că cinemascopul devine mai util prin dimensiunile sale (fără a-și pierde proprietățile chiar în cazul unor filme psihologice). El dă posibilitatea integrării mai firești a omului în mediul înconjurător, mediu căruia trebuie să i se acorde o atenție deosebită. Dacă mediul este lucrat cu superficialitate, cadrul larg al desfășurării acțiunii devine un balast. De asemeni, o problemă importantă este fixarea de către regizor și operator a centrului de atenție al fiecărui cadru, în așa fel încît ochiul spectatorului să fie obligat să privească exact acolo unde trebuie. Dacă munca regizorului nu ține cont de acești factori și spațiul suplimentar oferit de ecranul lat este neutru, atunci realizarea pe cinemascop este inferioară celei pe ecran normal.

„Setea" și critica de specialitate

— Ne-ar interesa acum și părerea dvs. asupra cronicilor care s-au scris pe marginea filmului „Setea".

— Cinematografia noastră se află acum în plină dezvoltare și maturizare. Avem nevoie în această etapă, mai mult decît oricînd, de o critică cinematografică activă, serioasă, competentă care să meargă în pas cu maturizarea creației. În ultima vreme, critica cinematografică se limitează aproape exclusiv la cronici și informații. Trebuiesc scrise, după părerea mea, cît mai multe articole de analiză.

În filmul „Setea", majoritatea cronicilor au analizat cu seriozitate, competență și dragoste principalele secvențe de creație. Printre ele, au fost însă și cîteva analize superficiale. Cronica tovarășului I. Barna din „Contemporanul" este, după părerea mea, un tip de cronică care nu ajută pe nimeni. Făcută în fuga condeiului, povestind cu lux de amănunte evoluția personajului principal, neanalizînd însă serios nici un compartiment de creație a filmului, pare o cronică de serviciu, care nu folosește nici spectatorului nici celor care au realizat filmul. De asemeni, considerațiile lui Eugen Barbu care expediază „Setea" în cîteva rînduri sentențioase cu pretenții concluzive dau impresia că filmul a fost judecat cam în același fel cum se judecă un meci. Să fie clar. Nu observațiile critice ne-au supărat. Ele au fost întemeiate. Noi am mai avea de adăugat încă multe. Dureroasă pentru cel care au muncit la un film e superficialitatea, indiferent dacă ea duce la o judecată critică sau laudativă.

Criticul cinematografic ne poate ajuta să ne dezvoltăm creația artistică, să generalizăm experiența dobîndită, să îndreptăm greșelile și să încercăm a perfecționa lucrările bune.

Pentru asta e nevoie să ai încredere în cuvîntul criticului. Și încredere ai numai atunci cînd simți că ceea ce spune e rezultatul unui studiu, al unei meditații, al unei cunoașteri profunde a artei cinematografiei, în general și a filmului despre care vorbește, în special. Poate ar fi necesară o cunoaștere temeinică a muncii de elaborare a filmului. Criticii ar trebui să vină mai des printre cineaști, să urmărească filmul pe întreg parcursul său, de la scenariu și pregătire pînă la montaj și sonorizare. Analiza ar fi mai competentă și, deci, mai folositoare.

IU POPA

Schiță de decor (Gara)

„Cum am compus rolurile interpretate"

Pentru a pune în lumină munca asupra rolurilor și colaborarea interpreților cu regizorul în cadrul acestei creații colective, i-am rugat pe actorii care au participat la discuție să ne vorbească despre realizarea personajelor interpretate de ei și despre cîteva aspecte ale procesului de filmare.

GEORGE CALBOREANU: Rolul lui Gavrilă Ursu îl consider ca un debut cinematografic. Citisem romanul încă ina-

inte de a ști că se va face un film după el. Mi-a plăcut vigoarea cu care erau descrise personajele, evenimentele. Cînd am fost chemat să joc în film și mi s-a dat să citesc scenariul literar, am avut o mare bucurie. Avînd date nol, scenariul dădea cititorului deosebite satisfacții literare. Actorul era deci și el foarte mulțumit. Rolul mi-a plăcut din primul moment pentru varietatea problemelor pe care le ridica. Era un examen greu de dat, mai ales în această artă tînără. Am simțit o oarecare stînjeneală gîndindu-mă la mijloacele tehnice specifice cinematografiei, care îmi erau oricum străine. Nu eram obișnuit cu trăirea fragmentară și lipsită de continuitate a rolului. O problemă foarte importantă era pentru mine lipsa oricărei posibilități de control. Este foarte adevărat că mai filmasem înainte, în „Bădăranii", dar acolo era cu totul altceva, eram obișnuit cu rolul din teatru, avusesem timp să-mi verific personajul, să-i cunosc reacțiile. Am avut o foarte mare încredere în regizor și în echipa de filmare, ceea ce a făcut să mi se spulbere îndoielile. Munca regizorului de film este, după părerea mea, mult mai complicată decît cea a regizorului de teatru. Metoda de lucru folosită de Mircea Drăgan a dat rezultate foarte bune. Rolul a fost însă și foarte bine scris, cu o dezvoltare ascendentă multilaterală dînd posibilități de interpretare deplină. Gavrilă Ursu nu este numai un personaj, un rol, ci este un simbol al unei orînduiri apuse. Blîndețea, pioșenia sa, nu sînt decît o mască odioasă care ascunde egoismul feroce, rapacitatea, continua sete de cîștig.

Doresc să mai pot interpreta și în alte filme romînești personaje complexe, roluri tot atît de bine scrise, însă înfățișînd eroi contemporani, oameni sănătoși și cinstiți.

COLEA RĂUTU: Actorului în general i se cere, i se impune, o cunoaștere profundă a vieții și a oamenilor. Numai astfel poate da viață scenică eroilor contemporani. Participarea activă și intensă la frămîntările vieții este școala pe care trebuie s-o urmeze orice cetățean. În munca mea am cunoscut activiști, secretari de partid. Le-am urmă-

rit atent felul de a se purta, le-am urmărit raționamentele, vorba, umanitatea și adînca înțelegere a vieții, i-am văzut cum reacționau în situațiile cele mai grele. Toate aceste observații mi-au folosit foarte mult în momentul cînd a trebuit să creez rolul comunistului Ardeleanu. În afară de această experiență de viață, pentru o rememorare a evenimentelor trăite în anii 1944—45 am vizionat documentare ale epocii. Apoi o serie de filme ale cinematografiei sovietice din epoca revoluției: spre exemplu, un bun îndreptar mi-a fost Maxim din „Cartierul Vîborg". Rolul ce mi s-a încredințat era bine scris în scenariul literar. Dar toate acestea nu simplificau ceea ce aveam eu de făcut. Răspunderea era foarte mare, trăirea interioară tumultuoasă a lui Ardeleanu trebuia redată cu mijloace exterioare foarte restrînse, cu multă sobrietate, mai ales că situațiile pe care le aveam de rezolvat erau variate.

Ardeleanu trebuia să exprime o mare căldură umană în raport cu oamenii pentru fericirea cărora luptă, convingînd, dacă era nevoie, cu propriul său exemplu. În același timp trebuia să manifeste intransigență față de dușmani. Ardeleanu are o viziune științifică a viitorului, crede cu toată puterea în victoria cauzei pentru care luptă, fiind capabil să mobilizeze masele la acțiuni îndrăznețe. Chiar dacă Ardeleanu moare, moartea sa este numai fizică, ideile sale vor fi preluate, munca sa va fi continuată de alții.

