Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Gazeta literară

Anul IX, nr. 448 — 41

Joi 11 octombrie 1962 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNA — 8 pagini 50 bani

IN ACEST NUMAR:

MARIA BANUȘ: „Metamorfoze"

OV. S. CROHMĂLNICEANU: Cronica literară

NICOLAE VELEA: „Sunetele"

TUDOR ARGHEZI

Scrisoare

Aveai un fel de noapte în ochi și-un fel de glas,
Că-n lupta de-a șoptitul, pe seară, m-ai rămas.
Intr-adevăr, destinul e turburat de-o floare
Ieșită de neunde, necum și la-ntîmplare,
Și se trezește-n rouă din somnul ei închis.

Trecînd dintr-o visare tăcută într-alt vis.
Nici pravilele aspre nici jugul lor nu pot
Să-mpiedice ivirea garoafelor de tot.
E proaspăta năvală a noilor parfume.
Șarpele tău pătrunde tîrîș, dintr-altă lume.

Săptămîna Poeziei

O săptămînă a poeziei între 14 și 21 octombrie nici nu e tocmai mult din cele 52 ale unui an, cînd te gîndești că viața toată ar trebui să fie calea laptelui cu stele presărate cu poezie. Dar oare nu este? Să bată cineva pe jos cu picioarele litoralul Mării Negre, de la Mangalia, străvechea Calatis, pînă, să zicem, la total nou construita Mamaia, oare nu va găsi de la un capăt la altul împletită poezia încă străbătută de fiorii trecutului cu poezia din care țîșnește ca o apă vie, poezia viitorului? Este la Năvodari, vechea așezare pescărească, un podiș, lîngă noua colonie a muncitorilor uzinei de superfosfat, un orășel modern în toată legea. Podișul e rotund ca un manej, în centrul căruia, dacă, seara, te rotești tu, privind împrejur, se învîrtesc în jurul tău focurile eternității, ale epocilor scufundate și-ale timpului de acum. Mi-aduc aminte de-o astfel de seară. Din mare răsare luna

„Luna... luna lese-ntreagă, se
înalță-așa bălaie
Și din țărm în țărm durează
o cărare de văpaie,
Ce pe-o repede-nmiire de mici
unde o așterne
Ea, copilă cea de aur, visul negurii
eterne;
Și cu cît lumina-i dulce tot mai
mult se lămurește,
Cu-atît valurile apei, cu-atît țărmul
parcă crește,
Codrul pare tot mai mare, parcă
vine mai aproape
Dimpreună cu al lunei disc,
stăpînitor de ape".

Desigur, versurile sînt ale lui Eminescu, dar inedita poezie, ca o eternă revenire, o retrăiește fiecare singur sau în tovărășie, oriunde pe țărmul mării și poate mai mult ca oriunde pe-această vatră rotundă de lîngă Năvodari.

Și nu departe, mai spre răsărit, licăresc luminile electrice ale Capului Midia, ca un braț rotit către străvechile ruine ale Istriei, către bogățiile incomensurabile ale Deltei Dunării. La sud, nemijlocit la poala podișului, se ațîță uriaș, troznind și azvîrlindu-se-n pălăi de flăcări în văzduh, focul de tabără al celor 2.000 de pionieri, — copii veniți la mare din Suceava, Maramureș, Banat, Oltenia, Mureș-Autonomă Maghiară, Cluj și celelalte colțuri ale țării. Aproape de tot, sus pe buza podișului, de unde încep a se întinde prin mlaștină terburile grase, sînt focurile de la stînile ciobanilor, din gospodăriile zootehnice, focuri parcă iarăși din timpuri străvechi, cu cîte-un clinchet de talangă, ori un hămăit de cîine. Iar și mai departe, la sud, e clipocitul luminilor de la Constanța, urmate nemijlocit de feeria amețitoare a neonului din palatele și de pe străzile Mamaiei. Inspre vest, cercul de foc se adumbrește puțin, străfulgerat pe șosea de farurile mașinilor și de cozile de fum și scîntei ale trenurilor ce vin iuți și gîfîind. Și, dintr-odată, cerul se luminează pe o întindere mare, înlăuntri și sus. E uzina de superfosfat. Văzută de departe pare o gigantică așezare de stîlpi și coloane, cu turnuri înalte, prin a căror întunecime răzbește orbitoare lumina, iar sus, incandescente, ca niște cozi de păun roșietice, valurile imense de fum. Acest colos de metal și de zid primește mereu dinspre nord, unde iarăși se întunecă cercul de foc, trenuri-trenuri de pirită schimbîndu-le în bulboane de acid sulfuric și virteje de superfosfat, le dă drumul spre sud — sute de vagoane zilnic — pentru cîmpiile țării.

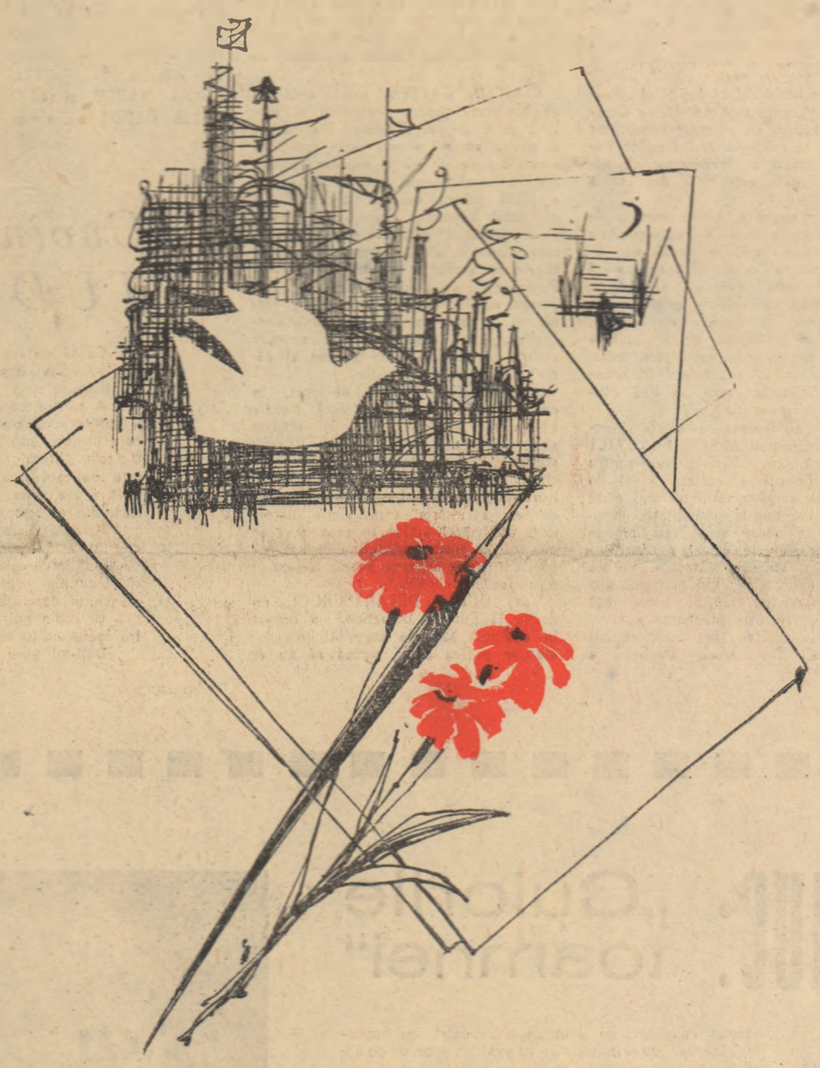
Și toată această poezie și mai ales poezie nouă, în care minunatul Piton de marmoră veche — zeitate din cele mai primitive — de la Constanța, se armonizează cu înaltele coșuri ale noilor uzini, adunate parcă, pe acel podiș de la Năvodari, sub Ursa Mare, ca într-un cerc magic, nu răzbește din versurile poeților noștri?

Oriunde te-ai duce însă...

De pildă, am trecut nu o dată pe drumul de la Cluj la Huedin, acolo pe unde legendarul Gelu, în munții Gilăului, înfrînt, fusese purtat de calul său năzdrăvan, care i-a săpat cu copitele mormîntul: „Pe-aici și-a pierdut spada-i de oțel Gelu", îmi ziceam, pri-

Mihai BENIUC

(Continuare în pag. 6)



Desen de MIHU VULCĂNESCU

STELE IN PLINA ZI

Poeta al cărei nume în literatura sovietică rămîne indisolubil legat de asediul Leningradului și de eroica rezistență a populației lui împotriva cotropitorilor fasciști, este și autoarea unei cărți de rezonanță mai intimă: *Stele în plină zi* (Editura pentru literatură universală, 1692, în traducerea semnată Alice Gabrielescu și Eleonora Mircea). Situarea ca să spun așa didactică a cărții într-un gen literar anume îmi apare destul de dificilă. Nu doar pentru că n-ar fi „clasabilă". Din primul moment se poate rosti cuvîntul memorialistică. Este o carte de amintiri, din copilărie pînă la evenimentul istoric mai sus pomenit, compusă fragmentar, fără stricta respectare a ordinei cronologice. Viața copilei, în cadrul familiei, zguduită de evenimente seismice, pe măsură ce orizontul social îi modifică destinele, viața adolescentei comsomoliste, iar apoi viața luptătoarei, sub bombele artileriei și aviației năvălitorilor hitleriști, își împletesc firele într-o densă țesătură de asociații tematice. Nu este, așadar, o carte de memorii în convenita ordine cronologică a genului, nici o confesiune intimă de tip subiectiv. Vorbind într-un loc de trilogia autobiografică a lui Maxim Gorki, Olga Berggolț ține să precizeze în termeni răspicați caracterul aparte al memorialisticii constructorului unei lumi noi: „Un scriitor adevărat, contopit cu viața și lupta poporului, nu are de ce să se teamă să scrie despre el însuși, despre viața sa. Nu există primejdia ca el să se confunde în contemplarea propriului său buric, să se piardă în confidențe mărunte. Dezvăluindu-ne inima lui, chiar și frămîntările ei cele mai tainice, ne va dezvălui negreșit inima poporului". Nu știu dacă eminenta poetă s-a gîndit la ea însăși, scriind aceste rînduri atît de substanțiale despre una din marile opere ale „întemeietorului literaturii sovietice, Gorki", dar ele definesc propria ei concepție despre natura și rolul amintirilor în cultura socialistă. În timp ce literatura burgheză promovează singularizarea scriitorului de amintiri, ruperea lui de societate, cultivarea chiar a solitarismului moral de tip delicvescent, propus studiului atent al psihiatriei, cu „complexe" freudiste uneori repugnante, ca acela zis al lui Oedip, făcut ca să denatureze în chip senzațional relațiile dintre copii și părinți, socialismul restabilește echilibrul moral al memorialistului, integrat societății ca un factor activ și conștient al revoluției în moravuri și în instituții, mîndru de misiunea lui pozitivă și constructoare. Amintirea nu mai vizează la ineditul absolut, la „trăirea" paroxistică a unei „experiențe" rare, la stimularea sau numai simultarea așa-zisei „angoase" sau anxietăți, pe romînește a fricii, ca un corolar ineluctabil al nu știu cărui destin tragic, în care individul își tîrăște existența agonistic, mai mult în sensul modern al cuvîntului, ca un muribund, decît în acela etimologic, al luptei virile. La Olga Berggolț, cea mai în aparență măruntă faptă amintită tinde să reflecteze tipic o experiență sufletească cu caracter general omenesc, proprie vîrstei respective. Timbrul emotiv constituie specificul temperamental al scriitoarei, prin alt cuvînt, însuși talentul, datorită căruia nimic din ce este sufletește autentic nu poate rămîne fără ecou în sensibilitatea celor mulți, a cititorilor, care se recunosc pe ei înșiși, își redescoperă propria experiență la lectura paginilor frematătoare de viață.

Poezia este sarea pămîntului. Nu găsesc alt termen mai material pentru a traduce conceptul abstract: esență. Poezia este în literatură numitorul comun al tuturor manifestărilor, indiferent dacă scriitorul crede că s-a „specializat" nuvelist, romancier, poet, dramaturg sau critic. Desigur, nu rar este cazul cînd poetul — mai ales în societatea burgheză care-l respingea într-o vreme ca pe un „blestemat" sau în cazul mai bun ca pe un om de prisos, — se crede singurul deținător al poeziei, ca într-o elementară logică literară aristotelică, pe baza principiului identității, exprimat prin simbolurile alfabetice *a — a*. Un poet cu experiență știe însă că printre versurile lui se mai strecoară și unele de umplutură, că substanța poetică este uneori mai concentrată iar alteori mai diluată. Comitentul care crede că fiecare vers al său conține tot atîta poezie, nu poate fi decît un naiv. Dacă prin poezie înțelegem transfigurarea obiectelor prin unghiul de refractare propriu viziunii artistului, atunci apare clar că ea nu poate fi monopolul versificatorului, că nu îi este străin nici un artist de talent, fie el literator, pictor, sculptor, compozitor muzical, etc.

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pag. 6)

DAN DEȘLIU: **trei zîmbete**

Precum

Grozav îmi plac poeții gravi,
– atavice porniri, pesemne! –
bastarzii muzelor solemne
și-ai oratorilor gîngavi.

Cu focul sacru pe obraz,
aidoma-și încoardă glasul
cîntînd șeptelul sau Pegasul,
și sînt sublimi, în orice caz,

precum nevîrstnicii efebi,
înverșunați să-și potrivească
o voce foarte bărbătească,
între femei, îndeosebi...

Femeile, de felul lor
preaștiutoare și viclene,
surîd, privindu-i printre gene
aproape binevoitor,

apoi se depărtează lin,
cînd bate ornicul de lună,
cu cei ce se pricep să spună
mai multe, glăsuind puțin.

Așează-mi-te umbră...

Coboară umbra și încearcă
să-și întrupe cuibul, ca o țarcă,
în foișorul sufletului meu,
de unde, uneori, mă uit în zare,
scrutînd un răsărit de soare,
o ploaie sau un curcubeu.

N-o mai alung, precum făceam odata,
– cîți ani să fie? –
Cu-o grabă prea înfrigurată
ca să miroas-a vitejie...

M-am dumirit, să iau aminte
la cîte-mi cuvîntau și mai-nainte,
dar nu știam să le aud:
la cîmpul gol, după cules, la stele,
care-nfloresc și ofilesc și ele,
la frunza stinsă și la paiul crud.

Așează-mi-te umbră și te-alină:
e loc și pentru tine, în lumină.

Vestește-mă, din cînd în cînd,
în graiul tău de foșnete și șoapte,
că mai tîrziu sau, poate, mai curînd,
tot o să mi se facă noapte,
tot voi muri... Și ce-i aceea – moarte?
Materia se duce mai departe.

Oglinzi încețoșate

Oamenii mari sînt un fel de copii...

Asta o știu mai de mult,
de pe cînd
nici prin gînd nu-mi treceau
c-o să scriu poezii,
și-mi plăcea să le-ascult,
tot atît
pe cît de urît îmi era
să-i ascult pe cei mari
cu părerile lor despre rău, despre bine,
despre cauză și efect,
despre bunii și răii școlari,
(plicticos subiect!)
despre trîntori și despre albine...

Nu-i vorbă, și noi, ca și ei,
pe maidane, prin porumbiști,
împărțeam după-același teme
toate alea:
ulii și porumbei,
hoți și vardiști,
soare și promoroacă...
Noi, însă, în joacă:
mai calea-valea!

Și ei, ca și noi,
se jucau,
făcînd exact același tărăboi,
sau – aproape la fel,
de-a mama și tata,
de-a cucu-bau,
de-a armata,
ba chiar de-a hai să mergem la război,
dacă nu mă înșel...
Toate astea – de-a binelea,
și nu-i mai bîrîia nimenea!

Țin minte, cu cîtă tristețe
priveam frunțile lor încruntate
fețele-poame pădurețe,
și-mi ziceam: Nu se poate,
mai omenește să vă jucați,
mai ca noi, mai în voie?
Să vă dați nițeluș peste cap, să zburdați,
să nu stați mereu înnorați,
ca Sfîntul Sisoie!

Săracii de ei – ar fi vrut,
dar nu era chip...
Ai săltat, ai crescut
și-a dus zbenguiala:
nu te mai joci în nisip,
nu mai cînți ala-bala,
nu mai umbli cu capul în nori,
nu mai zîmbești din senin,
– oamenii serioși surîd cu zgîrcenie
la sărbători,
la superiori,
la ai lor, uneori,
însă mult mai puțin, –
sau, cînd sînt singuri, la vreo vedenie...

Undeva, dincolo de expresia gravă,
de ochelari și mustețî
și chelie,
tînjește pîn-la adînci bătrînețî,
vietatea bolnavă
de copilărie:
puștiul care visează să știe
cum sînt
băieții și fetele de pe strada vecină,
cum e peste gard,
la vecini în grădină,
dar pe bulevard,
dar într-o țară străină,
dar pe un alt fel de Pămînt...
Fetița, amărîtă că n-are
o păpușă a ei, mai ceva
decît orice păpușă din lume,
una – așa,
fără asemănare,
și-o rochiță anume,
sau două, sau trei, deocamdată,
și-o bicicletă și-un cărucior
și-un cerceluș sclipitor
și-o rochiță-nflorată...

Stau pe gînduri, tăcuți, stingheriți.
Nu-i știți, nu-i bănuiți,
deși trec zilnic prin fața voastră
de dincolo de riduri și ochelari,
ca dintr-o odaie-ncuiată,
cu nasul turtit de fereastră,
copiii se uită la oamenii mari,
ca-ntr-o oglindă încețoșată...

O DEZBATERE FRUCTUOASĂ

— Pe marginea literaturii pentru preșcolari și școlarii mici —

Luni 8 octombrie a.c. în sala de festivități a Palatului Pionierilor a avut loc o interesantă discuție organizată de Secția de literatură pentru copii și tineret a Uniunii Scriitorilor, cu sprijinul C.C. al U.T.M. Au participat scriitori, critici literari, graficieni, reprezentanți ai C.C. al U.T.M., Ministerului Invățămîntului și Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, redactori și colaboratori ai editurilor și presei pentru copii și tineret precum și numeroși învățători, educatori, instructori de pionieri, bibliotecari etc.

Referatul prezentat de tovarășii Eugen Simion și Matei Călinescu a abordat cu seriozitate și competență unele probleme ale literaturii pentru preșcolari și școlarii mici. Apreciem pozitiv însuși faptul participării unor critici tineri și înzestrați la analiza unui fenomen literar rămas pînă acum, în mod cu totul nejustificat, la periferia atenției criticii literare. Să nădăjduim că acest fapt marchează un reviriment absolut necesar.

Constatînd *„o tot mai fermă orientare a poeziei pentru preșcolari și școlarii mici spre actualitatea socialistă"*... și *„efortul de a realiza... o expresie poetică sugestivă, plină de vioiciune și prospețime"*, referatul cere în mod îndreptățit poeților să se apropie cu mai multă stăruință și înțelegere de sufletul copilului. Un exemplu strălucit în această privință îl constituie creația lui Tudor Arghezi.