Discuțiile purtate cu regizorul, cu decoratorul, cu toată echipa de filmare au clarificat nenumărate momente. Acum, după terminarea filmului, îmi dau seama că metoda de lucru folosită a fost foarte bună. După filmările din ziua respectivă, păstram costumele și repetam îndelung scenele care trebuiau filmate în ziua următoare. Repetițiile se desfășurau întîi fără textul scenariului literar. Cei care aveau de repetat o secvență îi cunoașteau tema și erau puși să acționeze și să se manifeste conform datelor personajului. Apoi aveau loc repetițiile propriu-zise. Această libertate de acțiune dată actorului este foarte folositoare pentru obținerea veridicității.

Erau momente în film cînd Ardeleanu nu acționa și totuși prezența lui era foarte importantă. Un exemplu este scena în care Gavrilă Ursu împreună cu fruntașii satului vin la primărie căutînd să-l intimideze pe Mitru Moț. Ardeleanu este lîngă fereastră, ascultă, observă tot, fără însă a da impresia că este atent. Reacția sa promptă este întrebarea: „Cine v-a trimis, satul?" Situația trebuia rezolvată printr-o intensitate crescîndă în trăirea rolului.

Criticii cinematografici ar trebui să fie mai exigenți. Și o spun cu toată tăria. Pentru rolul interpretat în filmul „Setea" m-am bucurat de o apreciere unanimă favorabilă. De multe ori însă se face rezumatul scenariului sau se analizează acțiunea filmului, amintindu-se în încheiere, cu totul expeditiv și „la grămadă", despre actori, fără să se analizeze critic jocul fiecăruia. Cred că ar trebui să se analizeze atent un rol, să fie disecat cu amănunțime. Se vor găsi, desigur, momente nerealizate, unele stări neclarificate; mai ales asupra acestor aspecte ar trebui să se îndrepte cronicarii pentru a ne aduce un real folos în dezvoltarea muncii noastre.

MIRCEA BALABAN: Cinemascopul ajută pe actor în trăirea rolului mai mult decît filmul turnat pe ecran normal. Mișcarea este mai largă, normală. Actorul își poate desfășura în voie mijloacele sale artistice de trăire, intră mai lesne în atmosferă, este mai aproape de viață. Spre exemplu, cabinetul lui Spinanțiu construit pentru ecran lat mi-a dat posibilitatea unei mișcări mai largi, ca în viață, fără teama continuă pe care am avut-o la alte filme, că poate, făcînd o mișcare mai largă, depășesc limitele cadrului.

Colaborarea cu regizorul și cu echipa de filmare a decurs în cele mai bune condițiuni. Eram actori de la diverse teatre, cu diverse stiluri de joc. Cerința a fost de a juca, creînd impresia de viață. Și iată un exemplu concret din epocă de filmare. Cunoșteam toate datele rolului și mă gîndeam că discursul pe care-l ține Spinanțiu în fața țăranilor ar trebui să amintească oarecum, prin șarjă, de Farfuride, rol pe care-l interpretasem demult în teatru. Șarjînd, voiam să redau ridicolul personajului. După ce am repetat, regizorul mi-a spus: Nu așa, joacă simplu, sincer, cît mai natural. M-am transpus în situație, jucînd natural, simplu și sincer, așa cum mi se ceruse și mi-am dat seama că ridicolul demagog al personajului a reușit mai pregnant decît prin șarja oarecum manieristă.

G. MĂRUȚĂ: Un factor important care apropie cinemascopul de teatru este fixarea centrului de atenție al spectato-

rului, indiferent că în scenă este un singur personaj sau o pluralitate.

Schiță de decor (Casa lui Gavrilă)

Trăirea rolului pe cinemascop este mai bine realizată, dă mai mult impresia de veridicitate decît în filmul cu ecran normal. Este evident că ecranul lat a fost creat dintr-o necesitate.

Rolul pretorului în „Setea" adaugă încă un tip galeriei de personaje pe care le-am interpretat în teatru sau în film. Cu toate că este foarte mic ca întindere și text nu are aproape de loc, a fost destul de dificil de interpretat, tocmai din aceste cauze. În cele cîteva secvențe trebuia înfățișat reprezentantul unei orînduiri sociale care apunea. Pare ciudat, paradoxal, poate, cînd voi spune că manifestația din fața preturei mi-a dat linia justă a personajului.

Imaginea și plastica filmului

Adresîndu-ne tovarășului Aurel Samson, l-am rugat să ne spună cîteva cuvinte despre principiile care au stat la baza muncii operatorului în realizarea imaginilor din „Setea".

AUREL SAMSON: M-am apropiat cu multă dragoste și căldură de acest film. M-a ajutat foarte mult participarea mea, în epoca respectivă, la acțiunile de masă pentru instaurarea guvernului democrat. Am mers, ca metodă de lucru, cum a arătat și Mircea Drăgan, la genul documentar, căutînd să surprind autenticul, viața. Am instalat aparatele pentru a surprinde momentele și nu am creat momentele în funcție de aparat. Mă refer la scenele de masă. Am mers la imaginea necăutată, neartificială. Aceasta este de fapt concepția contemporană în arta operatorului: valorificarea actoru-

lui pe ecran. Pînă nu de mult, exista ideea îngrădirii jocului actorului în funcție de unele principii tehnice. Noi i-am lăsat libertate de desfășurare actorului. În film există evident și timiditățile. Sînt inerente începutului, dar sper că vor fi eliminate cu ocazia altei producții pe cinemascop. Colaborarea cu echipa de filmare este un lucru absolut indispensabil; fiecare amănunt al filmului nostru a fost gîndit, analizat, în colectiv. Nimic nu a fost improvizat, lăsat la voia întîmplării. Venind pe platou știam toți ce aveam de făcut, eram toți de acord: colaborarea operator-regizor trebuie să fie absolută. Există operatori care consideră încă imaginea ruptă de film, tratînd-o numai tehnic. Gîndul lor s-ar traduce cam așa: să am eu imaginea bună, ce se întîmplă înăuntrul ei îl preocupă pe regizor. Este un punct de vedere cu totul fals. Conlucrarea dintre regizor și operator trebuie să fie perfectă, iar principiul imaginii pentru imagine trebuie eliminat și înlocuit cu principiul imaginii care servește dramaturgia cinematografică, înțelegînd-o și lămurindu-i sensurile.

Pentru „Setea" am avut la dispoziție mijloacele cele mai noi ale tehnicii cinematografice. Pelicula de bună calitate și sistemul optic „total-vision" au sporit posibilitățile noastre de a da un film de bună calitate. Ceea ce poate părea pentru un neavizat misterul unei realizări cinematografice, nu este altceva decît o muncă pe baze științifice dusă cu seriozitate și devotament. Viața este cel mai bun profesor, trebuie să o cunoști ca să știi să o surprinzi și s-o valorifici.

— Deoarece ați aprobat tacit considerațiile tovarășului Mircea Drăgan cu privire la critica cinematografică, credem că ați avea și ceva de adăugat...

— Da. Referitor la părerea criticilor despre imagine aș dori să spun și cîteva cuvinte. De ce se scrie „imaginea a fost luminoasă, clară, ne-a plăcut"? Date fiind cerințele muncii noastre pentru crearea unei imagini adecvate filmului, tratînd-o în funcție de conținutul dramaturgiei, imaginea ar trebui privită ca atare, analizată. Locurile de filmare din „Setea" au fost foarte variate, chiar atunci cînd spectatorul vede o imagine unitară. Plecarea moților de la conacul lui Papp spre satul Deleni n-a fost simplu de realizat. S-au „străbătut" mii de kilometri. Conacul era la Posada, drumul pînă la Deleni a fost străbătut printre dealurile de lîngă Cîmpulung-Muscel și destinația era Poplaca (Sibiu). Spectatorul n-avea voie să cunoască acest itinerar. Deci iată un exemplu pentru a dovedi că, cu toată aceastătă varietate de decor, imaginea trebuia să fie unitară, sugerînd o continuitate absolută. O altă problemă importantă ar fi analizarea scenelor care s-au filmat noaptea, luminîndu-se însă figurile actorilor fără ca acest lucru să fie observat de către spectatori. Iată de ce spun că și imaginii ar trebui să i se dedice mai mult spațiu și să nu fie expediate eforturile pe care le depunem noi, bune sau proaste (uneori greșim și avem nevoie să fim îndreptați), în două vorbe. Cronicarul trebuie să analizeze cu seriozitate și obiectivitate munca noastră.

În cadrul discuției au fost abordate apoi problemele plasticii cinematografice, care au fost relevate de autorul scenografiei.

LIVIU POPA: Din cele discutate pînă acum s-a desprins oarecum și rolul plasticii în filmul „Setea". În colectivul nostru de muncă am găsit o mare înțelegere și un spirit rar de colaborare cu autorul, regizorul și operatorul. Am început lucrul efectiv la acest film în timpul elaborării scenariului. Decorul, costumele, tipologia personajelor sînt factorii de prim ordin care contribuie la crearea atmosferei și participă la acțiune, reflectînd și încadrînd viața interioară a personajelor. În acest spirit am ales peisajele, satele, tipologia umană care să se înscrie în mod firesc în acțiunea filmului, să corespundă cerințelor scenariului, aspectelor autentice ale vieții țăranului ardelean, ale epocii în care se petrec evenimentele din film. Aceste preocupări au stat sub semnul înscrierii tuturor elementelor în limbajul cinematografic al ecranului lat. În roman, ca și în scenariul literar, satul este răsfirat. Pentru film, a fost ales satul Rășinari, adunat, îndeplinind condițiile de compoziție ale ecranului lat. Satul Lunca din roman și-a schimbat numele în Deleni. Alegînd peisajul, ulițele, construind fiecare decor în exterior, a fost urmărită unitatea generală a atmosferei, subliniindu-se caracteristicile locale, fără însă a fi folosite elemente folclorice de muzeu, care sînt supărătoare. De asemenea era nevoie să existe o corelație între sat și orașul în care se petrecea o parte a filmului. Ne-am oprit asupra Sighișoarei cu zidurile sale medievale. Era exact ce ne trebuia pentru ilustrarea ideii noastre principale: „viața nouă dărîmă zidurile vechi". Eloc-ventă este în acest sens demonstrația de la pretură, unde oamenii se adună de sub portaluri, de pe străzi.

Curtea lui Gavrilă, casa dărîmată a lui Mitru Moț, strada din fața casei lui Gavrilă, au fost construite pe platou. Pentru a obține exteriorul casei lui Petre s-a aplicat o fațadă falsă peste cea existentă a unei case din Rășinari. Toate astea au fost făcute urmărindu-se

o autenticitate absolută, trecută prin filtrul înțelegerii adînci a scenariului și a romanului, evitînd documentarul arid.

Folosind același procedeu am creat personajele, caracterele și, pe aceste date, costumele lor. În afară de actori alegerea oamenilor s-a făcut după îndelungi căutări, din locuri diverse. Țăranii din Deleni au fost aleși din satele mai nordice, Salva și Piatra, iar moții aduși din Oaș.

În general, pentru redarea atmosferei am studiat cu atenție viața, obiceiurile oamenilor, uneltele de muncă, obiectele casnice pe care le foloseau. Apoi au fost desenate nenumărate compoziții, avînd în vedere prima întîlnire (și deci primul examen) cu cinemascopul.

„Gazeta literară" a publicat de curînd o cronică despre filmul „Setea", în care și-a expus punctul de vedere. Discuția pe care o reproducem reprezintă mărturii ale realizatorilor filmului, care au dezvăluit cîteva aspecte interesante din procesul colectiv de creație. Sîntem siguri că spectatorii, care au întîmpinat călduros „Setea", vor parcurge cu interes aceste relatări ale creatorilor filmului.

CARNET cinematografic

CERUL BALTICEI

„Cerul Balticei" e un film dens, de factură epică, dedicat eroicilor apărători ai Leningradului, oamenilor care biruind foametea și frigul, înfruntînd bombardamentele continue ale fascistilor vreme de aproape doi ani și jumătate, au salvat viața orașului lor iubit. Acțiunea primei serii a filmului, inspirată din romanul lui N. Ciukovski cu același titlu, se desfășoară în toamna și iarna lui 1941–42.

V. Vengherov, unul dintre cei mai talentați regizori tineri leningrădeni, ne introduce cu măiestrie încă de la primele scene în atmosfera dramatică a vremii. Maiorul Lunin (intruchipat cu sobrietate de P. Glebov, interpretul lui Grigori Melehov din filmul „Pe Donul liniștit") și comisarul Uvarov (actorul F. Șmakov) se întîlnesc, întîmplător, pe șoseaua care duce la Leningrad, distrusă de canonada infernală a hiteriștilor. Zărind un camion care se încăpățînează să străbată drumul, cei doi se apropie în grabă. „— Unde merg eu, dumneavoastră nu puteți merge — le strigă cu amărăciune șoferul. Nu mai există drum!" Uzind de montajul în paralel, regizorul ne arată apoi o altă șosea, străbătută de un convoi de tancuri fasciste. O tăbliță indicatoare: „Petersburg — 22 km". Prin înlănțuire, trecem la o altă inscripție: „Leningrad". Aparatul se retrage încet și odată cu Lunin și Uvarov descoperim orașul asediat.

Excelent redat e și episodul drumului pe gheață. Șiruri nesfîrșite de camioane străbat noaptea, cu farurile aprinse din cauza spărturilor gheței, drumul peste Ladoga, transportînd pîine și muniții populației Leningradului. În cabina unui camion, Lunin scrutează drumul. Alături, șoferul conduce atent, deși e mort de oboseală. Ca să nu adoarmă, și-a agățat de peretele cabinei o gamelă, care-i lovește ritmic în cap. Cînd gheața scîrțîie amenințător sau în jur explodează o bombă, cei doi deschid cu repeziciune portierele camionului, pregătindu-se să sară afară. În față, o mașină cisternă a luat foc. Alta s-a scufundat. Primejdia e mare, dar oamenii o înfruntă cu bărbăție, căci drumul pe gheață reprezintă acum singura cale de ajutorare a orașului erou.