Vorbind, într-un capitol special despre *„Aria tematică a poeziei"*, referatul trece în revistă succesele înregistrate în oglindirea caracteristicilor majore ale actualității. Sînt pomenite versurile inspirate ale lui Marcel Breslașu din poezia *„Partidul"*, volumele *„Prin orașul cu minuni"* de Maria Banuș, *„Din lumea noastră"* de Veronica Porumbacu, *„Casă nouă"* de Letay Lajos.

E nevoie însă de mai multe asemenea lucrări iar exigența editurii trebuie să împiedice apariția unor imagini convenționale ale realității (*„Glasuri limpezi"* de George Dumitrescu) sau a unor versuri de un nivel artistic scăzut (*„Bucurii de primăvară"* de Passionaria Răzvan, *„Ionuț-Petruț în Marte"* de Radu Țiulescu etc.).

Printre obiectivele educative ale poeziei pentru cei mai mici ascultători și cititori se numără și familiarizarea cu universul înconjurător. Referatul apreciază pozitiv în acest sens, volumele *„In grădină"* de Emilia Căldăraru și *„Cri-cri-cri"* de Valeria Boiculesi, criticînd *„Cîntăreții nopții"* de Teofil Dumbrăveanu și altele.

Un rol însemnat în poezia pentru preșcolari și școlarii mici îl joacă satira — sector în care ne putem mîndri cu realizări remarcabile aparținînd lui Marcel Breslașu, Cicerone Theodorescu, Nina Cassian, Gellu Naum, etc. Referatul analizează cîteva lucrări valoroase mai recente, semnate de Demostene Botez (*„Sfredeluș"*), Tiberiu Utan ((*„Ciopîrțilă"*), Alexandru Sen (*„Grădinița veseliei"*).

Discutabilă ni se pare critica adusă volumului *„Incurcă lume"* de Nina Cassian, ca și concepția care o generează — concepție potrivit căreia satira *„nu admite nuanțările sau estompările, care-i scad eficiența"*. Ar fi interesantă și utilă — cum s-a relevat în cursul discuțiilor — o dezbatere despre rolul satirei în literatura pentru copii, despre mijloacele folosite pentru satirizarea unor trăsături negative ca lenea, neglijența, zăpăceala etc..

Subliniind necesitatea unei permanente legături a poeziei pentru copii cu folclorul, referatul trece apoi la problemele prozei pentru preșcolari și școlarii mici. Primul capitol al acestei a doua părți este intitulat „Literatura și orizontul de cunoaștere al copilului". Sînt analizate lucrări meritorii care prezintă pe înțelesul copiilor elemente și fenomene ale naturii (*„Locuitorii pădurii"* de Eugen Jianu, *„Poveste despre zi și noapte"* de Mircea Mohor), menționîndu-se și slăbiciunile lor, mai ales fabulația insuficient de bogată.

Ridicîndu-se împotriva aridității unor cărți ca *„Se înalță o casă"* de Marin Traian și *„Omulețul de cristal"* de Ion Ionescu (și trecînd cu vederea că ele se numără printre primele încercări în sectorul atît de sărac și de dificil al literaturii științifico-artistice), referatul poposește mai îndelung asupra unor cărți inspirate din stricta actualitate. Cu o asprime nu întru totul justificată este criticat George Nestor, autorul volumului *„Unde cîntă ciocîrlia"*. Sîntem însă întru totul de acord cu aprecierea generală pozitivă a volumului *„Corabia de pe cîmpie"* de Viorica Huber.

Dacă următorul capitol al referatului, intitulat *„Universul tehnic modern și literatura pentru cei mici"*, se ocupă de o singură carte, acest lucru se datorește nu lipsei de informare a referenților ci situației existente în literatura pentru copii. Povestirea *„Tirbozel și Tirbozina pe insula misterelor"* de Horia Panaitescu trebuie urmată, într-adevăr, de numeroase alte lucrări care să oglindească în imagini artistice avîntul impetuos al științei și tehnicii contemporane.

Un cîmp mai vast a oferit cercetării critice literatura închinată educației morale. Referatul subliniază, pe bună dreptate, meritele deosebite ale unor scriitori care și-au cîștigat mai de mult dragostea copiilor. Este vorba despre ultimele volume ale lui Octav Pancu-Iași (*„Scrisori pe adresa cititorilor mei"*), Sonia Larian (*„Călătorii extraordinare la grădiniță și la școală"*), Mircea Sîntimbreanu (*„La telefon... telefonul"*) și Hedi Hauser (*„Caleidoscop"*). Sînt menționate totodată și lucrări nereușite (*„Ochelarii minunați"* de Viorica Dinescu) sau izbutite doar parțial (*„Arțăroaica de argint"* de Mircea Moisescu, *„Grupa mică fermică"* de Luiza Vlădescu).

Capitolul *„Lirism și sentimentalism"* se ocupă de cartea tinerei scriitoare Nina Stănculescu, *„Ionica"*. Fără a contesta adevărul unor observații cuprinse în referat, ni se pare că uneori lirismul, gingășia, delicatețea sufletească sînt confundate cu sentimentalismul, *„dușmanul cel mai frecvent și, în același timp, cel mai periculos care pîndește literatura pentru copii"*.

In sfîrșit, criticînd în capitolul „Real și fantastic", cartea *„Cindrel"* de Georgeta Moraru, ca un exemplu concludent de prelucrare neinspirată a temelor folclorice, referatul se încheie cu un paragraf la care subscriem din toată inima:

„Criticii literare îi revine sarcina de a se preocupa mai îndeaproape, cu grijă și competență, de problemele literaturii pentru copii. Analiza atentă a operelor care apar și formularea unor judecăți de valoare exigente, ca și discutarea, în articole de sinteză, a direcțiilor principale de evoluție a literaturii pentru copii din țara noastră, pot contribui substanțial la remedierea deficiențelor care se mai constată în acest sector".

Discuțiile au început cu ampla intervenție a scriitorului ALECU POPOVICI în legătură cu dramaturgia pentru copii. Vorbitorul a arătat că și în acest sector se observă o tot mai mare apropiere de temele actualității. Semnificative în acest sens sînt piesele pentru păpuși, ale unor scriitori ca Gellu Naum, Valentin Silvestru, Viorica Huber, Mihai Stoian, Lili Marton, Mircea Sîntimbreanu, etc. Se simte însă nevoia reliefării mai pregnante a eroului pozitiv, tributar încă unui anumit schematism. Tov. Alecu Popovici a menționat de asemeni, succesul îndreptățit al spectacolului „Salut voios" de Eduard Jurist și Ion Mustață, prezentat pe scena Teatrului pentru copii și tineret. In continuare, el a vorbit despre filmele de desen animat și de păpuși, a căror tematică trebuie neapărat îmbogățită prin abordarea problemelor majore.

Scriitorul OCTAV PANCU-IAȘI și-a consacrat luarea la cuvînt problemei abordării noii realități într-un mod care să corespundă noii mentalități a micilor cititori. El a pledat pentru *„studierea temeinică a proceselor etice, morale, cetățenești, care se petrec în viața copiilor de azi"*. Declarîndu-se de acord cu observațiile critice din referat care privesc ultima sa carte, Octav Pancu-Iași a propus ca Secția de literatură pentru copii și tineret să organizeze periodic dezbateri despre cărți și autori.

Apreciind pozitiv referatul, educatoarea AMALIA BRĂTESCU a arătat că se simte lipsa poeziilor pentru copiii de 3—4 ani, care să cuprindă primele noțiuni despre lumea înconjurătoare, reguli de igienă etc. Ea a cerut scriitorilor mai multe povestiri științifice și scenete care să fie jucate de copii în diferite prilejuri. Despre literatura din manualele școlare a vorbit pe larg învățătoarea VIORICA IORGULESCU, [illegible]

Recunoscînd justețea unor observații cuprinse în referat IOANA RICUȘ, redactor la Editura Tineretului, [illegible]

Despre necesitatea scrierii unor lucrări inspirate din tezaurul de legende al poporului nostru a vorbit tovarășa ANA NĂCHESCU, directoarea unei grădinițe de copii. Iar învățătoarea OLGA MIC a arătat ce rol deosebit au scriitorii în formarea bunelor deprinderi la copii.

VINICIU GAFIȚA, șeful redacției de literatură pentru preșcolari și școlarii mici de la Editura Tineretului, a pledat pentru o mai mare apropiere a scriitorilor de viața copiilor, pentru crearea eroului-copil care să constituie o pildă pentru micii cititori. El s-a pronunțat împotriva abuzului de basme și a semnalat pericolul manierismului care pîndește, după părerea sa, lucrările unor scriitori înzestrați ca Octav Pancu-Iași și Sonia Larian. In legătură cu ilustrația pentru copii, vorbitorul a luat poziție față de stilizarea exagerată care duce, în anumite cazuri, la apariția unor desene al căror înțeles scapă copiilor.

ALEXANDRU SEN a observat, în cuvîntul său că: *„Acei care trebuie să-l apere pe copil de cărți proaste sînt adulții-educatori, critici literari, părinți"*. Vorbind despre elementele specifice poeziei pentru preșcolari, tov. Sen a amintit faptul că avem de-a face cu un ascultător care simte nevoia unei participări active la ceea ce i se citește. De asemeni, el a arătat că poeții trebuie să țină seama de *„tehnica jocului copiilor"*.

Tov. OLTEA DELARĂSCRUCI, redactor la Editura Didactică, s-a ocupat în cuvîntul său de accesibilitatea lucrărilor pentru copii, cerînd să nu se abuzeze de termeni științifici. Criticînd scriitorii pentru lipsă de interes față de manualele școlare, vorbitoarea a subliniat că Editura Didactică trebuie să-și sporească eforturile pentru a atrage colaboratori calificați.

MIHNEA MOISESCU și-a exprimat dorința de a asista la dezbateri organizate în jurul unui număr restrîns de lucrări, ceea ce ar îngădui o analiză mai aprofundată. Vorbitorul s-a declarat în dezacord cu aprecierea pozitivă dată de referat cărții „Nae deșteptul" de I. Meliusz și cu critica adusă uneia din povestirile lui George Nestor.

Cu un deosebit interes și o adîncă emoție au primit participanții la discuție cuvîntul de salut al maestrului TUDOR ARGHEZI, citit de la tribună de Baruțu T. Arghezi.

In continuarea discuțiilor, MIOARA CREMENE a vorbit pe larg despre cărțile „Ionica" de Nina Stănculescu și „Călătorii extraordinare în grădiniță și la școală" de Sonia Larian.

MARTON LILI și MEHES GYÖRGY s-au referit, în intervențiile lor, la unele probleme ale [illegible]

[illegible]

ANA MARCU și educatoarea NATALIA OARDĂ au vorbit despre necesitatea scrierii unor povestiri scurte și clare, inspirate de micile evenimente din viața copiilor.

A luat apoi cuvîntul tovarășa SILVIA DOCAN, șef-adjunct al Secției de propagandă și agitație a C.C. al U.T.M. care a arătat că — în ciuda succeselor literaturii pentru copii — scriitorii au încă obligații față de micii lor cititori. Sînt necesare mai multe lucrări care să educe în spiritul dragostei față de patrie și de partid, mai multe poezii, cîntece, scenete, pentru serbările din școli și grădinițe. Pentru a răspunde acestor obligații de onoare, scriitorii trebuie să participe activ la viața copiilor, la acțiunile organizației de pionieri. Vorbitoarea a criticat pe acei scriitori care se îndepărtează de literatura pentru copii și a cerut criticii literare să sprijine în mod mult mai susținut dezvoltarea creației destinate celor mici. In încheierea cuvîntului său, tovarășa SILVIA DOCAN a cerut să se organizeze dezbateri privind dramaturgia cinematografică pentru copii, rolul satirei, accesibilitatea etc.

Referindu-se la intervenția tovarășei Oltea Delarăscruci, LUCIA OLTEANU, redactor șef al revistelor pentru copii, s-a ridicat împotriva rigidității în interpretarea anumitor procedee ale literaturii pentru copii. Ea a solicitat scriitorilor mai multe scrieri în versuri și povestiri care să ajute educației în spirit științific.

Luînd cuvîntul în încheierea discuției, tovarășul ION BRAD, secretar al Uniunii Scriitorilor, a spus că schimbul de păreri va folosi dezvoltării pe mai departe a literaturii pentru preșcolari și școlarii mici. Oprindu-se asupra unor probleme ridicate de referat și participanții la discuție, el a arătat că literatura destinată celor mai mici ascultători și cititori trebuie să facă loc în paginile sale lirismului și gingășiei — ceea ce implică lupta împotriva dulcegăriei și a sentimentalismului. Vorbitorul a cerut scriitorilor să oglindească în lucrările lor conflictele puternice existente în viață, subliniind că și în această privință literatura pentru copii are aceleași sarcini cu întreaga literatură. Pledînd pentru „simplitate dar nu pentru simplism", pentru folosirea creatoare a tuturor genurilor „în afară de genul plictisitor", tovarășul ION Brad a arătat că Secția de literatură pentru copii și tineret va trebui să organizeze discuții pe teme mai precise, cu o sferă mai restrînsă, pentru a da membrilor săi un ajutor mai eficient. „Munca noastră — a spus el — trebuie judecată în raport cu sarcina formării conștiinței socialiste a copiilor, viitorii constructori ai comunismului în patria noastră".

Ion HOBANA

Cuvîntul academicianului TUDOR ARGHEZI

Ca să putem face o literatură mai bună a copiilor, trebuie să ne referim la copilul din sufletul nostru, rămas copil și dorit să rămînă copil pentru [illegible] și poezia noastră a tuturor, bunici, părinți, frați, și surori.

[illegible]

Dați-mi voie să vă îmbrățișez copilăria.

Avatarurile stilului

Satisfacția cititorului de a găsi în recentul volum de „Studii de literatură universală" (III) o amplă cercetare asupra creației lui Ernest Hemingway este umbrită de înțelegerea simplistă cu care se apropie autoarea, Ioana Poenaru, de creația marelui scriitor american. In text abundă asociațiile de idei năstrușnice, construcțiile hilare.

Autoarea începe prin a afirma: „Intr-un climat social și artistic care-și ascundea eșecul sub lozinci patriotarde (!), îl justifica teoretic prin frazeologia intuiționismului bergsonian sau a psihanalizei lui Freud și căuta să-și umple găunoșenia cu veselia disperată a jazului (!) Hemingway proclamă dreptul omului la fericire și libertate".

După această încadrare ingenioasă în epocă, urmează o caracterizare a evoluției prozatorului: „Drumul său este sinuos, plin de căutări, dar curînd se va scutura de toată zgura începutului (!), afirmînd în opera sa idealul societății în care trăiește".

Cîteva paragrafe mai departe autoarea conchide: „Opera lui Hemingway este rezultatul societății în care a trăit scriitorul, rezultatul junglei capitaliste (!) și, întocmai ca și aceasta, ea prezintă un nod de contradicții (!)".

Studiul se încheie cu analiza povestirii „Bătrînul și marea". Aici Ioana Poenaru găsește un nou „erou liric", pe pescarul Santiago, „titanul și stăpînul vieții, prietenul firii pe care o stăpînește prin voința sa, fratele astrelor, luminos ca și ele".

Pentru edificarea cititorului asupra acestui personaj mitologic, sînt relatate isprăvile sale precum urmează:

„Nuvela «Bătrînul și marea» este povestea unui pescar bătrîn, care, timp de trei zile își apără de rechini enormul său pește vînat. Pînă la urmă toți rechinii sînt uciși (!), dar, cu fiecare din ei (!), omul își pierde cîte o unealtă, cuțitul, ciomagul, și ajunge în port istovit, ducînd legat de barcă scheletul unui pește uriaș".

Istovit, într-adevăr, ca și cititorul după lectura acestui articol găunos cu o existență nejustificată în sumarul „Studiilor de literatură universală".

alb negru

Situație, simbol, adevăr

Povestirea „Mări sub pustiuri" de Dumitru Radu Popescu, (Steaua nr. 8/1962) atestă, în multe privințe, maturitatea artistică a scriitorului, înzestrarea sa multilaterală, calitatea adînc omenească a situațiilor pe care le înfățișează, orientarea lăudabilă spre o literatură cu suport dramatic. Se relatează în cadrul unei narațiuni bine conduse, cu un simț ascuțit al gradării și o reală stăpînire a mijloacelor arhitectonice — ultimele ceasuri din viața unui tînăr comunist care săvîrșește, în timpul războiului, un act de eroism: aruncarea în aer a unui pod aflat sub stăpînirea nemților și peste care urma să treacă un tren cu prizonieri. Fapta eroică și moartea acestui tînăr sînt profilate pe fundalul, evocat cu precizie și sensibilitate — al unei iubiri adolescente. Puritatea iubirii încă nemărturisite contrastează într-un chip semnificativ cu moartea absurdă, dar este într-o corespondență lăuntrică (subtil sugerată de scriitor) cu noblețea jertfei sale. Nuvela are o atmosferă densă, capabilă să producă impresia de lucru adevărat, trăit. Dar această direcție care sintetizează elementele izbutite ale povestirii — nu se suprapune pînă la capăt intențiilor autorului, mai ales aspirației sale de a crea largi simboluri grele de semnificații. Rămîn discutabile unele aspecte nerealizate, întîlnite deobicei și în proza altor scriitori tineri. Există, astfel, o anumită lipsă de concordanță între manifestările de maturitate atestate de această nuvelă și atracția spre unele formule stilistice împrumutate pe cale livrescă. Multe formulări arată o influență neasimilată, o anume manieră stilistică, amintindu-l prea izbitor pe Hemingway („El trecea prin lumina zilei și știa precis că va muri, dacă n-aveau să șovăiască" sau „El mîngîie pisoiul iarăși. Nu-i spune nimic despre trenul de prizonieri. Nici despre nimic". Ar fi de discutat asupra măsurii în care „stilul" scriitorului american se „adaptează" sau nu situațiilor descrise — și, în genere, asupra oportunității de a întrebuința oricînd un ton de Hemingway foarte nuanțat și exact, în imitație devenit supărător de stereotip.

Cîteva cuvinte despre simboluri. Nu pretindem că aceste simboluri să acopere perfect materia, o oarecare „deviație" a simbolului în raport cu observația concretă fiind (poate) de înțeles și necesară, — dar în cazul de față simbolul este aproape total lipsit de acoperire, pare adăugat („există uriașe mări de apă sub pustiuri. Numai omul trebuie să le miște"...).

Legătura dintre concretul nuvelei și „simbol" rămîne totuși artificială. Pe parcurs dăm și de alte simboluri („eu sînt pămîntul" zice eroul povestirii luînd în mînă una din legăturile aparatului de radio, menită în chip normal să asigure comunicarea aparatului cu pămîntul, altfel aparatul nu funcționează...). Și aci se naște o impresie de discordanță. In sfîrșit — ceva despre „tăria" realistă a unor observații. A spune de pildă, că eroina „avea ochii albaștri și ei zîmbi amintindu-și că o cheamă Ioana", nu e prea convingător. Am întîlnit și alte observații lipsite de strîngență realistă, notații care nu obligă (cum ar fi necesar) să le recunoști ca adevărate (de pildă, senzația de foame în clipa morții). Semnalăm aceste aspecte discutabile ale povestirii — izbutită în mare parte — întrucît ni s-a părut că ele sînt simptomatice pentru o anumită rarefiere a substanței de viață în proza tînărului și foarte talentatului scriitor (v. nuvela: „Frumoasa de la ora cinci", apărută tot în „Steaua nr-ul 5 1962). De subliniat că aceste aspecte „coexistă" în creația lui D. R. Popescu cu dovezi tot mai puternice ale talentului său aflat într-un proces vizibil de rapidă dezvoltare și se explică uneori prin încercarea lăudabilă a naratorului de a căuta pentru arta lui formule noi.