Ciukovski și Vengherov nu se remarcă însă numai prin capacitatea de a crea scene autentice de atmosferă, la o înaltă tensiune dramatică. Ei sînt în același timp excelenți portreriști. Căpitanul Rassohin, comandantul escadrilei de vînătoare ce apără cu strășnicie cerul deasupra Leningradului (interpretat cu deosebită forță dramatică de M. Ulianov), maiorul Lunin, Kabankov, comisarul escadrilei, Serov, Baiseitov, Uvarov sau învățătoarea Maria Sergheevna sînt personaje vii, pregnant individualizate. În luptele crîncene cu fasciștii, aviatorii se împlinesc ca oameni, se călesc, învățînd să-și stăpînească pornirile individuale. Iar jurămîntul lor din finalul filmului emoționează profund, tocmai pentru că i-am îndrăgit sincer.

Mihai TOLU

Cadru din filmul „Cerul Balticei"

VIKINGII

Există o mare fabrică de filme care se numește Hollywood. În această suburbie a Los Angeles-ului sînt produse milioane de metri de peliculă. Una din acestea se numește „Vikingii" și are ca regizor pe Richard Fleischer. Nu reținați însă acest nume. Rolul său a fost doar de a conduce o figurație, nu îndeajuns de numeroasă pentru o superproducție hollywoodiană, care să-l pună în valoare pe cel care nu numai că interpretează rolul principal dar a și finanțat filmul. Căci mister Douglas nu este doar un actor, un actor excelent, ci și un abil afacerist comparat mereu cu Stanley Kramer, alt talent care nu uită însă și dolarii. Fie că filmul se numește „Vikingii" și are drept regizor pe Fleischer sau „Ulysse" și are drept regizor pe Mario Camerini, deosebești cu ușurință în spatele acestor nume pe actorul-producător Kirk Douglas care știe ce vrea de la prima și pînă la ultima secvență. Publicul îi înțelege intențiile, surîde îngăduitor, (căci, așa cum am mai spus, nu e nimic reprobabil în a face filme de succes sigur atîta vreme cît se păstrează un cadru onest) și vine în număr mare să-i admire pe Kirk Douglas și pe Tony Curtis.

Vikingii, „civilizați" nordici, îi prădă pe „barbarii" de pe actualul teritoriu al Angliei. Am inversat calitățile? Nu-i nimic, căci filmul este astfel construit încît să nu supere pe nimeni, barbarii fiind mai civilizați decît civilizații, iar aceștia mai barbari decît barbarii. Aceasta pentru cîteva secvențe urmate de alte imagini în care valorile sînt răsturnate. Mai intervine și o jună frumoasă care este răpită de vikingi. Ea devine mărul discordiei între un rege și un sclav, primul fiind un viking veritabil, iar cel de al doilea numai pe jumătate. Dar scenaristul vrea ca cei doi să fie frați. Deci o dramă cu un deznodămînt dramatic țesută cu ață sigură și rezistentă a unor bătălii cărora li se adaugă cîteva scene de orgie nordică văzute prin ochelari fabricați la Hollywood. Între acestea se distinge scena verificării loialității unei soții, prilej de rapidă tunsoare modernă pentru o femeie drăguță, gen Marina Vlady, de altfel, mult mai interesantă decît „frumoasa răpită" de peste mare. Așa că te întrebi, în mod legitim, de ce or fi înfruntat vikingii pericolele cînd aveau acasă femei mai frumoase decît cea care provoacă moartea a doi regi și a altor nenumărați luptători? Răspunsul este la îndemîna oricui. Pentru ca Kirk Douglas să mai facă un film în care, lipsit chiar de un ochi, să fie cuceritor, să joace degajat, un viking autentic secolul XX. Și Tony Curtis este excelent, ceea ce nu spune de fapt prea mult pentru actori de o asemenea valoare.

Fără a ne pretinde specialiști în orice problemă tehnică, credem că „Vikingii" este bine realizat în cinemascop. Fiordurile filmate de sus, marea în ceață, rezolvarea interesantă a prim-planurilor cu unul sau două personaje care nu se pierd pe ecran, culoarea, dirijarea figurației, scenele de luptă — iată cîteva din calitățile acestui film care poate fi văzut printre alte multe producții și care desigur nu ne va tulbura memoria.

Sergiu BRAND

CARTEA FRANCEZA LA NOI

Trainicele legături culturale care au apropiat întotdeauna poporul romîn de cel francez au existat încă din epoca formațiunii literaturii noastre culte din prima jumătate a veacului al XIX-lea. Pe vremea trecutelor regimuri burghezo-moșierești s-a făcut mult caz de o anumită influență franceză la noi, înțeleasă însă superficial și depărtată de adevărate și serioase temeiuri. Datorită acestui fapt se cultiva cu pasiune o anumită înclinare spre publicații franceze care nu reprezentau nici temeinica realizare a acestei mari națiuni și nici formele prin care o folositoare cultură franceză să poată satisface exigențele maselor populare. Se traducea puțin, prost și din lucrări mediocre făcute să atragă, comercial, un public ce nu se vedea în nici un fel chemat înspre o literatură serioasă. Scriitori facili și îndoielnici erau la modă și circulau nu numai în traduceri dar și în lucrări originale destinate lectorilor de limbă franceză din „elită".

Abia după instaurarea puterii populare la noi în țară, în cuprinsul vastei revoluții culturale al unui plan sistematic de apropiere de masele populare a moștenirii literaturii universale, literatura franceză apare cu cele mai reprezentative nume ale ei, pusă la îndemîna marelui public. Editurile de stat au alcătuit colective de traducători aleși mai întotdeauna dintre scriitori, care să dea cititorului romîn într-o formă cît mai apropiată și mai artistică textele franceze. De la Molière și Balzac pînă la Jules Vallès și Paul-Louis Courier, genuri felurite literare au fost prezente în această cuprinzătoare acțiune de a prezenta traduceri din limba franceză. Ceea ce însă este de subliniat în mod deosebit, în afară de alegere și calitate, este tirajul acestor traduceri, menite să ajungă la masele populare, ceea ce s-a și întîmplat de altfel. Ediții enorme, necunoscute înainte în publicistica romînească, s-au epuizat foarte curînd. Exemplul cel mai grăitor este acela al marelui Honoré de Balzac din opera căruia au apărut mai multe volume și care în zece ani — 1950—1960 a cunoscut un tiraj global de 329.000 exemplare. În diferite colecții, marii scriitori francezi au putut fi cunoscuți, prin opere reprezentative, de noul public romînesc, mărit și inițiat de revoluția culturală care în mai puțin de două decenii a creat un lector serios, pasionat și prețuitor al lucrurilor de adevărată valoare. Tirajele importante stăruiesc în toate aceste colecții. Astfel în „Clasicii literaturii universale" (ESPLA) Stendhal cu „Mînăstirea din Parma" (1960) are un tiraj de 50.000 de volume: Lesage cu „Gil Blas" (1960) 30.000 de volume; Aragon „Săptămîna patimilor" (1960) 15.000 volume, iar în colecția populară a „Bibliotecii pentru toți" cifrele cresc. Zola cu „Germinal" cunoaște un tiraj de 65.000 xemplare, Anatol France cu „Silvestre Bonnard" 50.000 exemplare; Maupassant cu „Bulgăr de seu" 60.000 exemplare; același cu „O viață" 30.000 exemplare; Barbusse cu „Focul" 40.000 de exemplare; Romain Rolland cu „Inimă vrăjită" 30.000 exemplare. Nu mai puțin interesante sînt tirajele realizate de Editura Tineretului în editarea unor opere ale literaturii franceze destinate tinerei generații. Alexandre Dumas-tatăl cunoaște o prețuire deosebită la publicul romînesc: „Cei trei mușchetari", „După douăzeci de ani", „Contele de Monte-Cristo" au cîte două ediții variind între 40—50.000 exemplare fiecare. Alphonse Daudet cu „Tartarin din Tarascon" 40.000, Jules Verne în diferite lucrări cîte 30.000, Jules Renard „Morcoveață" („Poil de Carotte") 25.000 exemplare. Alfred de Musset: „Poezii" 10.000 exemplare.

Prin variația autorilor, prin bogăția registrului de opere și nume și mai ales prin cifrele corespunzătoare diferitelor tiraje, se poate vedea că astăzi, în țara noastră cartea franceză este nu numai foarte căutată, dar, ajutată de o politică înțeleaptă culturală, ea duce pînă în masele cele mai largi ale cititorilor calitățile majore ale spiritului și creației franceze de totdeauna: un realism puternic, un umanism cald și acel simț neîntrecut al proporției, al ordonării, al clarității, al compoziției, al echilibrului în idei și în scris.

Dar cartea franceză stă astăzi la loc de cinste în Republica Populară Romînă, nu numai cu traduceri, ci și cu texte franceze puse la îndemîna cititorilor, tot mai mulți în limba lui Voltaire, înarmați de noile școli romînești nu numai cu o cunoaștere temeinică a limbii, dar și cu exigențe și discernămînt. Astfel, în librării se pot găsi ușor exemplare prețioase din frumoasa Bibliotecă a Pleiadei. De asemeni noii clasici Garnier, reînoiți atît ca prezentare de text cît și ca grafică, aduc pentru cititorul romîn texte bune, comentate, ale clasicismului francez. O altă colecție este „Les classiques du peuple" — Editions Sociales. De la Cezar la Saint-Simon, lectorul găsește aci, cu o călăuzire sigură, întreprinsă dintr-un punct de vedere progresist, texte de bună literatură, de filozofie, de critică. De asemeni și alte colecții de tipărituri franceze stau astăzi la îndemîna cititorului romîn. Cităm „Le livre de poche"; „Marabout géant"; „Poètes d'hier et d'aujourd'hui"; „Ecrivains de toujours"; „Bibliothèque de Cluny". Alături de aceste colecții foarte căutate și prezentate la un preț accesibil nu trebuie să uităm cartea de artă franceză, mult prețuită de cititorul romîn. Colecția „Skira" face bucuria oricărui iubitor de carte frumoasă, întovărășită de alte colecții mai modeste dar tot atît de izbutite ca realizare, cum ar fi de pildă „Le grand art en livre de poche" sau „Petite encyclopédie de l'art". Cartea franceză — și ne referim la operele cele mai valoroase și mai reprezentative ale literaturii franceze clasice și contemporane — este astăzi la îndemîna maselor de cititori datorită tirajelor mari, datorită existenței unui larg public de cititori care doresc să cunoască creațiile cele mai bune din tezaurul literaturii universale.

Ion Marin SADOVEANU

L. ROITER (U.R.S.S.) — *„Pe pămînturile deșelenite"*

Scrisoare din Hanoi

„Murmurul valurilor"*)

Poetul Te-Hanh a cîntat frumusețile provinciei sale natale, aflate acum în Vietnamul de sud, în versuri de o valoare incontestabilă, care au văzut lumina tiparului în anii din urmă. Îndeosebi, tema oamenilor care trăiesc pe litoralul mării, a pescarilor și a oamenilor simpli ai Vietnamului se vădește a fi o sursă majoră de inspirație a poetului. Recent, Te-Hanh a încredințat tiparului un nou volum intitulat **Murmurul valurilor**. Cartea este consacrată vieții dramatice a pescarilor originari din Vietnamul de sud, pe care dragostea de patrie i-a îndreptat către regiunile Vietnamului de nord.

Poetul cîntă dorința arzătoare a acestor oameni de a munci în slujba socialismului, în slujba păcii și a luptei pentru reunificarea patriei.

Prima parte a poemului intitulat **Murmurul valurilor** descrie integrarea entuziastă a acestor oameni în activitatea rodnică a muncitorilor din provinciile nordice. Ei trăiesc aici o viață nouă, plină de demnitate, bogată în satisfacții. Eroii lui Te-Hanh își aduc aportul la înființarea unei cooperative pescărești, ai cărei membri activi și plini de inițiativă dedică patriei realizări importante.

Poemul lui Te-Hanh oglindește o pagină emoționantă din lupta oamenilor simpli ai Vietnamului contemporan pentru unificarea patriei, pentru consolidarea ei. Imaginea finală a acestui poem epic deschide perspectiva luptei victorioase a poporului vietnamez în patria sa reîntregită:

Locul în care trăim va fi luminat de electricitate
Radio-ul va anunța din vreme cum e cerul
Vom ști dinainte dacă va fi furtună pe mare
Și noi vom fi mai siguri cînd plecăm în larg,
Vasele pline de speranță
Vor uni litoralul meu natal cu litoralul tău natal
Vom îngîna cîntecul valurilor
Și-l vom arunca pe toți dușmanii noștri în mîlul cel negru.

În paginile volumului **Murmurul valurilor**, poetul Te-Hanh aduce partidului un fierbinte omagiu, proslăvește fraternitatea dintre popoare, puterea invincibilă a solidarității internaționale a celor ce muncesc („Plantația de cafea" și „Pe rîul Hle-luong").

O altă temă care își găsește o amplă reprezentare în poezia lui Te-Hanh este aceea a dragostei, a purității sufletești, care transpare în imagini de o remarcabilă simplitate și frumusețe:

Amîndoi vedem că viața
E plină de înțeles
Sîntem împreună în marșul nostru spre viitor
Și chipurile noastre sînt luminate.
Dragostea noastră
Este legată de dragostea pentru partid
Și iubim mai mult
Viețile însorite („Viețile însorite").

Poet originar din Vietnamul de sud, Te-Hanh aduce mărturia unui elan liric autentic, consacrat luptei patriotice a poporului său, certitudinii de nestrămutat în triumful final.

Nguyen Xuan SANH
poet vietnamez

*) Poezii de Te-Hanh, Editura „Littérature", Hanoi 1960.

LEOPOLDO MENDEZ (Mexic) — *„Robia indienilor"*

NU EXISTĂ UN MISTER AL LIMBAJULUI

Într-o lucrare care trebuie să apară zilele acestea la „Gallimard", „Evoluția ideilor mele filozofice", Bertrand Russel reface și numește diferitele perioade ale biografiei sale filozofice. Astfel, aflăm că, în iurul anului 1917, Bertrand Russel a fost chemat să se preocupe de problema raportului dintre limbaj și realitatea pe care o exprimă. Reproducem mai jos cîteva din reflecțiile sale, interesante pentru că aduc în această problemă o lumină pozitivă. Într-un moment în care, sub influența unui subiectivism paroxistic în gîndirea și în arta burgheză, se contestă limbajului funcția sa esențială și anume aceea de instrument de comunicație între oameni, reproducerea acestui text semnat de un gînditor a cărui orientare generală nu este materialistă, ci pozitivistă, capătă un înțeles deosebit.