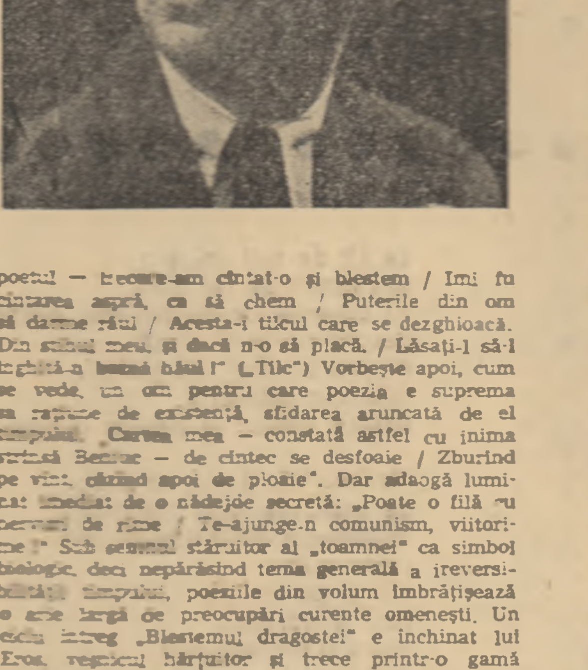
cronica literară

MIHAI BENIUC: „Culorile toamnei"

Ceea ce Beniuc afirma de mult, dar nu intrase încă în conștiința publică și anume că exploziile vulcanice ale liricii sale ascund o permanentă înclinație spre meditație, este astăzi un fapt dovedit cu strălucire. Inainte de a izbucni cu atîta violență lava trebuie să fiarbă undeva în adînc la temperaturi înalte. Și spectacolul acesta impresionant din „inima bătrînului Vezuv" l-au înfățișat volumele: „Cu un ceas mai devreme" și „Materia și visele". „Culorile Toamnei" îl continuă, aducînd alte versuri ale poetului izvorîte dintr-o încordată și neîntreruptă reflecție asupra existenței, naturii, iubirii și frămîntărilor veacului. Nicăieri însă Beniuc n-a produs o mai vie pledoarie ca aici pentru o lirică a unității între meditație și acțiune, între examenul rece, intelectual și impulsul temperamental năvalnic, pasionat. Există cu alte cuvinte în „Culorile Toamnei" o lecție poetică asupra căreia vreau să mă opresc de la început pentru că e, ca aproape întotdeauna la Beniuc, de o mare actualitate literară. Experiența privește *tensiunea interioară a lirismului*, adică acea calitate a lui strîns legată de ideea contradicției, a luptei, a conflictului, așa cum apare particularizată ea în planul acesta. Beniuc vede în poemul „Strugure Roșu" arta adevărată ca o dureroasă sfredelire a unui material rezistent. Cristalele stau ascunse în inima stîncii. La ele nu se poate ajunge decît scobind piatra cu degete „înfrigurate", „tremurînd de patimi", disprețuind așchiile de „cremene" care pătrund sub unghii și taie carnea „pînă la os". Scoase la lumină aceste „lacrimi" mineralizate ale materiei par ciorchini de struguri roșii pentru că șiroiesc de sîngele căutătorului. Cristalele poeziei, vrea să spună Beniuc, se nasc înlăuntrul cel mai adînc al sufletului nostru. Ca să le scoatem la lumină trebuie să le zmulgem anevoie din diferite straturi ale existenței, învingînd o rezistență morală. Și tocmai operația aceasta de înfrîngere dureroasă a unui obstacol interior, dă gîndurilor, sentimentelor, imaginilor scoase din străfundurile eului culoarea inimitabilă a vieții. Lirismul grav, sugerează prin urmare simbolul „strugurelui roșu" e undeva măcar, la origine, strigăt, răsucire lăuntrică plătită cu luptă, biruință cîștigată nu ușor asupra ta însuți, depășire a unei ipostaze morale prin trecerea la alta superioară. Poetul cîntă „pe stînci înalte". El s-a bătut cu sine ca să se poată simți acasă în astfel de locuri „detunate", „arse". In „Culorile Toamnei", Beniuc cultivă o lirică a meditației severe pe tema timpului, fără simplificări ieftine, fără ocolișuri lașe. Dorința poetului este de a transcrie în toată nuditatea ei dialectica luptei pentru biruirea sentimentului de teamă în fața extincției, așa cum se desfășoară această mișcare sufletească în conștiința omului comunist. In balanță sînt aruncate, rînd pe rînd, diversele argumente, vorbește rațiunea dar și inima, concepția grandioasă a neîncetatei deveniri, dar și părerea ascuțită de rău a individului, ideea prelungirii existenței în opera socială, în mersul omenirii spre viitor, dar și ireductibila fărîmă de egoism, de vanitate, de îndoială. Aceasta nu se petrece, firește, discursiv, demonstrativ, ci viu, vibrant, mișcător, cu avînturi și reveniri, cu împietriri interioare și înduioșări, cu exaltări și note de autoironie. Iată de pildă o descriere melancolică a umbrelor toamnei zărite strecurîndu-se irezistibil în peisajul existenței: „Canari de aur, galbenele foi, / Din gratiile crengilor zburară, / Și pomul, colivie solitară, / Stă iarăși pradă vîntului cu ploi / De toamnă, reci și tare plicticoase, / Stîrnind dureri în amorțite oase". Iată apoi tranziția la tema bilanțului vieții printr-o pivotare ingenioasă pe un vechi refren vilonesc. „Ferice acuma cine are sobă / Cu vesel foc în ea, și poate sta / Privind în vîlvătăi și asculta / Cum duduie căldura ca o tobă, / Trezind plăcute amintiri din vară / De dragoste să zicem, bunăoară"... („Elan"). Iată în altă parte notată înfiorarea în fața strivitorului *pulvis es* și imediat reacția ațîțată a combatantului, scuturîndu-se furios de gînduri negre și ridicîndu-se gata de un nou atac („Sublimul"), însfîrșit, cintecul, nu calmei, panteistei contopiri goethiene cu mișcarea neîncetată a devenirii naturale, ci imnul triumfal al transformării conștiinței umane prin climatul orînduirii socialiste într-o splendidă, luxuriantă, neînvinsă humă zămislitoare de lumi. Topirea pieritorului destin individual în viața neobosită a colectivității e înfățișată cu o rară forță și fantezie prin imaginea unui paradis profan din care dispariițiile inșilor nu mai sînt perceptibile.

„Auzi? La mine-n crîng nu se frămîntă
Amarul, jalea, bocetul ori tînga,
Nici nu se vaită bufnița nătînga,
Ci corurile bucuriei cîntă —
Cît despre mine, beat, de rouă ud,
Aproape c-am plecat și nu m-aud.
(„Climat")

Bineînțeles că o astfel de dezbatere în jurul luptei omului cu timpul secerător de frumuseți, Beniuc nu o angajează abstract. Meditațiile cresc dintr-o experiență concretă de viață și se fac pe marginea unui destin omenesc puternic individualizat. De asemenea, cadrul social istoric își pune o amprentă vie pe reflecții, le determină și le stimulează. Vorbește așadar, un om care și-a trăit o bună parte din viață în lumea veche, (în jungla „cruntă și avară", unde „te-mpleteceai în șerpi ca-ntre liane"), care „în loc de-o floare-n dinți purta cuțitul", și, bătîndu-se să dezrobească palmă cu palmă pămîntul omenesc de sub „gheara suferinței" și-a purtat mereu sacul de merinde înțesat cu „muniții". A avut norocul să apuce și anii biruinței. Acum cînd viața lui cunoaște „culorile toamnei" se bucură că poate vedea înălțîndu-se sub flamura roșie lumea pentru care s-a luptat și pentru clădirea căreia nu pregetă să-și dăruie azi mai departe energiile. Gîndurile despre viață și moarte, despre vechile și noile generații, despre înfățișarea viitoare a omenirii, despre aurăriile anotimpului și vîntul, „cumplitul lor vînător" se hrănesc din această condiție umană istoricește foarte bine definită — „Să nu căutați etern-umanu-n mine" își previne Beniuc exegeții. El se consideră exponentul unei anumite umanități, aceea care a adunat „mai mult dureri în vine". „Eu — zice



poetul — tocmai-am cîntat-o și blestem / Imi fu cîntarea aspră, ca să chem / Puterile din om să dărîme răul / Acesta-i tîlcul care se dezghioacă. Din sufletul meu, și dacă n-o să placă. / Lăsați-l să-l înghită-n bezna hăul!" („Tîlc") Vorbește apoi, cum se vede, un om pentru care poezia e suprema sa raportare de existență, sfidarea aruncată de el timpului. „Cartea mea — constată astfel cu inima strînsă Beniuc — de cîntec se desfoaie / Zburînd pe vînt, cîrmind apoi de ploaie". Dar adaogă luminat imediat de o nădejde secretă: „Poate o filă cu versuri de rime / Te-ajunge-n comunism, viitorime!" Sub semnul stăruitor al „toamnei" ca simbol biologic, deci nepărăsind tema generală a ireversibilității timpului, poeziile din volum îmbrățișează o arie largă de preocupări curente omenești. Un ciclu întreg „Blestemul dragostei" e închinat lui Eros, vesel hărțuitor și trece printr-o gamă nuanțată a sentimentului de la beția amețitoare a clipelor pasionale („Săruturile") la teama duioasă („Intr-o zi") sau la tulburătoarea întoarcere a consumatelor iubiri în amintire din acea admirabilă, suavă, tristă și în final răscolitoare „Primăvară ploioasă". Alt ciclu, „Biruitoarea flotă", urmează dialogul poetului cu sine insuși, în anumite mișcări sociale, consemnînd prin versuri lapidare și întrerupte ca frazele comunicatelor de pe front înaintarea noastră spre comunism. O mare parte din ele se convertesc în cîntece de recunoștință adresate cîrmaciului încercat al acestei expediții masive și îndrăznețe spre fericire: Partidul. Dacă nu toate izbutesc împiedicîndu-se în cîteva simboluri uzate („Părurezei de Trepte", „Noi și El") sau lăsîndu-se tîrîte de avalanșe verbale („Către gloriosa Aurora"), cele mai multe găsesc tonul viril, sobru și clocotitor cerut de temă, („Biruitoarea Flotă", „40 de ani", „Fragment", etc.) ca și firescul emoționant din „Slavă", unde poetul își mărturisește sfiala în fața unei asemenea sarcini, exclamînd cu o plasticitate cuceritoare: „Cum pot să vin cu mica iscusință / A vorbei făurite și istețe / Să-ți cînt înfăptuirile mărețe? / Stați mai departe versurile mele, / Ca niște prunci în straie de mocani, / Cu fluiere-n desagi prin vechii ani" — Alte reflecții pleacă de la revoluția tehnică („Mădulare de oțel"), de la realitățile imediate ale construcției socialiste („De ziua mea", „Intre ultima și prima recoltă"), etc. De unde vine însă tensiunea interioară ridicată a acestei lirici? Secretul rezidă în *îndrăzneala* lui Beniuc

[illegible]

E vorba de viața care nu mai cunoaște războiul și crima („Apa neîncepută").

Am spus că tensiunea interioară a liricii lui Beniuc o dă și extrema sinceritate a examenului moral, adică tot o formă de manifestare a curajului artistic. In procesele de transformare a conștiinței, convingerile raționale o pot lua nu odată înaintea reacțiilor intime emotive. Altfel spus, judecățile ajung la o concluzie și o afirmă, sentimentele încă mai trag îndărăt. Luminarea sinceră, îndrăzneață a acestui proces comunică lirismului tensiune și dramatism.

Înțelepciunea — arată poetul — e să înțelegi necesitatea obiectivă a devenirii și să participi cu toată ființa la afirmarea legilor firii, chiar dacă ele implică pieirea unor forme pentru a se întruchipa în altele superioare. Dar ca om, Beniuc înregistrează și tresărirea de regret, de durere la gradul despărțirii individului de ceea ce alcătuiește nestrămutarea irepetabilei sale prezențe în cosmos. Contemplată dintr-un asemenea unghi, personal, existența păstrează anumite valori perisabile dar de neînlocuit, avînd farmecul ciudat al „culorilor toamnei". Recunoscînd rațional puterea cu care timpul trece în anonimat faptele individuale pentru a reține doar rezultatele mari colective, la fel, poetul nu se poate împiedica în fața acestei opere să-și mărturisească, totuși, dorința ca vremea să-l bată măcar pe umăr. Contradicția dintre treapta superioară, atinsă de reflecția asupra vieții, și cea inferioară, de manifestarea sentimentelor și impulsurilor instinctive, e surprinsă cu o mișcătoare sinceritate mai ales în ciclul „Blestemul dragostei", cum arată de altfel chiar această formulă.

Spre meritul lui, Beniuc împinge sinceritatea lirică pînă la a lăsa decalajul amintit în stadiul de proces, acolo unde temele de meditație atacă anumite probleme ale existenței deocamdată fără o soluție evidentă. Tipic în acest sens e finalul poeziei „Pe vremuri". Aici imaginea omenirii căutătoare e fixată în versuri memorabile, pline de mîndria victoriilor, dar și umbrite de o nevindecată suferință. Beniuc scrie astfel: „Din veac lunecăm în alt veac, / Cojocului morții un ac / Cătîndu-l prin lunga vecie, / Cîrpindu-ne cu poezie...". In chiar cronica optimistului, academicianul G. Călinescu atrăgea de curînd atenția asupra inconsistenței optimismului prea facil. In unele cazuri, o mîhnire, o tristețe îi sînt de preferat, pentru că exprimă o sfîntă nemulțumire față de ceea ce omul n-a izbutit încă a realiza. Optimismul superficial automat tinde să ignoreze problemele nerezolvate. Ingîndurarea poate fi dimpotrivă semnul unui refuz de împăcare cu o situație dată, expresia unei dorințe autentice de mai bine. Acolo unde în meditațiile lui Beniuc, tensiunea lirică scade („Tu, lume a păcatului", „Puntea", „Nu-i mare moștenirea", „Profetul") poetul plătește și el partea lui de dobîndă (e drept redusă!) optimismului fără temeiuri serioase și rezumat la simple formule de tipul acesta: „O punte fă-ți — înaltă și semeață, / Cu mulți piloni de ani și zi-i Viață", etc. Tensiunea lirică interioară cheamă și o imagistică îndrăzneață de contraste vii, de foc stăpînit în cuvinte, de raccourci-uri nervoase ale versului, de simboluri obsesive, individualizate pînă la a deveni prezențe familiare în universul artistului. Sînt toate iarăși lucruri conținute în această lecție poetică majoră, care se numește „Culorile Toamnei" și despre care aș mai fi vrut să vorbesc, dacă nu m-ar opri spațiul prea zgîrcit măsurat al „cronicii literare".

Ov. S. CROHMALNICEANU

Dimensiunile interioare ale poeziei (II)

E firesc ca, orientîndu-se spre zonele dificile ale poeziei, scriitorul să izbutească mai rar şi mai greu decit in micile specii comode unde indeminarea e indestulătoare, dar e şi firesc ca aici, in domeniul problemelor esenţiale ale omului comunist, să se realizeze răsunătoarele victorii poetice; de aceea chiar parţialele eşecuri in domeniul esenţelor apar mai demne de stimă decit reuşitele minore. In fapt e vorba de a trasa dimensiunile etice şi intelectuale ale omului nou, obiectiv inedit şi propriu, coordonată sublimă a poeziei. Categoria estetică a sublimului are nevoie pentru a exista artistic, de materia primă a vieţii şi — neapărat — de o concepţie filosofică adecvată. Or, epoca noastră satisface din plin ambele condiţii. Unul din cimpurile de desfăşurare cele mai fireşti ale poeziei contemporane este cel cosmic unde dimensiunile fizice sint practic infinite şi unde forţa intelectuală şi morală a omului comunist s-a dezvăluit intr-o evidentă splendoare. Dar deşi primii oameni care au zburat au fost poeţii, ei au rămas acum mult în urma tehnicii. Marile viziuni cosmice care l-au inspirat pe Leopardi („Infinitul") şi pe Eminescu („Luceafărul"), îi tentează incă prea puţin pe poeţi, nemulţumiţi, adesea, să rimeze idei de bun simţ şi evidenţe.

Intr-un ciclu de „cosmice" („Gazeta literară" / 33), Ion Horea dovedeşte buna stăpinire a mijloacelor de expresie. Inveşmintat in togă antică, poetul expune solemn, cu o exactă cadenţă, adevăruri cu care toată lumea e de acord: **„Trebuia cineva să cioplească din nou / chipul bărbatului, / trebuia cineva să slăvească-n eter / iubirea femeii, / mai presus şi de bronz şi de marmură, / sus, in mişcare..."** („Odă"). Foarte bine. Nu e nimic tulburător insă in această poezie, nici o viziune inedita, ci doar o experienţă exterioară care nu s-a incorporat psihologiei umane, nu i-a deschis asupra sa insăşi nici o perspectivă necunoscută. O treaptă in sus marchează insă altă poezie — „Destin" — meditaţie asupra zborurilor cosmice. Acestea au ecou in mentalitatea omului, il ajută să vadă mai limpede evoluţia comunistă a umanităţii şi destinul său propriu. Tonul e grav, ponderat, versul melodios, dar imaginile prea tradiţionale, limitative, transformă expediţia cerească intr-o iniţiativă gospodărească: **„Ne limpezim, ne limpezim ca vinul! / Să-şi verse toamna strugurii-n butoaie, / Pe creasta dealurilor cadă cerul, / Tristeţea să se infăşoare-n ceaţă!"**. Frumos, dar dealurile, strugurii, butoaiele limitează perspectivele iar umanitatea care merge pe „drum" e o imagine restrictivă, lipsită de măreţie. Viziunea cosmonautului asupra pămîntului e cuminte: **„Nu-i prea puţin să vezi din inălţime / Un furnicar, oraşele in noapte, / Şi-oceanele, o clipă doar, să-ţi pară / Cind le-ai trecut că le-ai văzut albastre"**. Corect. Dacă logodna poeziei cu sublimul a eşuat, „Destin" rămîne o frumoasă autumnală cu belşug şi limpeziri: **„Ah, toamna asta cum imi varsă-n suflet / Tot aurul, tot bronzul din pămînturi, / Şi cum işi sună clopotele-n mine, / Şi-mi limpezeşte căile-nainte!"**.