Filozofii și persoanele livrești tind să trăiască o viață stăpînită de cuvinte și chiar să uite că funcția esențială a cuvintelor este de a avea o conexiune cu un șir sau cu un alt șir de fapte și care sînt de regulă non-lingvistice. Unii filozofi au mers pînă acolo încît au considerat că cuvintele nu ar trebui niciodată confruntate cu faptele și că ele ar trebui să trăiască într-o lume pură, autonomă, unde nu ar putea fi comparate decît cu alte cuvinte. Cînd dumnevoastră ziceți: „Pisica este un animal carnivor", d-voastră nu vreți să spuneți — afirmă acești filozofi — că pisicile reale mănîncă o carne reală, ci numai că în cărțile de zoologie pisica este clasată printre carnivore. Acești autori ne asigură că a încerca să confrunți limbajul cu faptele este o operație „metafizică" și ca atare trebuie să fie condamnată. Avem de-a face, de fapt, cu una din acele idei absurde pe care numai savanții le pot adopta... Ceea ce o face în mod particular absurdă, este că ea nu ține seamă de raportul dintre limbaj și fapte. Limbajul este un fenomen ca și mîncatul sau mersul. Limbajul, ca și alte maniere de comportare în lume, constă într-o serie de obiceiuri utile și nu are nimic din misterul cu care este adesea înconjurat. De fapt, nu e nimic nou în concepția superstițioasă a limbajului propagată de acești filozofi și pe care ei au moștenit-o de la vîrstele preistorice.

Probleme noi ne apar de îndată ce trecem la examenul frazelor, recte al cuvintelor care se pot folosi numai în fraze. Puteți întrebuința cuvinte ca: „foc" sau „vulpe" la modul exclamativ, fără să fiți obligați să le puneți în fraze, dar există un mare număr de cuvinte care nu pot fi întrebuințate în afara unui context. Să luăm ca exemplu o frază de tipul: „Pămîntul este mai mare decît luna". „Este" n-are nici o semnificație îndată ce e extras din frază. Ar putea exista îndoieli în ce privește expresia „mai mare". Dacă sînteți într-un moment în care priviți cîțiva cai și dintr-o dată observați un elefant, nu este exclus să exclamați: „mai mare", dar eu cred că toate lumea va observa aici ceea ce e eliptic. Imprejurarea că anumite cuvinte presupun integrarea lor într-o frază, face imposibilă continuarea analizei semnificațiilor diferitelor cuvinte fără să abordăm frazele înseși sau, în orice caz, acele necesități mentale care se exprimă prin mijlocirea frazelor.

Problema frazelor a început să mă intrige în timp ce scriam „principiile matematicilor". În acel timp m-a interesat, în mod special, funcțiunea verbelor. Ceea ce mi se părea pe atunci important era că verbul conferă unitatea unei fraze. Fraza: „a este mai mare de cît b" constituie un tip de frază complexă, întrucît ea cuprinde mai multe cuvinte și încă de pe atunci îmi apărea evident că trebuie să existe o corespondență complexă între faptul care face o frază adevărată și fraza propriu-zisă. O frază ce definește nu numai acest tip de unitate complexă are și o altă proprietate pe care aș numi-o dualitatea adevărului și a falsului. Pentru aceste două rațiuni problemele ridicate de explicarea semnificației frazelor sînt în același timp mai dificile și mai importante decît cele ridicate de definirea cuvintelor-obiecte.

Nu cred că este posibil să construiești o teorie solidă a adevărului și a falsității, fără anumite presupuneri pe care mulți filozofi moderni — de tipul celor la care ne-am referit — le consideră în mod ilegitim ca fiind metafizice. Bunăoară trebuie plecat de la presupunerea că există fapte și că adevărul consistă într-o relație de un anume tip cu faptele, în timp ce falsul consistă într-o relație de cu totul alt tip cu faptele. Specia de agnostici modești care pretind că nu cunoaștem niciodată faptele este, după părerea mea, o specie de oameni absurzi. Numai cei care socotesc că teoria a ucis orice sens al realității, pot să pretindă că nu știu cînd ascult un zgomot sau văd soarele. În afară de asta chiar partizanii cei mai pasionați ai punctului de vedere pe care eu îl resping, sînt siliți să admită că frazele se compun din cuvinte și nu pot să nege că a pronunță sau a asculta o frază este un fapt de tipul celor pe care-l socotesc de necunoscut. Limbajul este o formă a comportamentului ca și acțiunea de a mînca, de a bea, sau de a merge și ceea ce nu putem cunoaște în aceste acțiuni, nu putem cunoaște nici în limbaj.

Este ușor să utilizezi cuvîntul „fapt" pentru a exprima conexiunea analizată a părților mai curînd decît întregul complex pe care-l compun. Frazele exprimă astfel de relații cînd frazele sînt adevărate și nu le exprimă cînd frazele sînt false. Toate frazele care cuprind mai mult de un cuvînt folosit la modul exclamativ închid o cîtime de analiză a unui complex. Dacă un anume număr de complexe au toate un constituant comun, aceasta trebuie să apară în faptul că frazele care le analizează cuprind toate un cuvînt comun. Să luăm ca exemplu frazele următoare: Socrate era înțelept; Socrate era atenian; Socrate îl iubea pe Platon; Socrate a băut mătrăgună. Toate aceste fraze conțin cuvîntul Socrate și toate faptele pe care le fac adevărate se referă la omul-Socrate ca la un constituant. Este ceea ce vroiam să spunem cînd ziceam că aceste fraze se sprijină pe Socrate. Socrate intră în faptele care fac adevărate aceste fraze ca un întreg non-analizat. Dar, firește, Socrate era el însuși complex și noi putem face alte fraze în care această complexitate este afirmată. De exemplu: Socrate avea nasul cîrn; sau: Socrate avea două picioare. Astfel de fraze analizează un tot dat. Pînă la ce punct analiza poate fi împinsă, asta depinde de nivelul științelor la un anume moment.

...Expresia verbală își datorează importanța faptului că ea este comunicabilă și că este în stare de mai multă preciziune, ca orice mijloc non-verbal, care închide în sine același conținut.

Bertrand RUSSEL

„West Side Story" și realitățile americane

La Paris se bucură de mult succes comedia muzicală americană „West Side Story", al cărui autor, Jerome Robbins, a readus povestea îndrăgostiților din Verona, a lui Romeo și Julieta, în cadrul cartierului West Side din New York, adaptînd-o la realitățile modului de viață american. Astfel, dușmănia dintre cele două familii veroneze devine rivalitatea între două bande de delicvenți juvenili — Jets și Sharks. Balconul Julietei este o scară de incendiu, doica s-a transformat într-o regină a mambo-ului, și toți băieții poartă „blue".

După cum subliniază Christine de Rincyre într-o recenzie publicată în săptămînalul „L'Express", autorul este necontenit „frămîntat de monștrii epocii sale, de la nedreptatea rasială și pînă la tineretul delicvent, trecînd prin violență, frică și neînțelegeri... Nimic nu scapă privirii lui Robbins din mizeriile și bucuriile mitologiei moderne, din riturile și ritmul său".

Una din scenele cele mai grăitoare ale piesei este „Balada vagabonzilor" cînd, după ce au scăpat de sergentul de poliție Kurpke care voia să-i ducă la comisariat, membrii bandei „Jets" inscenează între ei, în batjocură comedia raporturilor pe care le au cu societatea Polițiștii, judecătorii, psihiatrii, „asistenții sociali", — nimeni nu este cruțat. Iată și cîteva versuri grăitoare din această baladă:

„Scumpe sergent Krupke,
Trebuie să ne înțelegi.
Felul cum am fost crescuți
Ne face să fim atît de îndărătnici
Mamele noastre au fost toate narcomane
Iar tații niște bețivani...
Vrînd, nevrînd am devenit pungași.
Sergent Krupke, sîntem dezechilibrați,
N-am avut nicicînd parte de dragostea
La care are dreptul orice copil.
Nu sîntem delicvenți
Ci niște neînțeleși
Dar în străfundul nostru este și ceva bun.

Vorbind despre intenția urmărită în crearea acestei comedii care nu este o comedie, J. Robbins a subliniat: „În fond ceea ce voiam noi în primul rînd, a fost o oglindire teatrală a realității".

UN NOU ROMAN POLONEZ

„Marea de pădure" este titlul noului volum al lui Igor Neverli apărut în editura „Cititnik". Acțiunea se desfășoară în Manciuria, în timpul războiului. Eroul, Victor, fiul unui exilat polonez, trebuie să străbată singur taigaua sălbatecă din Manciuria, întîmpinînd la fiecare pas nenumărate primejdii. I. Wilhelmi scrie într-o recenzie în „Trybuna Ludu": „multiplicitatea planurilor acțiunii, bogăția episoadelor și situațiilor, plasticitatea personajelor și a fundalului constituie atracția deosebită a acestei cărți de aventuri".

Victor nimerește în mîinile japonezilor care-i cer să devină agentul lor secret pentru a-și păstra viața. Dar el reușește să fugă și să se alăture unui detașament de partizani chinezi și comuniști ruși în mijlocul cărora întîlnește o tînără de care se îndrăgostește.

„De acest ultim plan se leagă ceea ce eu consider realitate în lucrare, — scrie I. Wilhelmi. Este vorba de veridicitatea și setea de viață urmărite de Neverli în desenarea eroilor săi comuniști. Volumul lui Neverli se va bucura cu certitudine de popularitate printre cititori".

france Observateur

„ROMANUL ITALIAN DE ASTAZI" de Roger Sazerat

Tinerii scriitori italieni își cunosc defectele și dacă și le proclamă de bună voie, nu fac aceasta pentru a se lăsa admirați, ci pentru a se dezbăra de ele. Și izbutesc. Cum? Prin muncă. Literatura italiană de astăzi se dă drept ceea ce este, foarte simplu.

Aci nu se va vorbi decît despre scriitori care au început să publice după 1945 sau mai exact despre cei care, în ce priveste scrisul, au „pornit de la 1945". Fascismul, apoi războiul, Rezistența ca epopee de masă, luptele politice în favoarea republicii și constituției, bătălia împotriva represiunii forțelor clericale, descoperirea Sudului, a lumii țărănești și a lumii muncitorești, acestea sînt elementele care au furnizat experiența de bază a scriitorilor italieni de azi. Dacă precursorii Vittorini, Pavese, Moravia, Pratollini scriseseră încă înainte de 1945, ei n-au fost citiți decît după 1945 (Pavese și Pratollini n-au publicat chiar decît mai tîrziu principalele lor opere)...

Un fenomen izbitor: înflorirea culturii a fost și este o înflorire a culturii de stînga. Totul era citit, văzut, comentat și uneori asimilat într-o perspectivă de stînga, sau ca să fim mai preciși, marxistă... Revelarea de către editorii Einaudi și Felici Platone a operelor lui Gramsci a dat culturii (și politicii) italiene din această perioadă un caracter de profunzime, caracter pe care-l încorona experiența războiului și a Rezistenței. Această experiență avea să se transforme în cultură și să dea impuls unei atitudini culturale, desigur nu lipsită de căutări, dar a cărei fortă și entuziasm au fost atît de mari, încît nici nu se poate pune chestiunea de a fi puse la îndoială, orice ar spune în această privință mo[illegible]colica „Nouvelle Revue Française..."

O greșeală a pătat însă această dezvoltare: ritmul de creație prea rapid. Nici nu se poate imagina cantitatea de romane și nuvele care au apărut în Italia pînă în 1950, lucrări care foloseau aproape totdeauna un ton și subiecte analoge... Esențialul este totuși că din acest pluton au ieșit la iveală Calvino, Cassola, Cancogni și alți cîțiva... Alberto Moravia a vrut să-și ia ca subiect provincia ca atare. Este penibil să ponegrești un scriitor care are osatură, stil și multe lucruri de spus; dar oare nu este întreaga lui operă diminuată de un exces de literatură? Avînd ambiția de a fi un Flaubert, Moravia nu este adesea din păcate decît un Paul Bourget!...

În opoziție cu „clanul" european se situează clanul scriitorilor meridionaliști, mai ales sicilieni. Avantajul acestuia asupra restului literaturii italiene este de a poseda titluri de nobleț[illegible] de la străbuni foarte apropiați Verga, Pirandello, Croce. Vittorini Gramsci, scriitori sau filozofi, insistau cu toții asupra problemelor Sudului și politica culturală cerută de stînga n-a întîrziat să-și depună eforturile în acest sens... Carlo Levi este inițiatorul triumfal al tendinței menționate cu extraordinarul său „Christos s-a oprit la Eboli". Curînd, toate provinciile Sudului și-au dezvăluit secretele... „Anchetă la Palermo" de Danilo Dolci este ilustrarea cea mai bună...

Ceea ce caracterizează școala din Nord este atmosfera, un anumit ton, aceleași referințe. În afara de acestea este foarte clar că Calvino, Bassani și Cassola, care sînt cei trei mari literați din Nord, n-au nimic comun. Ei sînt scriitori noi; tot restul îi separă. Toți trei au început prin nuvele de război și de Rezistență și au pornit fiecare pe drumul s[illegible]. Ei sînt produsele cele mai evoluate ale marelui curent cultural de după război. Iată de ce voi vorbi numai despre ei, dîndu-le preferință față de o mulțime de scriitori tineri care sînt la prima sau a doua lor carte și pășesc pe urmele lor... Sînt conștienți, în tot cazul, de noutatea extremă a temei lor, și prin urmare, de dificultățile ei. Putem avea însă încredere în răbdarea lor.

„Il barona rampante", primul roman al lui Calvino are o fabulație din cele mai interesante. Calvino povestește viața unui nobil de țară din Piemonte care hotărăște să-și petreacă viața în copaci în urma unei dispute pe care a avut-o cu părinții săi. De pe stînghia lui el vede totul, participă la revoluția din Franța, la imperiu și restaurație. Cesare Cases a văzut foarte bine valoarea acestei fabule în articolele pe care le-a consacrat romanului. Se vede ușor că la Calvino există un gust pentru bizar, de care el ar trebui să se ferească, căci îl face să construiască istorii fără un interes prea mare, care au drept unic farmec o mulțime de detalii plăcute, dar puțin cam neînsemnate...