„Gînduri la bord" — din acelaşi ciclu — ni se pare un poem cu totul deosebit. Ion Horea nu desfăşoară nici aici vaste imagini cosmice, in schimb, pătrunde in psihologia omului contemporan. E o meditaţie profundă, de o concentrare admirabilă, fără nimic discursiv, retoric. Modificind natura — se ştie — omul se modifică pe sine insuşi; zborul in cosmos modifică nu numai raportul dintre om şi natură, dar şi natura umană insăşi, intr-un mod ce ne este incă foarte puţin cunoscut. Intrarea obiectivă a omului in infinit nu poate fi fără urmări pe care arta, cea dintii, le poate sesiza. Poezia poate detecta primele mutaţii — mărturie in veac! — ale unui fenomen unic şi cu desăvirşire nou, propriu acestui secol! „Gînduri la bord", reflectă ecoul izbinzii cosmice a omului comunist; ecou e corect spus, fiindcă poezia e clădită in principal pe senzaţii auditive. Lumea apare intr-o viziune modernă, concepută din cercuri magnetice, din unde, intr-o intretăiere de cercuri şi o infruntare de forţe: **„Ascult cum se-mplinesc in mine / nebănuite cercuri marine, / cum mă absorb, cum se-ntretaie, / ca o cintare, ca o văpaie..."** Poetul aude rotirea aştrilor: **„Nu sint năluci, nu sint iluzii, / sint aştri ce mă-ntimpină, auzi-i"**. Această intretăiere de cercuri de forţă se contopeşte intr-o viziune unică in care omul e ridicat la proporţii cosmice, astfel incit undele interioare ale fiinţei umane şi elipsele planetare coincid: **„ca o imagine in oglindă, ce-mi seamănă, / imaginea mea ce stă să-şi desprindă / din sufletul meu lumina ei geamănă, / Vibrez şi ascult infinitul, afară / deasupra pămintului, in lumina stelară, / această minune şi frumuseţe, / eternă moarte şi naştere, / in cercul rotirilor măreţe / dintre neant şi cunoaştere"**. E o viziune poetică asupra lumii, modernă şi străveche, asupra căreia se poate glossa la infinit (nu vom aminti nici măcar de viziunea lui Leonardo da Vinci în explicaţia lui Valéry). Cert este că poezia e de o mare armonie şi reală frumuseţe (lumea ca unitate a contrariilor, universul ca energie) şi dovedeşte o acuitate poetică a percepţiei, remarcabilă. Dar de ce... Zeus, mesteacanul final? De ce să sfirşeşti o sonată printr-un tangou?! Dar să nu incheiem cu observaţii critice: **„Gînduri la bord"** e o poezie de zile mari...

Tinărul Ion Gheorghe atacă („Şarja", „Gazeta literară" / 39) poate cea mai dificilă problemă ce i se poate ridica unui scriitor: infruntarea morţii. E o infruntare tragică sfirşită in apoteoză. Omul care trebuie să moară nu e omul abstract ci un oţelar al zilelor noastre; cuprins de flăcările oţelului el se sfirşeşte in chinuri teribile; totuşi finalul nu e desperat ci apoteotic: cei ce ştiu pentru ce trăiesc, ştiu şi pentru ce mor. Omul comunist infruntă şi supune materia dar dacă in această luptă ei se frînge, ştie să primească demn suferinţele şi moartea. Nu victoria materiei, a morţii, asupra omului e sensul istoriei, ci tocmai dimpotrivă, omul e cel mai puternic, el supune raţiunii, rînd pe rînd, sectoare tot mai diverse şi intinse ale naturii, el le va supune cu timpul, prin luptă, şi pe cele mai slăbatece, pe cele care par incă inexpugnabile. Dar deşi ştim toate acestea, accidentul, moartea pretimpurie, catastrofele naturale, — ne tulbură încă, dorinţa ascunsă a omului e de a ocoli, de a nu aminti asemenea aspecte ale... vieţii. Fără a pleda pentru o thanatologie credem însă că, înainte de a supune moartea in practică trebuie să o supunem în conştiinţă. Din ciocnirea cu „extrema limită", concepţia noastră iese victorioasă.

Demnitatea tragică a oţelarului atrage tonul epopeic. Dramatismul luptei cu oţelul, cu suferinţa, cu moartea, dau poemului o tensiune permanentă, o incordare a versului, o îndîrjire de epopee antică. Versul e greu, de metal, de o solemnitate reală. De epopee ţine şi personificarea. Durerea:

„Ea, neinduplecată, ca o zeitate furioasă
se-apleacă peste el rinjind cu-nfăţişare răvăşită
şi-aşa cum şade-ntins, pe-o lespede de marmură
nici chiar aici, in templul alb, nu-l părăseşte"
„şi-aşteaptă-acum durerea să se-aproprie —
cu văl de păr sălbatic
ca o călugăriţă albă, se apropie de ei,
lăsîndu-le pe coapsele de piatră
ciudatele-i unelte de tortură..."

Acest fragment de epopee are numeroase momente remarcabile: grupul „de bronz" al oţelarilor în faţa furnalelor, focul repezindu-se ca o fiară în mijlocul lor, oţelarul cuprins de flăcări, ca Laocoon de şerpi, scoaterea oţelarului pe braţe **(„ieşeau cu el pe scut, ca dintr-o luptă veche")**, lupta zadarnică a medicilor cu moartea, evocarea zilelor grele de sub capitalism... În ansamblu, poemul e o laudă a solidarităţii umane şi în această ordine de idei ne îngăduim să cităm doar o imagine sugestivă a grupului de oţelari care, oferindu-şi pielea pentru transplantările cerute de intinsele arsuri, stau în jurul maistru'ui, solidari cu el în suferinţă, căutînd parcă să-l ajute prin preluarea unei părţi din durere:

„Aşa cum stau in salopete albe şi tăcuţi
şi răsturnaţi în jurul celula ce i-a condus
par o brigadă a unei suferinţi comune
care porneşte intr-un schimb ciudat —
unde se-ncearcă apărarea unui om
de moartea care l-a-mbrăcat in fontă".

Poetul are capacitatea de a realiza pregnante imagini vizuale, mari grupuri statuare de o dramatică frumuseţe.

Dacă finalul poemului nemulţumeşte e poate şi pentru că tema este extrem de grea. Imaginea apoteotică este emoţionantă dar drumul pînă la ea e neconcludent... Ceea ce-i dă oţelarului forţa demnităţii in faţa suferinţei şi a morţii e concepţia sa comunistă despre viaţă. Şi tocmai această concepţie e redată in grabă, convenţional, cu citeva frumuseţi de amănunt doar, fără însă acea măreţie de ansamblu ce ar fi fost, în deosebi aici, atit de necesar. Este însă deosebit de îmbucurător că tot mai mulţi poeţi atacă teme majore, se angajează tot mai mult pe calea majoră a poeziei.

Paul GEORGESCU

Clişee şi mănuşi în critica poeziei

Efectul ultim al clişeelor critice poate fi cu putere constatat cu prilejul examenelor de admitere in Universitate. Exigenta examinatorului trebuie neintrerupt să cearnă, din expunerile scrise sau orale ale tinerilor candidati, cantităţi imense de locuri comune, invăţate pe dinafară din lecţiile profesorilor, pe baza metodicelor predării, a manualelor şi — vai — de multe ori a articolelor noastre critice, luate drept model de analiză literară justă. Din repetarea aceloraşi formulări cu privire la un număr infinit de creaţii poetice infinit diversificate, poezia însăşi dispare cu desăvirşire.

Problema e de mare actualitate pentru dezbaterile noastre profesionale, pentru că, de fapt, ceea ce apare sub forme caricaturale in exprimarea unor adolescenţi incă in formare işi are originea adesea in articolele noastre de specialitate. Clişeele critice abundă incă in cronicile şi exegezele pe care le oferim cititorilor (şi scriitorilor). Abundă nu numai in recenziile şi compunerile şcolăreşti pe care le publică generos o publicaţie sau alta prea puţin preocupată de literatură (să spunem Magazinul) ci în însăşi presa noastră literară, sub semnături care şi-au atras indiscutabil interesul şi stima iubitorilor de poezie.

Extrase la intimplare dintr-un număr de articole, unele chiar bogate in observaţii critice judicioase, despre creaţiile poetice cele mai variate şi despre poeţi ireductibili la unitate, asemenea clişee oferă de la sine imaginea pe care şcolarii o reproduc şarjind-o inconştient: cutare volum al cutărui poet „se inscrie in aria tematică a actualităţii", „pe care poetul o abordează" cu „mare receptivitate faţă de tot ce apare nou"; poetul e „sensibil la semnificaţiile multiple ale actualităţii; poezia lui are „implicaţii politico-sociale multiple"; „e bogată in sentimente şi preocupări"; găsim la el un „poem de largă investigaţie lirico-epică", multe „sinteze lirice", cite un „imn patetic", etc...; in toate apare „ideea sensibilităţii artistice", „transfigurind artistic" viaţa; avem „versuri directe, avintate", „frumoase notaţii coloristice", „asocieri şi comparaţii surprinzătoare", „ardenţa (sau fervoarea, frenezia) lirică", „lirismul dens", „patosul lucid", „adincimea sentimentelor", „sinceritatea evocării", etc... Poetul „caută să redea", „reuşeşte să redea" sau „redă foarte plastic". El mai poate „să sugereze foarte plastic", „prin concentrarea imaginii", prin „imagini plastice şi deosebit de vii", prin „imagini convingătoare, emoţionante", „imagini revelatorii" sau pur şi simplu prin „imagini izbutite"; de asemenea prin „simboluri expresive". Din cind in cind „poetul imbracă haina rapsodului popular"; sau „imbracă haina simbolului"; el e un „liric impetuos şi nuanţat" sau un „liric năvalnic, impetuos", are „o vigoare aparte", şi o „dinamică aparte", „creionind cu putere" un „viguros pamflet" sau avind „ironia amară" şi „ironia corosivă".

Ce realizează asemenea clişee, unele foarte vechi (reiau de pildă o parte din locurile comune pe care G. Călinescu le inregistrase in 1939, intr-o rubrică specială a Jurnalului literar), altele de dată recentă, unele pur şi simplu şcolăreşti, altele pretenţioase, unele inexpresive de la bun inceput, altele tocind prin banalizare inţelesuri reale?

Clişeele nu realizează nimic, macină în gol, — seamănă vint şi culeg... mediocritatea adeseori hazlie a răspunsurilor-tip la examenele şcolare.

In mod practic ele se invirt in jurul definirii şi aprecierii unei creaţii poetice fără să izbutească a caracteriza cel puţin şi evitind să stabilească un minimum de judecată critică fără echivoc asupra lucrării discutate.

Capacitatea unui poet de a-şi aduce glasul distinct in corul poeziei stă, in ultimii ani, in centrul preocupării criticilor — ceea ce dovedeşte creşterea forţei lor analitice. S-ar putea cita astfel numeroase exemple pozitive. Dar nu despre aceasta e vorba aici. Nici judecata de valoare, nici judecata de constatare cind e emisă prin intermediul unor formule standard, nu poate fi concludentă. Practic, judecata este escamotată stingaci prin invariabila referire, cu nuanţe sentimentale, la existenţa (parcă fatală) a „timbrului propriu", a „modalităţii specifice". Tocmai ceea ce se cere abia demonstrat, apare afirmat ca un dat firesc, ca şi cum, pentru unii exegeţi, atît in poezia celor maturi, cit şi in poezia debutanţilor, ar fi indiscutabilă diferenţierea personală, originalitatea poetică. De-aici, pe lîngă abuzul de propriu, specific şi original, frecvenţa echivocă a lui anumit, aparte, deosebit, fără acoperire analitică şi definitorie. Cutare poet are drept „trăsături proprii" „o anumită căldură şi spontaneitate a versului, o anumită incordare şi nervozitate" ca şi „o anumită acuitate". Dar tocmai in ce constă particularizarea anumită a unor trăsături generale ar fi trebuit arătat! Adeseori chiar, ceea ce se prezintă drept trăsătură originală rămîne o calificare curentă a poeziei noastre. Cînd I. Ourcăsu relevă, de pildă, la un moment dat, că Ion Brad foloseşte „un procedeu original" in înfăţişarea transformării socialiste a satului, in locul unei imagini realmente proprii nu ne semnalează decît o condiţie firească a poeziei lirice in genere: „poetul — spune el — se închipuie participant direct" la evenimentele descrise. Ourcăsu însuşi, in continuarea articolului său, remarcă de altfel, la toţi trei poeţii analizaţi (Horea, Utan şi Brad) „o largă participare afectivă" in reconstituirea peisajului, iar într-un alt articol şi despre un alt poet (M. Scorobete) subliniază, de asemenea, „participarea afectivă a poetului la scenele şi momentele evocate". Locul analizei şi definirii (nu in ansamblul articolelor amintite, ci in cazul dat) e luat de clişeul participării poetului (directe, afective, afective, etc.), care, la origine, spunea ceva, chiar dacă nu putea individualiza un lirism in raport cu altele.

Apar, alături de aceste clişee verbale, şi clişeele metodice ale analizei critice. După ce se relevă, pe planul tematicii, actualitatea unei creaţii poetice, se trece la desprinderea unei anumite trăsături, mai mult sau mai puţin limpede definită ca însăşi, şi se aşează apoi întreaga analiză in jurul acesteia. Procedeul se trage evident din impresionism şi e deficitar cînd duce la ignorarea totalităţii de dragul unei imagini considerate de la sine caracterizantă. Pentru că Ion Brad il evocă in citeva versuri memorabile pe „marele meşter Pătraş" din satul natal, — artist popular care inscrie „in arborii crucilor de cimitir" „istoria colorată şi laică a fiecărei vieţi de ţăran adormit sub ţărînă" — Ov. S. Crohmălniceanu reduce întreaga modalitate a poetului însuşi la o aplicare a artei „sculptorilor de la ţară". Se infăptuieste astfel o imagine critică nu lipsită de forţă sugestivă dar insuficient definită in conţinutul ei, echivocă in judecata de valoare pe care o implică şi de fapt numai parţial caracterizantă pentru ansamblul poeziei lui Brad (atit din punctul de vedere al tematicii, cit şi din acela al modalităţii). Marin Bucur, descoperind frecvenţa luminii şi a soarelui in poezia lui M. Negulescu şi considerindu-le pe acestea „simboluri ale energiilor aprinse de revoluţie", se răsuceşte in jurul aceloraşi imagini „definitorii": „poetul are o predispoziţie spre lumină", universul lui poetic e „cuprins intr-un imperiu al luminii", imaginile cotidiene sint clădite „sub acest climat al luminii", M. Negulescu fiind „un poet al exploziilor de lumină": el cîntă „această ţişnire a luminii", „lumina provine din arderile revoluţiei", „lumina aparţine pămîntului" etc. Criticul vorbeşte apoi despre „[illegible]" poetului din care îşi aprinde lumina [illegible] sufletului" despre „regimul solar" al poeziei şi despre raţionalismul acestuia „scăldat in razele fierbinţi ale soarelui".

Mai semnificativ este însă faptul că adesea clişeele critice slujesc unei atitudini echivoce a criticului faţă de poetul discutat. Epitetul care nu spune in fond nimic dar are o aparentă rezonanţă de elogiu e un instrument comod pentru amînarea judecăţii de valoare sincere şi combative. Acelaşi tel de epitet poate avea un subtext minimalizator sub aparenţa aprecierii pozitive.

Calitatea poetică a sincerităţii, de pildă, e, de la o vreme, abuziv evocată pentru a fi atribuită drept merit definitoriu al unuia sau altuia dintre poeţi. E oare in acest poeţi sinceritatea principala lor calitate? Cînd Dan Hăulică îşi explică punctul de vedere despre sinceritatea lui Ion Brad, definind-o [illegible] şi argumentîndu-şi punctul de vedere (in cronica sa din Luceafărul), sigur că înţelegem ce vrea să spună şi, fie că-i dăm, fie că nu-i dăm dreptate, găsim perfect justificată judecata critică. Insă fără o explicitare concretă, rămîne ca banal convenţională, de pildă, caracterizarea lui Tiberiu Utan prin „versuri de-o simplitate cuceritoare" (Ourcăsu) sau a lui Ion Brad prin imagini care-şi au „simplitatea lor profundă", şi „o simplitate şi o profunzime remarcabile" (E. Simion). Şi trebuie să precizăm că citam din doi critici care s-au remarcat deseori in ultima vreme prin efortul lor constructiv de caracterizare a individualităţii poetice. Ca atare [illegible] in acelaşi sens, calificativele privind prospeţimea şi vigoarea unei creaţii poetice. Cele mai diferite personalităţi poetice şi cele mai diferite valori poetice sînt puse sub semnul uniformei caracterizări şi aprecieri: Ion Bănuţă are „prospeţime" (C. Cubleşan), Tiberiu Utan — „prospeţime şi vigoare" (I. Ourcăsu), Grigore Hagiu işi păstrează „prospeţimea originară" (L. Raicu) etc.

La asemenea clişee se adaugă, curent, un epitet in fond inutil dar menit să dea impresia unei aprecieri de valoare: toate prospeţimile amintite sînt „adevărate" sau „reale". [illegible] din aceste epitete sînt [illegible] de frecvente nu numai dintr-o automatizare a condeiului. Ele au un evident substrat, pentru să acopere o judecată care nu vrea să se afirme răspicat. [illegible] că ceva e autentic sau real [illegible] in sensul unei confirmări de calitate: talent autentic, valoare reală. Dar mai des apar aceste epitete in cronicile unor critici evident nemulţumiţi de creaţia pe care o analizează, dar căreia îi recunosc, in silă şi de dragul „obiectivităţii", calitatea realităţii şi a autenticităţii. Astfel e calitate supremă, un epitet [illegible], capătă un conţinut mediocru, cam in acelaşi fel cum candidaţii semidocţi la examenele de admitere modifică sensul cuvîntului destul şi-l transformă dintr-un indicativ al suficienţei intr-unul al plenitudinii. Cum in gura acestora Argezi e „destul de mare", cutare poet la care criticul strîmbă din nas are o „autentică vibraţie lirică". Cind spune astfel despre Ion Bănuţă, Cubleşan are impresia că abia i-a recunoscut poetului oarecari posibilităţi a căror pondere nu trage la cîntar cit multele observaţii critice pe care le adaugă ulterior. In realitate, autenticitatea vibraţiei lirice confirmă esenţial valoarea poetului. La fel, I. D. Bălan, evident neplăcut impresionat de poezia lui Hagiu in ansamblul ei, îi concede o „prospeţime reală in lirica generaţiei sale", Eugen Simion, intransigent cu Aurora Cornu, nu-i neagă calitatea unei „poete de reală prospeţime a sensibilităţii" şi îi relevă de asemenea „o reală vibraţie lirică", etc... Real pare să insemne in aceste cazuri destul, suficient, in raport cu intregul sens apreciator al articolelor, in vreme ce uneori nu spune absolut nimic (cutare imagine, de pildă, capătă „o pondere reală" in poezia lui Hagiu; dacă intr-adevăr capătă o pondere, cum poate fi aceasta [illegible] reală, fictivă?

Real, devenit tic verbal in cronicile literare, indică deseori o critică [illegible] şi concesivă, [illegible] de cite ori nu exprimă limpede şi univoc o judecată de valoare necesară.

E interesant de observat că, la cronicarii literari cei mai activi şi cu o competenţă cîştigată printr-o bogată experienţă critică, clişeele critice apar rar ca insuficienţe ale vocabularului de specialitate (care se dovedeşte cel mai adesea sigur şi limpede) ci ca insuficienţe ale atitudinii critice. Cronicarul recurge la clişee pentru a da impresia că spune ceva cînd nu are de spus nimic sau are de spus altceva. In cronicile sale severe, in care analizează poezia tinerilor M. Negulescu şi Darie Novăceanu, Ov. S. Crohmălniceanu işi scuteşte scrisul de clişee (incompatibile cu nivelul criticii sale) dar recurge la ele, cel puţin in metodica analizei, pentru a evita să emită formulări tranşante in aprecierea unor poeţi consacraţi. Paul Georgescu işi rezervă, de regulă, citeva clişee pentru a da politicoase bilete oricărui poet care-i intră in cronică, după care (sau înainte de care) işi îndeplineşte in fond sarcina critică.

Transformarea unor calificative in clişee se bazează pe golirea lor de conţinutul propriu, astfel încît nici nu ştii, uneori, dacă exprimă o apreciere pozitivă sau negativă. Ourcăsu il [illegible] indiscutabil pe Scorobete [illegible] „înfăţişarea nudă" [illegible], in vreme ce D. Hăulică [illegible] sigur [illegible] Ion Brad, „direct, [illegible]". Că lirismul direct poate ajunge la [illegible] fără a se degrada ni se pare logic, deci in sine „înfăţişarea nudă" nu poate fi o carenţă poetică in ochii unui critic care astfel apreciază şi el „lirismul direct" a lui Brad. Dar această etichetă de lirică directă a devenit un clişeu şi serveşte uneori pentru susţinerea poeziei agitatorice, altora pentru susţinerea poeziei de meditaţie, iar altora pentru a-i spune unui poet fără să-l supere că e in fond retoric, discursiv. In acest din urmă caz „caracterizarea" prin clişeu ajută la evitarea unei păreri exprimate [illegible] direct şi fără mănuşi. Diplomaţia cronicarului utilizează asemenea locuri comune cum se utilizează formulele ceremoniale ale politeţii şi zîmbetele mecanice. Matei Călinescu îi atribuie lui Ion Bănuţă „dimensiunea candorii" şi a naivităţii, cu aerul că îi face un compliment; cind vorbeşte despre Al. Jebeleanu ii reproşează însă fără ocolişuri că nu [illegible] mărturisirile de uimire naivă". Aceleaşi constatări, pe marginea creaţiei unui tînăr poet, Paul Georgescu le face la propriu, arătînd că în poezia lui Cringuleanu „nota dominantă este candoarea" (specifică vîrstei exprimate) şi că, nu spre lauda ei, „candoarea devine uneori naivă, puerilă".

Lupta împotriva clişeelor, în critica poeziei, însă trebuie, totuşi, să o ducem, chiar dacă sîntem legaţi de ele, pentru avantajele pe care ni le oferă cînd vrem să fim echivoci, politicoşi şi inmănuşaţi.

Savin BRATU

Un nou roman in vitrinele librăriilor: „RISIPITORII" de Marin Preda.

PERAHIM — Ilustraţie la poeziile lui Mihail Eminescu

Intre contemplaţie lirică şi idilism

În cadrul diversităţii stilurilor pe care le generează şi stimulează realismul socialist în poezie işi are locul său şi un anume lirism sentimental, derivat dintr-o atitudine de contemplaţie senină în faţa anumitor realităţi ale existenţei şi desfăşurat în imagini calm luminoase. Rezultată dintr-o stare interioară de implinire, dintr-o incredere in viaţă şi in valorile socialiste, această orientare lirică va urmări, ca obiectiv principal, o reabilitare a cotidianului în poezie. Există din păcate, unele prejudecăţi de ordinul terminologic in critica literară, provenind din incărcarea cu sensuri etice — pozitive sau negative — a unor noţiuni folosite doar ca mijloace de disociere, de clasificare poetică. Se intimplă astfel să se stabilească — poate nu totdeauna explicit — o opoziţie intre contemplaţie *(confundată cu atitudinea spectatorului indiferent şi pasiv, condamnabilă pe planul vieţii sociale) şi patosul participării etc. Fapt este că, temperamental, există un anume tip de poet predispus la contemplaţia lirică, la efuziune, la evocarea infiorată şi discretă. Poezia lui trebuie judecată nu in funcţie de resorturile ei iniţiale, concepute abstract, ci in funcţie de obiectul acestora şi de rezultatele estetice atinse.*

Volumul „Liniştea creaţiei" de Aurel Gurghianu se pretează la o discuţie în direcţia menţionată. Respingind obiecţiile de principiu împotriva contemplaţiei lirice, nu trebuie să se creadă că am preconiza vreo indulgenţă faţă de idilism in poezie.

Aurel Gurghianu este, in „Liniştea creaţiei", un sensibil pastelist care încearcă să integreze liric spaţiul diurn cu elementele sale şi cu amprenta vieţii noi, socialiste a ţării asupra lor. Elogiul muncii creatoare — descrisă nu numai in aspectele ei spectaculoase, dar şi in cele mai umile in aparenţă — mărturia unei solidarităţi spirituale cu omul simplu al zilelor noastre, ocupă un loc însemnat in poeziile lui Gurghianu. Aplecarea spre evocare se vădeşte şi ea într-un ciclu („Mirajul Nordului") in care ecourile afective ale unei călătorii in Uniunea Sovietică, prilejuiesc versuri de o reală vibraţie. Se reţine, pentru autenticitatea notaţiei lirice, pentru tonul grav şi cald, elegia „Razliv". „Şi eu am fost la Razliv. / Am văzut casa aceea de lemn vopsită-n alb. / Ce dulce era liniştea / Cringului de plopi şi mesteceni / Şi vara nordică — in agonie — / Mă-nconjura. / Casa aceea perpetuează memoria lui Lenin. (...) Privesc un portret. / Fruntea albă. / Mari şuviţe negre cad peste ea. / Numai ochii-i recunosc: / Vii şi strălucitori, / Ca de linx. / In liniştea muzeului, ochii sfredelesc / Adincurile celor patruzeci de ani. / Secundă cu secundă parcurg oceanul trecutului: / Scoici şi alge aruncă marea pe ţărm. / Zăresc prin ceaţa uşoară Kronstadtul" *etc.*

Notabile pentru o anume transparenţă, pentru imagistica lor neostentativă, căzind in falduri line, sint numeroase versuri din acest volum. Din ele se degajă un sentiment de certitudine, generat de socialism, de ambianţa stenică a vieţii noi. Poetul cintă munca pietrarilor care „apropie romburile egale, / De la o margine a străzii la alta" („Tablou cotidian"), zvelteţea noilor construcţii, cu „spiralele treptelor, covoarele, liniştea după amiezelor". („Implinirea liniilor"), larma şi forfota şantierelor, cu acel zbor de „păsări mari" al cărămizilor roşii aruncate din mină in mină („Prefaceri"), flacăra albastră şuierătoare a sudorilor „ingenunchiaţi peste conductă" („Cei trei, in zori"). Specific pentru tipul de lirism practicat de A. Gurghianu ni se pare poemul „Suflătorii de sticlă". Extragem un citat: „Căldura însufleţeşte cintecul vostru materializat / In fragede forme — / Şi făpturile ce pleacă din miinile voastre / Sună-n uşoara atingere, ca un dulce cuvint. / Baloane subţiri tremură-n aer inălţindu-se-o clipă. / Şi cantr-o magie-şi plimbă conturul gingaş. / Ameţite, privirile cutreieră halele. / Auzul de ritmuri se-ncarcă, de ciudaţi hexametri. / Aici, sudoarea-n nestemate se schimbă. / Aici e mica lume a planetelor colorate. / Aici, demiurgii — suflătorii de sticlă".

La un contemplativ ca A. Gurghianu, dimensiunea intimităţii (v. ciclul „Intimitatea orelor") e firească. Poetul va reconstitui un univers casnic in care a pătruns „confortul şi suflul civilizaţiei", proprii timpului nostru. Iubita e surprinsă intr-o postură conjugală, aplecată pe o broderie: „Mă bucură frumuseţea aceasta iradiind / Din miinile tale ce poartă în linişte acul; / Frumuseţea tăcerii din ochii plecaţi peste pinză, / Frumuseţea zimbetului ce înfloreşte şi luminează." *Poezia lui Gurghianu se înscrie pe linia reabilitării intimului şi cotidianului — reprezentată, cu nuanţe şi rezultate diferite — şi de alţi poeţi ca Maria Banuş, Veronica Porumbacu, Petre Stoica etc.*

Cind se constituie ca un dialog emoţional şi autentic cu realul, contemplaţia este, cum incercam să arătăm mai sus, o orientare a cărei legitimitate — intr-o poezie diversă şi bogată in realizări ca a noastră — nu are rost să fie discutată. O pindeşte însă pericolul îndepărtării de obiect, al plutirii in vagul unor efuziuni fără puncte de interferenţă cu realitatea. Cind nu traduce o reacţie sentimentală adevărată, contemplaţia lirică face posibil idilismul, manierismul suav, după cum atitudinea participării patetice, atunci cind e mimată, sfirşeşte in retorism sforăitor, in oratorie lirică. Nu o dată constatăm efectele unui idilism abstract in poeziile lui A. Gurghianu. Dacă am constatat, in versurile izbutite ale poetului, o prezenţă a liniştii, a calmului implinirilor — o prezenţă comunicată, participind deci la un univers artistic — trebuie să spunem că, in destule imprejurări, afirmarea programatică, noţională, a aceleiaşi linişti, supără. Se constituie astfel chiar un soi de ars poetica cu tente idilice. Poetul mărturiseşte in poezia cu care se deschide cartea sa: „Cuvintele care-mi vin au nevoie de linişte ca să se alcătuiască (...) Vreau viţele verzi ale stejarului — de va fi — să-mi înconjoare fruntea / Nu colbul amar al oraşelor fumegînde" *etc. Sub forma deziderátului umanitarist — expus festiv — se recomandă de fapt, intr-o astfel de poezie, ignorarea asperităţilor, a contradicţiilor dramatice din istorie. In măsura în care-şi refuză deliberat anumite zone ale realului, contemplaţia lirică devine o atitudine nu numai restrictivă, dar şi sterilă. Recunoscind meritele volumului lui A. Gurghianu — atunci cind versurile sale exprimă o sensibilitate autentic receptivă la frumuseţea vieţii socialiste — trebuie să-i atragem atenţia asupra unor accente idilice risipite inegal pe parcursul culegerii şi din pricina cărora viziunea sa se ingustează intr-o măsură. Prea multe* lumini *— simbol uzat — inundă peisajele sale, prea multe cîntece festive se aud. Tonul vibrant, de emoţie mărturisită discret, este nu odată părăsit pentru cel declamativ. Pastelismul devine uneori desen convenţional, decor de operetă:* „Trupul blindelor sălcii veghează departe, / Legănind copiii. / Şi braţele lor, / Piaptănă apele. Din ramuri / Fluiere vor ciopli copiii, / Cu ele te vor slăvi, nouă cetate / Ce-ţi legeni profilul pe Mureş". *Convenţionale sint mijloacele şi intr-un poem cum e „Cintecul înfrăţirii", in care victoria socialismului in agricultură e comentată plat, la modul acesta:* „Muncitori ai pămîntului! Sămînţa căzută / Şi-adună puterile, germinînd sub zăpadă / De-acum tot cimpul — uriaşă corabie — / Pătrunde-n măreaţa socialismului radă. / In clipele-acestea ne gindim la cei mulţi: / Ostaşii partidului, ce v-au adus spre lumină. / Cu mintea, cu inima fost-au alături de voi. / Crainici ai vremii ce-nfloreşte deplină". *Ceea ce-i reproşăm poetului cind scrie aşa e nu temperamentul său, ci îndepărtarea de acesta, manierizarea lui. Inzestrat cu o sensibilitate diferenţiată, cu o viziune de un optimism afectiv, prin versurile cele mai semnificative din recentul său volum, Aurel Gurghianu demonstrează virtuţile reale ale contemplaţiei lirice. Poetul va trebui să vegheze să n-o confunde cu degradarea ei idilică, minoră.*

Matei CĂLINESCU

SUNETELE

NICOLAE VELEA

lui N. ST.

Îi se întîmpla, rar din ce în ce mai rar, dar i se întîmpla. Și el n-ar fi putut spune limpede dacă era durere, tristețe sau părere de rău în ceea ce-l apăsa atunci.

Poate erau toate, dar limpede era faptul că peste toate se așternea rușinea.

Plesnicute își mai auzea uneltele. Intrase de șase ani în gospodărie și se întîmpla să-și audă uneltele.

Ultima oară i s-a întîmplat într-o zi de seceriș. El cu Mamudea și cu Gagu lucrau pe o secerătoare mecanică. Plesnicute stătea pe scaunul de metal și supraveghea dinții și brațele secerătorii. Pe cîmp mai erau risipite vreo opt combine, într-o margine erau cîteva tractoare iar mai departe, sus, sub geana pădurii un buldozer nivela o vîlcea.

Și deodată, toate zgomotele care pluteau și se încrucișau deasupra cîmpiei se despicară, se desfăcură parcă în două părți și prin această despicătură se strecură pînă la Plesnicute, mai întîi sunetul căruței. Sunetul uscat și legănat al căruței lui, pe care o adusese acum șase ani în gospodărie.

Plesnicute încremeni, își încleștă fălcile și căută să scape, pentru că știa ce-l așteaptă. Strigă la Mamudea să mîne mai repede, apoi începu să îndemne el caii, dezlănțuit și zgomotos. Cînd obosi și tăcu, auzi iar. Se resemnă, închise ochii și se lăsă ademenit de sunetul căruței.

Atunci se năpustiră la el și celelalte. Dinspre combine i se păru că-și aude mașina de bătut porumb. Fusese dată de mult la fier vechi și el se gîndea că, cine știe, poate o parte din fierăraiele mașinii o fi intrat în alcătuirea combinelor.

Dintr-o depărtare, poate dinspre tractoare, ori de la buldozer, sau poate din altă parte, i se păru că-și deslușește foșnetul plugului spintecînd pămîntul.

La început, Plesnicute zîmbi cu un zîmbet dulceag de om mare care a făcut o prostie și se rușinează, se simte vinovat pentru ea. Dar nu cine știe ce vinovat.

Apoi, pomeții obrajilor i se înegriră, ochii i se înroșiră, iar colțurile buzelor începură să se ridice în sus și în unduirea lor era la început plăcere, dar pe urmă aceasta pierea și făcea loc întristării.

Sări de pe scaunul secerătorii fără să spună nimănui nimic. Merse cu pași amorțiți, muiați din genunchi, pînă la o tufă de cătină. La umbra ei se întinse și începu să zacă. Zăcu ceasuri întregi pînă către seară.

Se răsucea pe pămîntul colțuros și uscat, bîcîuit și desfătat de auzul proprietăților lui.

Și tot ce auzea, sosea la el purtînd și luminînd întîmplări uitate. Și de fiecare dată îi răscolea altele. În primăvara trecută, în vremea însămînțărilor, cînd iar le auzise, îl împrospătaseră unele. Acum altele.

. . . . . .

...Uite, seara ala — să fi fost 20–30 de ani de atunci — cînd el se întorcea cu căruța de la Mesteceni. Secerișul îl făcuse zob de oboseală și el picotea cu capul înfundat în paiele din coșul căruței. Caii mergeau cum vreau ei, la pas sau ședeau ori pășteau unde le venea lor. În dreptul podului cu Cerbi, caii se opriseră prea mult și el auzi ca prin abur:

— Incotro, nea Plesnicute?

Credea că visase și-și răsucise obrazul în paiele din coș. Se pomenise strîns de umeri și scuturat:

— Nea Iancule, nea Iancule, incotro?

Se trezise și se ridicase din oase pînă la jumătate

— Ia-mă și pe mine.

Și o văzuse pe Zinovia lui Ciucu, așezată pe carimbul căruței.

Plesnicute era pe atunci crud și neumblat, dar din cauza oboselii (așa își explicase el mai tîrziu) avusese curaj, o coborîse pe Zinovia de pe carimb și o trăsese lîngă el.

Era noapte de vară, cu lună puternică.

Pe cînd îi desfăcea nasturii de la ie, lumina pătrunsese între sîni, îi luminase, și Plesnicute — tot din cauza oboselii — își spusese că luna are raze tari și țepene, care perie pieptul Zinoviei.

Gîndul acesta îl amețise, îl obosise și mai rău și el adormise din nou cu degetele pe un nasture.

Se trezise dimineața, în curte, singur. Dormise în căruță.

Nici pînă azi, cînd se zvîrcolea sub tufa de cătină, Plesnicute nu știa dacă povestea din căruță cu Zinovia, fusese un vis sau fusese adevărată

. . . . . .

...Și seara aceea, care la început fusese veselă și pe urmă...

Era o seară de toamnă timpurie, cînd încă nu începuseră ploile dar începuseră să bată vînturile.

Și din cauza palelor de vînt, cîmpurile — ce mai rămăsese din cîmpuri — copacii și chiar oamenii, aveau o oboseală care încerca să se frăgezească. Dar totul era nesigur. Era în întremarea cîmpurilor și a oamenilor o șovăială apăsător de plăpîndă.

Ai lui Plesnicute aveau un fel de clacă la frecat porumb. Se glumea, se rîdea și din mînă în mînă trecea o sticlă cu țuică, ce se umplea pe măsură ce se golea. Iancu Plesnicute — care avea pe atunci vreo 17 ani — învîrtea la mașina de frecat. Într-un colț, Din, cel mai mic dintre frați — ei erau șase frați — adormise înfundat într-o grămadă de pănuși. Spre miezul nopții, frații mai mari i-au făcut semn lui Iancu să nu mai învîrtească. S-au dus, l-au luat pe Din în brațe și l-au așezat pe mașină.

Iancu a început să învîrtească din toate puterile și copilul speriat începuse să țipe, să dea din mîini și din picioare. Privea cu ochi mari, albi de groază, la una din roți, își apropiase fața de ea, o arăta cu degetul și striga:

— Vine, uite-o cum vine. Mamă, vine...

Maică-sa s-a apropiat, i-a trintit o pereche de palme lui Iancu, a luat copilul, l-a spălat cu apă rece și l-a dus în casă să-l culce. Dar peste puțin timp Din se întorsese plîngînd. Pînă nu s-a culcat cineva cu el, nu s-a liniștit.

A doua zi, Din se urcase în plopul din curtea casei. Era pe la prînz și Iancu îl văzuse cum închidea ochii de plăcere și se lăsa mîngîiat de adieri.

Și, cine știe, poate vîntul de toamnă, neobișnuit de înviorător, îl amețise, și copilul căzuse drept în cap, între doi bolovani. În timp ce se zvîrcolea în țărînă, arăta spre cracul plopului de unde căzuse și țipa la fel ca noaptea:

— Vine, uite-o cum vine. Mamă, oprește-o că vine...

Murise repede și, după ce-l înmormîntaseră, tăiaseră plopul. Lemnul îl împărțiseră în sat, iar ciotul de pe care alunecase Din îl cojiseră și-l țineau în pod, într-o ladă cu nisip.

De atunci, Plesnicute nu mai dase niciodată la mașina de frecat, dar de cîte ori și-o amintea, și-o amintea adusă de huruitul din noaptea aceea, pe care acum i-l trimitea zgomotul combinelor.

. . . . . .

Și clipa din dimineața cînd totul se potrivea. În afară de faptul că simțise o potrivire între el și toate lucrurile care-l înconjurau, Plesnicute n-ar fi putut spune nimic altceva. Și poate tocmai de asta îl lovise un fel de milă pentru clipa aceea, că de ce să treacă ea neobservată și s-o uite și să-i rămînă alte întîmplări, care nici măcar n-aveau atîta frumusețe. Și se hotărîse s-o țină minte toată viața. Tocmai pentru că n-avea de ce s-o țină minte.