Giorgio Bassani este autorul a două volume de nuvele. El este fără îndoială singurul dintre noii scriitori italieni care știe să vorbească bine despre problemele provinciei. Nuvelele sale l-au promovat ca un mare scriitor. Amintirea joacă la el un rol exclusiv ceea ce îi permite o elaborare savantă, o filtrare subtilă, și personaje de neuitat. Carlo Cassola este în același timp cel mai timid și cel mai îndrăznet dintre scriitorii italieni de astăzi... În aparență Cassola nu tratează decît subiecte mici: viața unui meseriaș, mișcarea de Rezistență dintr-un orășel din provincia toscană, disperarea unui văduv. („Il taglio del bosco" este poate cea mai frumoasă nuvelă publicată în Italia după 1945). Din cei trei romancieri ai „Scolii din Nord", Cassola este cel care iubește oamenii mai mult. Tot el este cel care a încercat, cu „Fausto e Anna", lucrul cel mai greu: să scrie un mare roman despre Rezistență, în care, practic, să nu fie nici o acțiune de război, în care totul este văzut în și prin personaje ce „devin" altele în și prin război. Romanul acesta arată în ce direcție merge Cassola. „Il soldato", care povestește dragostea unui soldat din garnizoana unui oraș de provincie (nici nu se poate visa un subiect mai banal) este tratat cu atîta sensibilitate și afectiune dovedește o cunoaștere atît de perfectă a realității, încît nu putem aștepta decît cu încredere publicarea următorului său roman „despre care Cassola însuși pretinde că-i depășește forțele, dar că preferă să rateze o carte, decît să bată pasul pe loc".

REVISTA presei străine

CONTRAPUNCT

U. R. S. S.

Scriitorii din regiunea Habarovsk se pregătesc să întîmpine Congresul al XXII-lea al P.C.U.S. Cea mai mare parte din lucrările pe care ei le au pe șantier sau le termină sînt consacrate eroismului în muncă al locuitorilor din Orientul depărtat sovietic. Un cald răsunet a avut printre scriitori publicarea în revista „Kommunist" a articolului lui N. S. Hrușciov „Spre noi succese în literatură și artă". Acesta a fost discutat la adunarea deschisă de partid a filialei din Habarovsk a Uniunii Scriitorilor din R.S.F.S.R. Participanții la adunare, comuniști și fără apartenență de partid, au vorbit despre necesitatea de a interveni mai activ în viață, de a înfățișa mai deplin și mai profund tot ce este nou și progresist.

Adunarea a considerat în unanimitate că articolul lui N. S. Hrușciov „Spre noi succese în literatură și artă" constituie un program de desăvîrșire a măiestriei literare și de ridicare a nivelului ideologic în munca de creație.

Italia

Acțiunea filmului „Il federale" pe care-l pregătește acum Renato Salce, se desfășoară în Italia dinainte de 1944. Un „federale" era în Italia fascistă un fel de gauleiter al satului, omul de încredere al regimului mussolinian, un mic dictator profitor al represiunilor și teroarei pe care o exercita. Acțiunea se petrece într-un sat din Italia centrală, terorizat de un asifel de „federale". În sat mai trăiește retras un profesor care, dezgustat de nedreptățile îndurate, se refugiază în studiul filozofiei. Dar fărădelegile crudului „federale" îl fac să ia poziție împotriva acestuia, părăsind rezervația lui de pînă atunci. Rolul profesorului va fi susținut de Georges Wilson, interpretul vagabondului fără memorie din filmul lui Henri Colpi „O atît de lungă absență", premiat la Festivalul de la Cannes.

★

Juriul internațional al Premiului Marzotto a acordat premiul întîi pictorului progresist italian Renato Gutuso. Critica e unanimă în a releva forța și vigoarea concepției artistului, măiestria coloritului și a viziunii compoziționale.

R. S. Cehoslovacă

„Focul și trandafirul" este titlul antologiei închinate luptei de patru decenii a Partidului Comunist din Cehoslovacia. În cele 500 de pagini sînt cuprinse numeroase poezii, nuvele, schițe, povestiri, fragmente de roman și studii critice care dau o imagine sugestivă a influenței exercitate de partidul clasei muncitoare, de la întemelerea lui asupra celor mai reprezentativi dintre scriitorii cehi și slovaci.

S-ar putea spune că titlul culegerii este simbolic. Din flacăra dragostei pentru partid s-a născut trandafirul creațiilor care stau cu cinste în patrimoniul literaturii contemporane cehoslovace.

★

Al doilea festival al teatrelor din Slovacia de Est va avea loc, în zilele de 12–18 iunie la Kosice. Vor participa deopotrivă teatrele din Presov, Kosice și Spisska Nova Ves sa și teatrul din Ostrova.

S. U. A.

Recent, editura pariziană Laffont a publicat traducerea romanului „Americanul urît" („The ugly American") de William Lederer și Eugen Burdick. Marc Laporte recenzînd volumul în săptămînalul „L'Express" relatează că „publicarea acestei lucrări înaintea ultimei campanii electorale americane a dat o grea lovitură administrației republicane, și în special Departamentului de Stat. La cincisprezece ani după terminarea celui de al doilea război mondial, comunismul a cîștigat un teren considerabil în lume, iar prestigiul S.U.A. este în scădere" — constată în continuare criticul francez. Lederer și Burdick se întreabă care sînt cauzele acestui fenomen...

Romanul oferă o critică sistematică a diplomației americane; după părerea autorilor, reprezentanții Departamentului de Stat sînt niște amatori care nu cunosc nici limba, nici obiceiurile țării în care-și exercită activitatea; preocupați mai ales de propria lor bunăstare și de carieră, ei sînt incapabili să cîștige simpatiile popoarelor străine; mai rău chiar, pentru a nu „avea încurcături", ei descurajează inițiativele subordonaților cei mai calificați.

R. P. Bulgaria

Un grup de scriitori au fost distinși cu premiile Uniunii Scriitorilor bulgari pentru opere care, lucrate pe teme contemporane, prezintă înalte calități ideologice și estetice.

Premiul întîi în domeniul poeziei i s-a conferit lui Veselin Gancev pentru volumul de versuri „Lirica" și lui Valeri Petrov pentru poemul „Toamnă blîndă", premiul doi — lui Aleksandr Muratov pentru volumul de poezii „Lumina salvată" și lui Ivan Davidkov pentru volumul „Nîprul curge sub fereastra mea".

În domeniul prozei, cu premiul doi a fost distinsă Maria Grubeșlieva pentru schițele „Grîji și bucurii" și Bogomil Rainov pentru nuvela „Numai noi murim așa".

Premiul întîi în domeniul criticii și teoriei literare i-a fost acordat lui Gheorghi Dimitrov-Goșkin pentru culegerea de articole despre realismul socialist, premiul doi — lui Efrem Karamfilov pentru volumul „Umbrele trecutului".

Director: Acad. ZAHARIA STANCU. Colegiul redacțional: Acad. MIHAI BENIUC, MIRCEA BRESLAȘU, EUSEBIU CAMILAR, membru corespondent al Academiei R.P.R., PAUL GEORGESCU (redactor șef), EUGEN JEBELEANU, membru corespondent al Academiei R.P.R., ION MIHAILEANU, V. MINDRA (redactor șef adjunct), MIHAIL PETROVEANU (redactor șef adjunct), CICERONE THEODORESCU, ION VITNER.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon 12.74.26; 1[illegible] ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99 ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică nr. 2, Str. Brezoianu 23—25.