Era o dimineață strălucitoare de primăvară și el trebuise să plece la arat. În timp ce-și spăla brațele, pieptul și fața la pălimarul sălii, fusese înfiorat de forța ațîpită în trupul lui tînăr și care acum era gata să se dezlănțuie, să explodeze și se potrivea cu cea a pămîntului, a copacilor, a păsărilor, care și ea se pregătea să se dezlănțuie. Arase toată ziua, plin de veselie, pe cîmpul care mirosea aspru a urzici crude, și dulceag, a lintiță din pîraie. La capul locului, cînd întorcea și scotea brăzdarul din pămînt, sclipătul alb al acestuia îl ametea și-l legăna.

Dimineața aceea o ținuse minte o vreme și pe urmă, bineînțeles o uitase. Acum, după mulți ani și-o amintea iar, adusă de un zgomot din cine știe care parte. Și nu și-o amintea atît pe ea, cît încăpățînarea lui de-atunci, de a o ține minte.

. . . . . .

Plesnicute zăcea la umbra cătinei și se gîndea amărît că mare parte din întîmplările vieții lui s-au legat de lucruri care nu mai există, de care se despărțise de mult. Și-i era necaz și rușine că pentru a și le aminti trebuia să devină din nou proprietar.

Uneori sunetele se scuturau de amintiri, deveneau limpezi și pluteau străvezii deasupra cîmpiei. Dar în limpezimea lor, Plesnicute nu se mai auzea întreg, nu-și mai auzea tinerețea, și faptul îl întrista puțin dar îl și liniștea. Dar ele, aceste sunete străvezii, durau puțin și se întorceau celelalte.

Desen de T. MICU

Zăcuse pînă scăpătase soarele. Pe urmă se ridicase, se dusese acasă și se culcase fără să mănînce. Dormea în pat cu Mitu, fiu-său.

A doua zi era duminică și, dimineața, pe la cinci sau poate pe la șase, lăutarii satului, veniți de la cine știe ce petrecere, s-au oprit la fereastra lui Plesnicute și au început să cînte. S-au trezit amîndoi, și tatăl și copilul, care, încîntat de vioară, își plimba mîna prin părul de pe pieptul părintelui. Pe urmă, deodată, pe Mitu îl cuprinse bucuria, se gîndi că azi e zi de sărbătoare și că lăutarii nu-l uitaseră pe taică-său și veniseră să-l cinstească cu cîntec de vioară și țambal.

De plăcere se repezise în ceafa tatălui și-și înfipsese dinții în ea. Plesnicute simțea și asculta cu plăcere foșnetul dinților cruzi ai copilului împlîntîndu-i-se în carne.

Dar, deodată, peste acest foșnet și peste muzica lăutarilor de la geam auzi sau i se păru că-și aude căruța.

Se întoarse, împinse fața copilului, o îndepărtă și îi lipi două palme.

Lăutarii plecară, Mitu plîngea, și plînsul lui îi făcea bine lui Plesnicute, pentru că nu auzea și nu vrea să audă altceva. Cînd copilul începu să se liniștească, să scîncească, Plesnicute se neliniști, îi prinse din nou obrajii în mîini și-i mai lipi două palme. După ce copilul plînse și se liniști din nou, Plesnicute nu mai putu să îndure.

Se îmbrăcă, pentru că se făcuse dimineață, ieși din casă, umblă un timp anapoda, pînă cînd ajunse la stavila care despărțea riul de iaz. Aici era o roată, un fel de morișcă mare, pe marginile căreia erau prinse cutii de conserve și ulcele de pămînt. Acestea învîrteau morișca, prindeau apa și o aruncau într-un igheab de lemn, care se prelungea printre culturile de roșii, vinete și varză, ale gospodăriei.

Plesnicute se dezbrăcă într-un tufiș și se așeză între morișcă și igheab.

Ca să se liniștească.

Ulcelele de pămînt și cutiile de conserve îi aruncau apa în cap. Pe urmă, el își feri capul și lăsă apa să-i bată numai spinarea. Spatele i se încovriga de plăcere și răcoare, iar șira spinării lui Plesnicute alcătuia un fel de șipot de pe care apa aruncată de morișcă trecea în igheabul de lemn ce străbătea culturile de varză, vinete și roșii ale gospodăriei.

Apa suna pe șira spinării lui Plesnicute și pe igheaburi și sunetul ei îl liniștea și îl vindeca de celelalte.

Desen de FRANCISCA STOENESCU

Rața

de CONSTANTIN ȚOIU

Aruncă-l! țipa cel mai mic.

— E pui de vrabie, spuse unul din cei de sus.

— Aruncă-l, repetă îndîrjit. Avea șase ani. Nu putea să se cațere pe faleză.

— N-a făcut aripi, explică al doilea. Nu poate să zboare.

— Vreau să văd cum e...

— Nu — hotărî primul, și întinzînd brațul îl vîrî în gaură cu pui cu tot.

Cei de jos începu să plîngă.

Ceilalți trei se cățărau pe peretele de lut al falezei, uscat, fărîmicios, proptindu-și vîrfurile picioarelor în muchii, ținîndu-se de smocuri de buruieni. Uneori alunecau. Atunci se opreau atenți, lipiți cu tot trupul de perete. Apoi iar începeau să urce îndărătnici.

— Trebuia să i-l arăți, să vadă și el cum e, spuse al treilea.

— Asta-l omora, spuse primul.

— Poate că nu-l omora, spuse cel din mijloc și, un picior scăpîndu-i jos, fu gata să lunece.

Ceilalți doi îl priviră din părți, așteptînd să-și regăsească echilibrul.

— I-ar fi făcut el ceva, stărui cel dintîi, continuînd să urce.

Cel de jos tot se mai smiorcăia.

— Loftei, îl strigă al treilea, oprindu-se cu o mînă în șold, ca să mai răsufle. Dacă pui momeala, îți arătăm ouăle... Pune momeala!

— Nu vreau, răspunse cel strigat și încetă deodată să mai plîngă. Pe urmă scoase din buzunar un briceag, un stavride chircit, cu solzii căzuți, îl puse pe o piatră și se apucă să-l toace repede.

Ceilalți trei suiau tăcuți. Peretele era ciuruit de găuri, ca niște cripte, singurele pete de umbră pe suprafața aurie, puternic bătută de soare a falezei. Marea era foarte liniștită. Suiau încordați, fără nici un zgomot.

Căutau rața. Trofim, pescarul, le spusese că văzuse într-o gaură o rață cu zece ouă. Gaura era mare, cît fundul unei pălării și, pe margini, săpate, scobite în lutul bătătorit, lucios, erau urme de pliscuri, ca mușcăturile unei dălți. Înăuntru, găsiră o cutie de conserve ruginită.

Trofim, va să zică, își bătuse joc de ei.

De după cot, dinspre stînci, apăru un om în chiloți de baie. Mergea atent, șovăind, uitîndu-se în jur, pipăind cu vîrful piciorului nisipul plin de colți de stîncă, tăioși. Cînd își pierdea echilibrul, își bălăbănea brațele într-un fel caraghios. Atunci se vedea că ținea într-o mînă o pasăre moartă, care, scuturată, își desfăcea moale aripile, cu un fîlfîit plictisit.

Pe omul acela îl mai întîlnisem de cîteva ori. Ședea ceasuri întregi nemișcat, privind marea, seara mai ales, de sus, de pe faleză.

Era un om retras, sub patruzeci de ani, foarte slab, cu pieptul îngust, cu picioarele subțiri, cu capul mare, acoperit cu o claie neagră de păr, ce-i cădea peste frunte și peste urechi. Tot ce știam despre el e că se numea Petrică. Într-o zi umbla prin apă, lîngă țărm, pe față cu un vizor. „Petrică, hai la masă!" l-a strigat o femeie blondă, grăsuță, care tăia un pepene sub un cort alb, bine întins. Probabil că era nevastă-sa. Petrică a ieșit din apă cu vizorul pe ochi, a făcut astfel cîțiva pași pe plajă, ca și cum ar fi uitat să și-l scoată, pe urmă l-a tras în jos, pe gît, cu un gest brusc și atunci, văzîndu-l de aproape, observai că trupul lui firav de băiețandru, contrasta izbitor cu fața neașteptat de matură, osoasă, tăiată în jurul gurii de cîte două perechi de dungi paralele. Parcă o boală ascunsă i-ar fi oprit creșterea în plină adolescență și doar capul i s-ar fi dezvoltat, străin, asemeni unui fruct prea copt, întîrziat pe o creangă uscată.

Loftei isprăvise de pus momeala în cîrlige. Zărind pasărea pe care o ținea în mînă omul care se apropia, alergă spre el.

— Ai împușcat-o, nene? îl întrebă aițîat de curiozitate și puse mîna pe trupul păsării, să vadă ce-i. — E rață! strigă și vru să i-o smulgă, dar omul o ținea strîns. Rața, măăă... rațaa! începu el să țipe, gonind spre ceilalți.

Cei trei coborîră numaidecît și se strînseră în jurul necunoscutului.

— Ați împușcat-o din zbor? Unde-i împușcată? îl hărțuiau cu întrebări, trăgînd de trupul păsării.

— Nu-i împușcată, zise unul. Uite că n-are sînge. A murit singură.

— Dă-ne-o nouă, dă-ne-o nouă! țipa cel mic, și omul muta liniștit pasărea dintr-o mînă într-alta, pe sus, pe deasupra capului, ferind-o.

Apoi porni deodată înainte, la fel de tăcut însă cu o hotărîre în mers, ce-i făcu pe băieți să rămînă nemișcați.

Se duseră tuspatru la stînci, să pescuiască guvizi. Omul călca acum pe nisip, cu un pas sigur.

— Copii! exclamă el ajungînd în dreptul meu, cu familiaritatea pe care o ai față de orice om întîlnit într-un loc pustiu. A izbit-o de mal azi-noapte furtuna, adăugă și se așeză alături, pe nisip, cu pasărea în mînă. Aveam aerul că ne cunoaștem de mult. Și ca și cum, lor, copiilor, n-ar fi putut să le împărtășească întîmplarea, fiindcă ei n-ar fi înțeles, sau ar fi înțeles prea puțin și lucrul acela trebuia neapărat să i-l explice cuiva mai mare, care prinzînd măcar cîte ceva din viață, continuă cu întreruperi și cu o grabă ciudată, răsfirînd fulgii cafenii de pe pîntecul păsării, plini de pete de lut: Rațele astea au un fel de radar al lor... Noaptea cînd zboară și simt că se apropie de un obstacol... de un obstacol... — repetă — dau odată din aripi și îl ocolesc...Chestie de presiune... Cu asta nu știu ce s-o fi întîmplat... Nu știu ce s-o fi întîmplat... Avea un fel curios de a repeta frazele, ca și cum n-ar fi fost sigur pe ele. Pesemne că bătea prea tare vîntul — urmă — și a bușit-o de mal, a strivit-o, a zdrobit-o... N-a mai avut cînd să cîrmească, o fi vrut ea în clipa aceea, o fi văzut malul ridicîndu-se înaintea ei, brusc, întunecat, sau poate că doar l-a simțit, cu pieptul, cu penele, dar n-a mai avut cînd. N-a mai avut cînd. Sînt momente din astea, știți? cînd nu mai ai ce face... Știi că te arunci în brațele morții, o vezi și nu mai poți să faci nimic. Și mori, cum să spun, dinainte. Mori dinainte. La fel ca pe front. Ați fost pe front? Ce contingent sînteți? A, dumneavoastră ați scăpat, eu sînt '44, am apucat să intru în foc... Arma?... Infanterist, pifan — spuse și avu un ris scurt, nervos. Casca, masca, lopata Linemann și marș înainte, răcane, obuzul vine și dai încolo, încoace, te apleci, te arunci pe burtă, pe aici o fi venind, pe dincolo? și obuzul cade și uite-așa mușcă și scurmă pămîntul, și te zvîrle cît colo, sau te îngroapă și stai îngropat în pămînt și stai, și crezi c-ai murit, dar mai miști o mînă, un picior, țărîna se scutură pe tine, și dacă mai ești în fire, îți zici, nu, mai am, mai am, și aștepți, aștepți... Eu, reluă după o pauză, privind marea care clipocea lin. — eu am așteptat nouă ceasuri sub pămînt pînă au venit brancardierii de m-au dezgropat... Nu mai știu cum a fost... Mi-aduc aminte doar atît... Mi-aduc aminte doar atît, repetă, plimbîndu-și mîna de cîteva ori pe creștet. Mi-aduc aminte că treceam în pas alergător printr-o rîpă, malul din față pe care trebuia să-l urcăm avea vreo cinci metri înălțime, mergeam aplecat, uite-așa, cu zebeul în cumpănire, și cînd să ajung în dreptul malului... mai aveam așa ca la vreo zece metri... cînd să ajung în dreptul malului, trosc-pleosc, un proiectil cade peste mal, un nor negru de praf, de pămînt, de pietre, nici n-am mai avut cînd să mă culc, m-a dat de-a berbeleacul, uite-așa, și m-a astupat pămîntul, și naiba știe, m-o fi nimerit o piatră în cap, o schijă... Trei luni am zăcut în spital. Uite, aici m-a lovit, spuse și întorcîndu-și capul și răsfirîndu-și cu amîndouă mîinile părul, deasupra urechii stîngi, îmi arătă un șănțuleț albicios, lung de cîțiva centimetri. Vedeți? — mă întreba nerăbdător, cu gîtul sucit — vedeți? Pipăiți... aici, aici... Lobul sting parietal, circomvoluția a doua.

— Trepanație? Cuvîntul îmi dădu o senzație neplăcută. Întîia oară descopeream în el ceva crud și respingător.

Pe cer o eșarfă lungă fîlfîia tăcută, desfășurîndu-se, strîngîndu-se. Un cîrd de păsări călătoare se îndrepta spre sud. Și păsările acelea, zburînd, căutau parcă un unghi, unghiul perfect al înaintării, mereu altul, neliniștit.

Un plescăit mă făcu să cobor ochii. Omul de lîngă mine aruncase rața în mare. Un moment mi se păru că rața își desfăcuse și ea aripile, ca și cum ar fi vrut să-și ia zborul, dar asta era din pricina valurilor mici, legănătoare.

Loftei prinsese un crab. Venea fugind spre noi, să ni-l arate. Crabul se zbătea în cîrlig, agitîndu-și amenințător cleștii.

Omul de lîngă mine îl privea concentrat. Cînd băiețelul fugi îndărăt, îl urmări cu ochii aproape închiși de lumina soarelui, cum sălta prin aer undița. Întorcîndu-se, spuse pe neașteptate:

— Uriți mai sînt crabii ăștia, domnule!

Rața abia se mai vedea, la fund, prin apa străvezie.

Fostul infanterist se ridică și plecă fără nici o altă explicație.

ALTA LUME

I. PELTZ

Purpura zorilor se proptea de coama dealurilor cînd am urcat în trenul de Galați-Cîmpulung-Muscel.

În vagon — doi-trei țărani, patru surtucari și o femeie care se adîncise într-o carte: Mențiunile critice, ale lui Perpessicius.

În spre Ștefănești începea să se desfășoare panorama pădurilor, a munților și a apelor repezi.

Unul dintre pasageri, profitînd de faptul că femeia cu cartea își plimba privirea pe fereastra însorită, cuteză:

— Iertați-mă, nu cumva sînteți profesoară?

— Da.

— Atunci v-am cunoscut zilele astea la Schei — în raionul Găiești.

— Exact

Și femeia își aminti deodată:

— Dumneavoastră sînteți inginer-agronom. Am admirat noul local de școală.

— Da, și ne-ați spus: altă lume, acum, la sate

Din convorbirea lor am înțeles că la Schei, în regiunea Argeșului, oamenii au ținut să mai aibă o școală. Și cum tot mi-am pus în gînd să cutreier meleagurile de basm ale acestor ținuturi — iată-mă, într-o bună zi, la Schei.

Într-adevăr, am văzut o nouă școală de 4 ani. Desigur — asemenea școli se înalță zi de zi pe tot întinsul țării. Nu e, prin urmare, nimic cu totul deosebit în această rîvnă a locuitorilor de a mai avea un lăcaș de învățătură.

Și, totuși...

Pe vremuri, în trista orînduire a burtă-verzimii burgheze, cîte-un hipopotam, ajuns mare dregător al culturii, se distingea prin... punere de pietre „fundamentale" la școlile aflate în proiect de execuție. Venea respectivul cu mare alai în satul înecat în beznă, așeza, precaut să nu-și păteze morga, o cărămidă, rostea o cuvîntare-șablon și pleca escortat de o serie de linge-talere. Școala însă, nu se clădea nicicînd. De pe urma acestui joc sinistru de-a „culturalizarea satelor" se înmulțeau ruinele — mărturii ale farsei și indolenței vechilor cîrmuiri...

Bine, — dar ce făceau locuitorii comunelor? Cei mai mulți se resemnau; știau că școala nu se va înălța niciodată și continuau să-și ducă viața lipsită de lumină. Cei puțini, care îndrăzneau să ceară autorităților împlinirea făgăduielilor erau considerați a fi niște răzvrătiți și suferau nenumărate „sancțiuni"...

Astăzi, la sate, ca, de altminteri pretutindeni în patria noastră înflorită, — e altă lume.

Da, avea dreptate călătorul din tren care amintea profesoarei că amîndoi au făcut această constatare. Noua școală din Schei a fost clădită prin concursul concret al locuitorilor. Au muncit cu brațele și — așa mi s-a spus — au izbutit să obțină economii de zeci de mii de lei.

Și ceea ce mi-a reținut atenția: la construirea acestei școli, a doua din satul lor în ultimii trei ani — locuitorii Scheiului au luptat cu un entuziasm care n-a scăzut o singură clipă: au transportat tot felul de materiale de construcție și au izbutit să le utilizeze cu pricepere.

Am întrebat pe un tînăr întîlnit întîmplător în Cîmpulung:

— Dumneata, care ești din Schei, poate că știi. Oamenii care și-au dat partea la ridicarea școlii, au toți copii?

— Înțeleg unde bateți, mi-a răspuns el, — vreți să spuneți că, poate, numai ăi de au copii au ținut să se mai înalțe o școală în Schei?

— Da, asta am vrut să știu!

— Ei, atunci aflați că sătenii, cu sau fără copii, au lucrat cu toții la ridicarea școlii.

— Da, la sate ca pretutindeni în țară, e altă lume.

METAMORFOZE

de MARIA BANUŞ

Desen de GETA BRĂTESCU

FOIŞOR

Reintru-n foişorul de aramă
Al versului cu ciocănită floare,
Cu dantelat grilaj de rime care
Vibrează la atingere şi cheamă.

Închisă-ntre vitralii dulci, de soare,
Privesc în jur şi mă cuprinde-o teamă.
Îmi pare stihul vechi o strîmtă ramă,
Medieval ungher de claustrare.

Şi ştiu că-n dosul geamurilor faguri,
Vuieşte un veac scăpat din ritmuri calme,
Iar eu mai stau o clipă lîngă praguri,

Ca Ianus – vrînd şi-n forme să mă mîntui,
Şi ca furtuna-n spaţii mari să bîntui,
Şi stropi de gheaţă simt pe-ntinse palme.

DANAE

Legenda

Legenda greacă povestea de-o fată
De crai din Argos, într-un turn închisă.
„Să n-o atingă dragostea", fu scrisă,
Şi-n bronz, şi-n pietre, soarta ei, săpată.

Dar zeul luă aminte la proscrisă.
Prin ziduri tari, prin poarta ferecată,
Curgea, prinzîndu-l, forţa-ntunecată,
Lumina ei de ambră şi caisă.

Şi vrînd pe ea, năpraznic, s-o cunoască,
Se prefăcu în ploaie grea de aur,
Şi potopi sihastra ei cămară.

Şi patimi rădăcini ţesură – plaur –
Pe care, veac de veac, o să plutească
Făptura ei, ca miezu-adînc de vară.

Şi Rembrandt

Şi Rembrandt a pictat fugara clipă
Cînd tot culcuşul ei se face soare,
Ci Eros e o sumbră-ameninţare,
Şi ea se teme de atîta pripă.

Se deprinsese cu penumbra-n care
Năluci tăcute, doruri se-nfiripă,
Dar ce-i această ploaie care ţipă,
Şi în bulboane vine, tot mai mare ?

Făptura ei şi chipul dulce-alungă
Şi cer dumnezeiasca împlinire.
Firida baldachinului i-o strungă

Pentru torentu-n spulber, pentru mire.
În aur, clipa tremură, suspină,
Şi totul e o grotă de lumină.

Dar noi?

Dar noi, văpaie strîmbă, chinuită
Între pereţi murdari, plătiţi cu ora,
Atinşi am fost şi noi de aurora
Cu fraged mir, în lume risipită ?

Nici iarba foşnitoare şi nici hora
De zodii clare nu ne-a fost menită.
Era un cer de tîrg, zărit prin sită...
Aleselor de zei, puteam fi sora ?

Puteam. Şi-am fost. Şi tu veneai cu soare,
Cu fulger şi cu apele-n bulboane,
Ca-n mitul vechi, trăit de muritoare.

Putregăit stă turnu-n foi de laur,
Dar tot aud cum sună-n subterane,
Acele sfinte, sumbre ploi de aur.

CRONOS POTRIVNICUL

In microcosm

În microcosmul trupului e seară
...Îmbrăţişarea vieţii tot mai laxă.
Lui Cronos îi plătim severa taxă
Şi, zîmbitori, ne facem că-i uşoară.

Planete stinse se rotesc pe axă,
Într-o mişcare rară, tot mai rară...
Amurg de zei în lumea celulară,
Drapat festiv în ritmuri şi sintaxă.

Se vaită sori, pulverizaţi, în spaţii,
Dar noi avem mîndria bărbătească
De a-nfrunta declinul după datini.

E rîndul nostru să rostim oraţii
Şi flamuri să legăm în vîrf de paltini,
La nunta lor ce prinde să horească.

Şi totuşi

Şi totuşi dintr-o criptă mai ferită,
Un vaier urcă, negru ca pămîntul,
Şi strig, şi-mi sfîşii printre spini veşmîntul,
Cum îţi jeleai răpusul, Afrodită.

Nimic nu mai ajută, nici cuvîntul,
Nici cumpăna cu trudă dobîndită.
Cleştarele se sfarmă-ntr-o clipită,
Şi mă aruncă şi mă rupe vîntul.

Să nu bocesc sfîrşitul frumuseţii,
Cînd galaxii de glande şi de limfe
În cosmic echilibru se-ntîlniră

Să-ţi deseneze gura şi pomeţii ?
Dumbrava mea de satiri şi de nimfe,
Păienjenişul gingaş se deşiră...

Nu mă certa

Nu mă certa că-s neagră ca mormîntul,
Mai bine ia aminte la-nviere,
La fluxul ritmic de venin şi miere,
Din care veşnic se hrăneşte cîntul.

Înfăşuraţi în giulgiu de durere,
Va sta o noapte peste noi pămîntul,
Pentru ca-n zori, lumina fulgerîndu-l,
Să cînte iarăşi sîngele-n artere.

Că într-o zi, nu noi, cei vechi, ci alţii
Vor duce sfinte ritmuri mai departe,
Să nu cîrtim prea mult, stricînd acordul.

Să căutăm în munţii mari, înalţii,
Un loc unde şi peste văi de moarte,
Auzi, în cosmic flux, cum bate cordul.

UMANUL EROS

Cînd patimi mici mă ţin

Cînd patimi mici mă ţin, mă string în cleşte,
Şi lacom şi şerpeşte mă-nfăşoară,
Te chem – cu forţa ta elementară,
Iubire, vino, şi mă izbăveşte.

În mucezite ocniţe coboară,
Şi scoate-mă la zi, dumnezeieşte,
Cu tot ce pe pămînt se dăruieşte,
Să uit şi eu de-o temniţă avară.

Te chem aşa, smerit, ca pe o zeie,
Ce şi-ar lăsa tărîmul său, înaltul,
Dar ştiu că eşti umana chintesenţă,

Şi nu numai bărbat, nu doar femeie,
Şi Pan, şi nimfe-n sacra lor demenţă,
Ci fericirea de-a fi eu şi altul.

Vorbim de Pan

Vorbim de Pan, de nimfe sau de îngeri –
Cu lungi ecouri, pilpîiri, vibraţii,
Să dăm severei noastre generaţii
O undă mai adîncă de răsfrîngeri.

Dar se resfiră zeii-nceţoşaţii,
Cînd vine-un ceas de trudă şi de plîngeri,
Atunci cînd mă cufund, atunci cînd sîngeri,
Nimic nu-mi sînt frumoasele creaţii.

De glasul tău, de umăr am nevoie,
Prietene, de tine mi-este sete,
Aproape să te am şi omenește.

Greoi, cu-ntoarceri, cu mişcări încete,
Din lutul strîmt te rupi cu anevoie,
Dar cînd m-ajungi, e tot ce-mi trebuieşte.

In cîte chipuri

În cîte chipuri mi te-arăţi, iubire !
Ca Heslod te văd – cum, fără faţă,
Apari din haos – tulbure, măreaţă,
Şi lumi se nasc, în infinite spire.

Şi fragedă te văd – ieşind prin ceaţă,
Din scoica mării – castă şi subţire,
Şi o Meduză văd, în răzvrătire,
Cu ochi intenşi, de flacără şi gheaţă.

În fel şi chipuri, fără de repaos,
Te văd, primind în fluxul devenirii,
Altoi, pe vechiul trunchi, un blînd adaos.

Ca marmura-n statui şi trandafirii,
Cînd se-ntîlnesc la ţărm cu voci din haos,
Te văd – geneză, punct al întîlnirii.

MAI DEPARTE

Ni se părea că totu-i armonie,
Într-un amurg, filtrat printre arcade.
– Dar nu se-ncheie totul în triade,
Striga, vibrînd ascuns o coardă vie.

Vrei „da" şi „nu" să strîngi în acolade,
Să torni ce-a fost cîndva în ce-o să vie.
Ori toate se prefac în bucurie ?
Se-naltă-aceeaşi frunză care cade ?

Ia-ţi partea de stridenţe şi de moarte,
Şi treci viteaz prin lume şi-o preschimbă,
Sondînd noianul vast de-ntrepătrunderi.

Stihii vuiesc. Dar pe îngusta limbă
De piatră şi pămînt mergi mai departe,
Încovoiat titanic sub răspunderi.

Literatura renunțării

Procesul de evoluție străbătut de arta burgheză este indicat, între altele, în vremea noastră într-o măsură mai mare decît oricînd (în raport, de pildă, cu începuturile mișcării moderniste) de absența aproape totală a conștiinței programatice, de absența unor principii călăuzitoare — bune sau rele, dar în sfîrșit principii — de marele număr al contradicțiilor ireductibile, de lipsa criteriilor de judecată și valorificare.

A fost o vreme cînd confuzia programatică se făcea mai puțin simțită, cînd practica literară era dominată încă de cîteva principii distincte, de anumite convingeri urmate cu relativă consecvență, cu toate că încă de pe atunci se putea distinge caracterul eterogen al culturii burgheze decadente, caracterul de „expoziție universală" socotit de Valéry ca fiind specific, în genere epocii moderne. Semnele crizei au devenit și mai evidente. Vremurile acelea au trecut — și astăzi ar fi puțin probabil ca mișcării decadente să i se poată răspunde printr-o replică unitară, și armonioasă, (deși suferind de anumite limite) de felul celei reprezentate, de pildă, de cartea lui Julien Benda *„Franța bizantină"*; caracterul foarte sistematic, de o logică strînsă, al unei astfel de replici corespundea, într-un fel, clarității programatice a fenomenului incriminat. Cea mai bună dovadă o constituie confuzia de principii și de criterii, contradicțiile dintre principii și practica literară, contradicțiile între un principiu și altul, sau cele din interiorul aceluiași principiu cu aparență unitară, în sfîrșit tot acest haos inform ce domină școala romanului „experimental", al „noului" roman francez. Haos programatic și practic în care corifeii înșiși ai acestei școli abia se mai descurcă. Ei afirmă că sînt purtătorii de cuvînt ai unei evoluții firești, o școală, un curent literar cum au fost atîtea în istoria literaturii. (*„Noul roman* — sună declarațiile lor — *nu-i decît continuarea unei evoluții perpetue a speciei romanului"*). Ei se consideră continuatorii unor premergători iluștri și afirmă că n-au altă ambiție decît aceia de „a duce mai departe năzuința" premergătorilor lor iluștri. Dar nu e greu de observat că spre deosebire de toate marile școli și curente literare ale trecutului, definite printr-un program clar, prin principii estetice și opere care răspundeau unor necesități clare — noua școală „experimentală" — caracteristică în fond pentru întregul proces de descompunere al literaturii decadente occidentale — nu dispune de un program distinct, am putea spune că nu știe ce vrea și nu e în stare să se ridice nici pînă la expresia pasivă a unor tendințe latente, fiind mai curînd o juxtapunere amorfă de idei și sugestii foarte adesea divergente, un fel de carnaval de senzații necristalizate în noțiuni limpezi. Și ce poate fi mai caracteristic decît faptul că, după atîția ani de existență, principiile noii școli în loc să se limpezească devin tot mai opace chiar și pentru teoreticienii săi. De curînd, într-un articol al lui Alain Robbe-Grillet se încerca o explicație, urmărind să imprime o unitate oarecare, cît de precară, tentativelor literare întrunite sub semnul „noului roman". Robbe-Grillet începe prin a deplînge lipsa de înțelegere de care se izbește „noul val". După părerea sa atît prietenii cît și dușmanii, atît publicul cît și critica literară n-au priceput, pînă în prezent, *nimic*, dar absolut nimic din ceea ce constituie esența acestei mișcări. Și nu e vorba de faptul că ici-colo se greșește în interpretarea unei nuanțe, că se atribuie unei idei adiacente o dezvoltare nedorită etc. ci — în sensul cel mai propriu al cuvîntului — de înțelegerea *răsturnată* a intențiilor și realizărilor noii școli. Astfel că în conștiința publicului și a criticii s-au acumulat atîtea erori și confuzii încît noul roman a fost luat drept contrariu a ceea ce este în realitate — și s-a constituit în jurul său „un fel de mit monstruos" total deformator. Acest mit se cristalizează nu numai în punctele de vedere critice care asaltează în chip firesc orice tentativă de a înnoi literatura, fiind de aceea explicabile, avem doar atîtea exemple de neînțelegere și opacitate, istoria literară abundă în astfel de exemple — dar (ciudat) *„chiar în laudele ce i se aduc"*.

Marile școli literare ale trecutului care la timpul lor au înfăptuit o înnoire pe care astăzi și-o revendică exponenții artei decadente — au fost combătute sau acceptate — pînă aici totul seamănă de minune cu situația actuală a „noului roman" — dar (și aici orice posibilitate de a stabili o similitudine dispare în chip semnificativ pentru a dezvălui cruda răzbunare a adevărului) au fost combătute sau acceptate în virtutea unor idei limpezi și distincte, înțelese în felul lor, fie că adversarii și prietenii înțelegeau grosolan ce vrea mișcarea respectivă, fie că dovedeau o înțelegere exactă și subtilă.

În cazul de față, „determinările" sînt de ordin negativ, se referă la ceea ce *nu există*, la refuzul adresat în comun legilor romanului realist, legi socotite ca fiind depășite, anacronice — în primul rînd refuzul adecvat vieții adevărate sub pretextul că aceasta e superficială și inautentică. *„Ceea ce izbește* — scrie un critic — *în operele de altfel foarte diferite ale lui Alain Robbe-Grillet, Michel Butor și Nathalie Sarraute e o distanțare în raport cu ceea ce e trăit, un fel de pudoare față de imediat. Viața așa cum este ea, conflictele psihologice... pe scurt tot ce constituie obișnuitul conținut romanesc — a dispărut"*. Refuzul adresat conștiinței și sentimentelor, oroarea de personajul „constituit", de înlănțuirea logică și veridică a gîndirii, preferința acordată zonelor subconștientului necontrolabil cu mijloacele rațiunii, interesul față de tot ce „nu are un nume" cam la aceasta se reduc romanele lui Nathalie Sarraute. În genere, calificarea de roman „ascetic" dată producțiilor „noii" școli indică foarte bine sterilitatea lor funciară, furnizînd un termen de adecvat contrast cu splendida vitalitate a romanului realist. (În această privință, școala romanului abstract se deosebește fundamental de proza realistă americană, ca și de „neorealismul" italian). S-a spus că este o „școală a privirii", termen care indică destul de exact o natură pasivă, nedefinită și aproximativă. Și, de fapt, ce alt indiciu de sterilitate decît tristețea semnificativă care se desprinde din cuvintele *„Ori de cîte ori flecăreala obișnuită sau unul ori celălalt dintre criticii de profesie care repetă și nutresc această flecăreală ne atribuie o anume intenție, putem conchide fără un risc prea mare de a greși că noi susținem de fapt o părere de-a dreptul opusă"* — aceasta nu e obișnuita tristețe a inovatorului neînțeles de contemporani, ci dovada cea mai deplină a lipsei de *aderență* la epocă, dovada faptului că noua școală nu corespunde unei necesități, ceea ce e grav, („cititorul — observă un adversar al școlii — nu se simte în cauză"). În astfel de situații admițînd chiar că publicul și criticii nu sînt de ajuns de pregătiți spre a pricepe exact ce vrea școala inovatoare, există totuși o înțelegere măcar latentă a necesității, cineva „se recunoaște" mărturisind sau nu această recunoaștere.

Toate aceste mișcări literare la care apelează Robbe-Grillet pentru a se justifica și a se liniști făcuseră descoperiri de conținut, prezentau o lume nouă, un nou unghi de vedere. Ce descoperiri importante în ordinea cunoașterii umane aduce „noul" roman? Iată întrebarea la care ar fi trebuit să ne răspundă pentru a ne convinge că școala sa e tot așa de valabilă și de necesară ca și marile școli literare ale trecutului. Numele de prestigiu la care apelează au sublimat formele împietrite nu pur și simplu fiindcă se plictisiseră de ele, fiindcă nu mai puteau „suporta" la infinit aceleași forme, ci pentru că acestea încetaseră de a corespunde noilor conținuturi, lumii necunoscute aduse de ei în operele lor.

Judecînd după romanele scrise de Robbe-Grillet, s-ar putea deduce că romancierul trece în rîndul „formelor împietrite" care s-au învechit pierzîndu-și „viziunea" — și însușirea marilor creatori realiști de a explora omul în adîncimea sa, iar rămînerea la suprafață (sub pretextul poate, al „autenticității") — o consideră o însușire tipic *modernă*. Analizînd romanele *„În labirint"* și *„Gelozia"*, se constată că „pentru Alain Robbe-Grillet autenticitate este numai ce se poate vedea cu ochiul liber". Să declari „învechit" pe Balzac în numele a „ceea ce se poate vedea cu ochiul liber" nu e oare prea mult?

Încercînd totuși să legitimeze într-un fel necesitatea unor noi forme literare, autorul articolului se referă în treacăt la schimbările care au intervenit în viață, la acele schimbări care fac ca viața de astăzi să fie foarte puțin asemănătoare celei înfățișate de Balzac în romanele sale. E schițată o mică teorie a alienării: *„Se vede numaidecît, din ce cauză obiectele la Balzac transmiteau o asemenea siguranță; ele aparțineau unei lumi în care omul era stăpîn. Obiectele acelea erau bunuri, proprietăți pe care oamenii tindeau să le posede, să le păstreze, să le cucerească... Omul era baza tuturor lucrurilor, cheia universului și, din grația lui dumnezeu, stăpînul lui firesc... Din toate acestea astăzi n-a mai rămas prea mult"*. Dincolo de toate contradicțiile semnalate în practica și teoria romanului „experimental" (pe de o parte proclamarea obiectivității totale în fața lumii, a unei atitudini de „așteptare", de „atenție" și „expectativă", de înregistrare „albă", pur contemplativă a obiectelor lumii înconjurătoare — pe de altă parte voința de a obține o privire absolut subiectivă, nedirijată de nici un criteriu, de nici o ideie preconcepută; pe de o parte proclamarea unui nou „umanism", pe de altă parte o lipsă aproape totală de interes față de manifestările concret determinate ale omului social — etc.) această referire la situația omului în lumea contemporană, la alienarea omului în condițiile societății capitaliste, constituie singura trimitere la o realitate plauzibilă, un argument la care se recurge adesea și care merită să fie discutat în fondul său.

(Trecem peste faptul că această preocupare — care implică elemente de realism se face simțită mult mai palid în literatura „noului val" francez decît în alte literaturi occidentale — cea italiană, de exemplu, puternic marcată de ideea socialului).

În lipsa unei direcții bine centrate, acești scriitori cedează prea repede sugestiilor lumii dinafară, dominate de alienare, devin ei înșiși victimele alienării astfel încît opera lor interesează doar ca document, ei nu reacționează la realitate, o „înregistrează" și prin aceasta o falsifică oricît de sinceri ar fi în punctul de pornire. Nu e deloc necesar ca efectele desfigurării căreia îi este supus omul în societatea occidentală să determine desfigurarea operei însăși, să reducă la tăcere, la o sceptică pasivitate pe scriitorul însuși. Pasivitatea aceasta nu e tipică adevăraților creatori, realiștilor veritabili, și este un indiciu al lipsei de forță. Reprezentanții „noului" roman încearcă să observe anumite aspecte ale mutilării omului (restrîngerea zonei conștiente, tipic umane) dar ei prezintă dezumanizarea ca o consecință fie a condiției umane în genere, fie a civilizației concepute ca o noțiune în sine — și nu izbutesc să se ridice pînă la înțelegerea caracterului capitalist al civilizației occidentale.

Atributele specific umane sînt practic suprimate, omul este deposedat de limbajul său uman căruia i se substituie — ca în romanul *„Moderato cantabile"* de Marguerite Duras — o absurdă incoerență, delirul, ideea absenței oricărei putințe de comunicare. Alienarea e prezentată ca un destin al omului.

Resursele de rezistență față de alienare — determinate în special de adeziunea la mișcarea revoluționară a clasei muncitoare — sînt complet trecute cu vederea, și ceea ce domină — în cazul cînd există totuși o preocupare realistă — este figura omului strivit. De aceea viziunea romanului de acest tip, deși se întemeiază uneori pe dezvăluirea efectelor dezumanizării, nu poate fi considerată o viziune umanistă. Afirmînd că sînt reprezentanții epocii contemporane în literatură, acești scriitori sînt de fapt lipsiți de simțul istoric al contemporaneității. Dezvăluirea efectelor alienării e asociată la marii scriitori realiști de o atitudine protestatară, pînă de revoltă — și această atitudine e tocmai ceea ce lipsește exponenților noului roman. Cînd Tolstoi remarca (în nuvela „Lucerna") manifestarea indiferenței față de soarta semenului, el nu se grăbea să atribuie neplăcerea această condiției umane, sensului absurd al vieții, nu recurgea la speculații sceptice asupra naturii omenești ci formula precis motivarea fenomenului, cauzele ei concrete și social. Tolstoi [illegible]: *„Evenimentul petrecut la Lucerna mi se pare [illegible] și ciudat. După părerea mea, se poate stabili o anumită legătură între acest eveniment și o anumită (s.n.) epocă în dezvoltarea omenirii dar niciodată nu-l putem lega de trăsăturile negative așa-zis eterne ale firii omenești"*. Anumiți scriitori occidentali ar trebui să se pătrundă de sensul acestor cuvinte înainte de a se grăbi să declare — cum au făcut, de pildă, Claude Mauriac și Nathalie Sarraute — că opera lui Tolstoi a încetat de a mai corespunde sensibilității moderne. În locul acestei atitudini răspicate, care se întemeia pe o motivare istorică a sentimentelor umane, scriitorii decadenței burgheze aduc o privire posomorîtă asupra lumii, opera lor e dominată de un strat dens de relativism care înăbușă vocea judecății morale și conduce la o totală incapacitate de a decide asupra adevăratelor mobiluri ale comportamentului uman.

Adevărat că deprimarea care se desprinde din paginile unor romane scrise în occident este preferabilă optimismului oficial burghez, dar e curios că pînă și această deprimare e incertă și seamănă mai mult cu indiferența și cinica pasivitate. Desigur că o decepție provocată în drumul spre adevăr e preferabilă unei încîntări artificiale obținute alăturea de acest drum, dar problema constă în aceea că o bună parte a producțiilor literare de acest fel se îndepărtează de orice idee de răspundere, preferînd blînda și mediocra acceptare a „răului". Aceasta e o resemnare mediocră, al cărei fond adevărat trădează — vrînd, nevrînd — complicitatea cu o stare de lucruri dată ca definitivă. „Atunci cînd niciodată intervenția omului asupra universului în rapidă transformare n-a fost mai ascuțită, iată o literatură care [illegible]

Cînd dezgustul [illegible] — e de [illegible] produsul de aceasta, ci absența pasiunii, acceptarea mediocră a răului, dezamăgirea lipsită de o durere adevărată, adică, omenească, dezerțiunea într-un cuvînt.

Lucian RAICU

STELE ÎN PLINA ZI

(Urmare din pag. 1)

Memorialistul, cînd este dublat de un poet, ca Olga Berggolț, promite înainte de orice să îmbogățească genul cu valori lirice noi, cu așa zisele „mituri". Ce este mitul? E cu totul altceva decît povestea miraculoasă, din mitologie. Este tîlcul nou al unui obiect pe lîngă care trecem fără să știm că poetul îi împrumută o altă semnificație, mai bogată, mai revelatorie decît simpla lui imagine familiară și cotidiană. Astfel este la Olga Berggolț admirabilul mit al fîntînii, care împrumută titlul cărții ei: *Stele în plină zi*. Învățătorul copilei, anume Piotr Petrovici, care știa „o sumedenie de lucruri interesante, chiar și taine! — despre lume, despre viață, despre oameni", spunea elevilor lui că în afară de stelele de seară și de noapte mai există și stele de zi, care nu se pot vedea decît în adîncul fîntînilor. [illegible] Copila se temea parcă de intensitatea plăcerii, amînîndu-și mereu momentul „revelației", ca să-și facă o plăcere nouă din fiecare amînare. Cînd, în sfîrșit, s-a hotărît să privească ziua în adîncul unei fîntîni, după ce-i ridicase capacele, a încercat nu decepția resimțită prin realizarea dorinții, — alt fapt psihic verificat, — ci pur și simplu uimirea de a nu vedea stelele reflectîndu-se în fundul apei. Să fi fost neadevărată vorba institutorului ei sau ea nu înțelesese bine felul în care trebuiau privite stelele? Într-adevăr, mijlocul cel nimerit nu era privirea din afară înlăuntrul fîntînii, ci privirea din jos în sus, „adică din măruntaiele pămîntului", către cerul limpede al zilei. Poeta nu ne spune dacă, verificînd în acest fel, cuvîntul lui Piotr Petrovici, a fost răsplătită cu bucuria descoperirii stelelor, ziua-n amiază. Ea însă ne împărtășește un mit care trebuie să fie steaua de orientare a tuturor deținătorilor de condei, a tuturor artiștilor din lume: „Doresc ca inima mea, cărțile mele, adică inima dezvăluită tuturor, să fie asemenea unei fîntîni care oglindește și păstrează în ea stelele de zi — inimi, vieți și destine.., mai precis: inimile și destinele contemporanilor și compatrioților mei".

Mitul fîntînii, în poezia veche era [illegible] Act solitar, ca și narcisismul, alt mit al poeziei din trecut, prin care se exprima subiectivismul integral al eului, nepreocupat decît de felul cum i se reflectă imaginea în apele stătute ale sterpei satisfacții de sine.

Poetă comunistă, născută cu puțini ani înainte de începutul întîiului război mondial, ajunsă la vîrsta conștiinței în anii războiului civil, călită în suferințele și luptele acelor zile eroice, cînd leninismul triumfător a comandat construirea primei hidrocentrale și a întîiului plan cincinal, Olga Berggolț a descoperit acest mit splendid ca însăși rațiunea de existență a scriitorului militant. „Știu: fără ele, fără aceste stele de zi nici nu exist ca scriitoare și nici n-aș fi putut exista... Dar nici ele nu pot apărea altora — adică nu pot exista fără mine, fără viața mea povestită, fără noi scriitorii. Și noi știm bine că-i așa". Mitul stelelor în plină zi implică așa dar în concepția socialistă a artei funcționarea acelui sistem ideal de vase comunicante datorită căruia simțirea creatorului se amplifică și crește prin aceea a întregului popor, iar sensibilitatea acestuia se potențează prin împărtășirea experienței de viață a scriitorului.

Citirea unui memorialist de autentic talent echivalează cu descoperirea unui univers moral nou. Să-mi fie iertată debitarea unei banalități ca aceasta, într-un clișeu verbal cam „pompos", cum atît de bine spune poeta sovietică, de cîte ori i se întîmplă și ei să formuleze [illegible] simple locuri comune. Acest „univers moral" are însă darul să suscite în fiecare cititor imagini estompate, din procesul lui trecut mai îndepărtat sau mai recent, să le dea un contur neașteptat, un halo și o iradiere uneori orbitoare, străpungînd adîncimile cele mai întunecoase ale uitării. Astfel scriitorul sau artistul care este însumătorul unei experiențe colective, pe lîngă cea proprie, declanșează în cititor, privitor sau auditor o serie de imagini, adîncite în străfundul conștiinței. Acestea sînt adevăratele „stele în plină zi", pe care Olga Berggolț nu numai că le-a numit cu o metaforă de acum înainte de circulație universală, dar le-a și însuflețit cu talentul ei liric atît de remarcabil.

Un alt exemplu al puterii de sugestie, proprie poeților lirici, mi se pare deosebit de semnificativ. Vlăstar al unei solide familii burgheze, — în momentul consolidării acestei clase sociale în Franța cînd însuși suveranul absolut, „regele Soare", recurgea la forțele ei pentru slăbirea nobilimii feudale, putere centrifugală în stat, — Blaise Pascal face undeva remarca cum că, atunci cînd niște „bieți copii" spun: „cîinele ăsta e al meu, acesta-i locul meu la soare", în acel moment avem de-a face cu „începutul și imaginea uzurpării întregului pămînt". Nu știu dacă acest cuvînt profund a fost relevat cu prilejul recentei sărbătoriri a tricentenarului morții genialului matematician și filozof francez. Fără să vrea, Pascal a enunțat odată ca o expresie infantilă, adevărul unei legi sociale, dintr-o perspectivă [illegible] Mi s-a amintit de surprinzătoarea cugetare a filozofului jansenist, la lectura paragrafului „E al meu" din amintirile autoarei poemului „Jurnalul din februarie". Copiii din Uglici — locul copilăriei poetei undeva pe malul Volgăi, — aveau un joc. Acela de a spune: „Stai! E al meu!" de cîte ori vedeau ceva care-i impresiona plăcut, obiect, om sau colț din natură. Exclamația avea ca rezultat momentan o luare în stăpînire de către cel care o rostise, respectată de ceilalți jucători. Copilul se făcea în închipuire stăpînul lucrului o clipă rîvnit, înfrumusețîndu-l cu toate iluziile lui, sau cum ar fi spus Stendhal, „cristalizîndu-l". Printr-un proces extensiv al conștiinței, Olga Berggolț are impresia că în tot timpul vieții de cîte ori a admirat ceva, un obiect de artă ca tabloul lui Kuindji „Noapte cu lună pe Nipru", sau pe cineva, bunăoară pe colega ei din cursul superior Tania Kozlova, ș.a.m.d., bucuria ei cea nouă era o altă modalitate a jocului din copilărie, o nouă luare în stăpînire. Numai că asemenea fapte sînt de ordin spiritual, epurate de orice intenție de „uzurpare". Al ei, al poetei apare în frumoasa carte de amintiri, „Arcul din Valdai" și „Clopotul Ciul", amîndouă legate de legenda țarevicului Dimitri, asasinat de Danila Bitiagovski. Cuvîntul „Stai! E al meu" e frate bun cu fausticul cuvînt către clipa cea frumoasă spre a o țintui pe loc sau cu țipătul lamartinian, prin care încearcă a veșnici clipa extazului iubirii împărtășite.

Opera memorialistei este simbolizată ca însăși de apelul la oprirea în eternitate a momentelor unice din existența fiecăruia dintre noi. „Stai! E al meu!" este și răspunsul cititorului de departe, născut și crescut în alte condiții istorico-sociale decît poeta Revoluției și a Victoriei. Ale noastre sînt fiecare din evenimentele capitale ale autoarei, ca moartea bunicei, în timpul asediului Leningradului, binecuvîntînd Moscova, „cetatea de scaun" țintă și ea a furibundelor atacuri naziste, ca moartea tatălui, doctorul chirurg care a stat de veghe două războaie mondiale și-n cursul războiului civil, dar, și fiecare din micile-i întîmplări din copilărie, toate semnificative și pregnante. Ale noastre, mulțumită talentului ei, sînt apoi, acele stele de zi ale propriei copilării, nebănuite pînă la citirea cărții poetei. Închei reflecțiile acestea cu presimțirea că de acum înainte de cîte ori voi avea prilejul să admir un cer senin și înstelat, gîndul mă va purta fără voie la nebănuitele „Stele în plină zi" revelate de Olga Berggolț.

Șerban CIOCULESCU

Vineri, 12 octombrie a.c., orele 17, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", va avea loc o consfătuire cu un număr de tineri scriitori care, timp mai îndelungat, au lucrat în redacțiile unor ziare regionale. Consfătuirea își propune să realizeze un schimb de opinii pe marginea rezultatelor unei asemenea activități, să generalizeze experiența pozitivă acumulată, să contribuie la găsirea celor mai eficiente căi de cunoaștere a vieții, de interpretare a fenomenelor din realitate.

În cadrul întîlnirii vor fi abordate asemenea teme ca: noul tip de relații care se statornicesc în satul nou, colectivizat, raportul dintre proiectele scriitorului de dinainte de documentare și cele de după documentare, modalități de documentare specifice creatorului de poezie și experiența concretă a vieții, conflicte semnificative pentru etapa actuală, eficiența educativă a literaturii etc.

ION PACEA — Construcții noi

Poșta redacției

CONSTANTIN PETCU, Brătești-Tîrgoviște.

Într-adevăr, povestirea ce ne-ați trimis-o este modestă și nu poate fi vorba de publicarea ei. Nu sînteți cu totul lipsit de talent, așa cum vă temeți. Trebuie numai să munciți mult, să stăruiți, să studiați literatura clasică și contemporană, și, bineînțeles, viața din jurul dumneavoastră. Mai trimiteți.

VASILE GHEORGHIU-Iași

De astă dată, ați „găsit" un subiect bun, interesant, care merită toată atenția. E bine că a început să vă preocupe viața sufletească a oamenilor și că ați început să studiați noile trăsături morale care apar. V-ați grăbit însă, scriind și trimițînd redacției lucrarea. Subiectul acesta nu încape într-o schiță, el cere o tratare ceva mai întinsă. Am impresia că n-ați reflectat îndeajuns nici la soarta eroilor, nici la caracterele lor, nici la ideea lucrării; de aceea povestea a ieșit destul de confuză. E foarte greu de stabilit dacă Lelia e într-adevăr o femeie superioară, mîndră și independentă sau numai o femeiușcă depravată, așa cum nu poți ști dacă Vili e un om de treabă sau un escroc sentimental. Și-atunci, teza dumneavoastră din relațiile de dragoste trebuie să domine sinceritatea și să fie exclus cu totul jocul intereselor meschine) n-are prin ce să se susțină.

Dumneavoastră înșivă ați simțit nevoia să-i vedeți pe eroi și în alte împrejurări de viață decît cele oferite de dragoste. Și bine v-ați gîndit prezentîndu-i în procesul muncii, numai că momentele respective sînt convenționale, lipsite de semnificație, prin generalitatea lor. Sfatul meu este să reluați acest subiect, însă pe un plan mai larg, într-o nuvelă sau chiar într-o povestire de mai mari proporții. Să căutați mai multe momente semnificative pentru personaje, pentru felul lor de-a gîndi: relațiile intime dintre ei doi și dintre ei și ceilalți oameni din jurul lor vor fi mai limpezi și atunci și ideea lucrării va deveni mai limpede. Și să fiți foarte atent să nu confundați ideea independenței și-a libertății în relațiile de dragoste cu străvechea și muceda idee a „amorului liber".

Aștept cu speranță să vă recitesc.

ADINA GRIG-Ploiești.

Fără îndoială ați făcut progrese în ce privește scrisul, redactarea propriu-zisă a textului. În lucrările ce ni le-ați trimis se întrezăresc însă și tendințe pe care nu v-aș recomanda să le urmați. „Fata lui Vasile Geamănu" e-o povestire sentimentală, pe gustul demult depășit al cuconițelor de alcov; în ea atacați doar mila cititorului și nimic altceva; oricît de bine ar fi redactate, relatarea unei astfel de întîmplări nu se situează în literatură, ci pe undeva pe la periferia ei. „Rara avis" e scrisă cu nerv și pe alocurea sclipește și ironia de bun gust. Din păcate, și subiectul și tema sînt lipsite de originalitate. Redactorul obtuz, fricos, oportunist a fost ținta multor săgeți pornite din arcul autorilor supărați. În plus, e și mult prea întinsă pentru cîte are de spus. Cît privește „Panoul fruntașilor" — care rămîne cea mai interesantă lucrare din cîte am citit scrise de dumneavoastră — se pare că deocamdată nu puteți s-o „lucrați" pînă la capăt, pentru a fi bună de publicat. Nu trebuie să vă descurajați. Lăsați-o să se odihnească în sertar. Între timp, scrieți altceva. O s-o reluați mai tîrziu, cu succes. Mai trimiteți.

ZAHARIA SINGEORZAN-Ilva Mică.

Firește, nu e rău să transcrieți în caietul dumneavoastră de lectură, descrierile de natură din opera lui Sadoveanu. Nu cred însă că aveți pregătirea necesară pentru a scrie o carte cu tema „M. Sadoveanu, cîntăreț al naturii".

Preferabil să încercați, deocamdată, lucrări proprii.

NEGOIȚA-C. GHEORGHE, Pătîrlagele-Cislău.

Din scrisoarea dumneavoastră am înțeles că vi-i dragă literatura și aveți de gînd să scrieți un roman. Nimeni nu vă poate împiedica. Din lucrarea trimisă însă, nu se poate vedea dacă aveți talent sau nu; doar atît că într-adevăr ați citit destul de mult și ați putut astfel să vă însușiți unele elemnte ale exprimării „frumoase". În privința aspirațiilor dumneavoastră profesionale, nu avem calitatea să ne amestecăm. După ce veți fi terminat școala medie, o să fiți în măsură să vă hotărîți singur, rămînînd mai departe muncitor sau consacrîndu-vă învățămîntului sau altei profesiuni.

Petru V. Matei — Iași; — **Jean Firuță** — Focșani; **Romeo Ionescu** — Petroșeni; **Adrian Balomir; Nicolae Ștefăniu** — Călărași; **Boris Dunăreanu; Ana Handor** — Cluj; **Ion Ilie Ionescu** — Băltești-Teleajen: mai încercați!

George Valeriu — Galați — **Andrei Florescu** — Rîmnicu-Vîlcea; nu.

Remus LUCA

SĂPTĂMÎNA POEZIEI

(Urmare din pag. 1)

vînd la valea nu prea bogată, cu crestele împădurite de-a lungul. Țăranii spuneau că într-un loc anume din munte, cînd e furtună, trăznește mereu. Geologii au descoperit apoi că toată împrejurimea geme de minereu de fier. Iar din primăvară pînă-n toamnă oamenii regimului nostru au ridicat acolo, lîngă Căpuș, cel mai important centru de extragerea fierului din întreaga țară. „Dezgroapă spada lui Gelu", ar putea spune cineva, jumătate glumind, jumătate poetizînd.

Și oare nu este același izvor al forței de viață și al poeziei la întîlnirea, în Dunăre, a Siretului cu Prutul, în minunata luncă, lîngă Galați, ori la Bicazul-cuibar de ape din care pornește energia electrică, ori la Onești și Săvinești, în Moldova; la Hunedoara, în Transilvania; la Reșița, în Banat; pe Valea Jiului, pe valea Prahovei, în jurul și înăuntrul cununei Carpaților sau pe largile șesuri din preajmă, în lumea colectiviștilor și a gospodăriilor de stat la Sîntana, la Marghita, la Drăgălina, la Topalu și chiar în acest Poenix renăscut, nu din cenușă, ci din ruine și vechi maghernițe, cu mahalale în gropi fetide, — Bucureștiul nostru drag, plin azi de veselie și de strălucire?

Într-un asfințit de seară stăteam la izvorul Crișului Repede, cugetînd la ce văzusem peste zi — gospodării zootehnice, șantiere, fabrici, președinți de colective, activiști de partid, elevi, profesori, muncitori și țărani. Soarele scăpata spre culmea Vlădesii, izvorul murmura domol, parcă o doină străveche ori un cîntec bătrînesc. Deodată, din coastă în coastă porniră să sune tălăngile turmelor de oi și a cirezilor de vite, întoarse prin amurg la stîne și staule. Aurul greu și roșu al apusului, răspîndit ca o pulbere în aerul văratic, ușor răcorit, al munților, se lovea parcă de glasul tălăngilor, de mersul legănat al turmelor și cirezilor sătule, de hămăitul rar al vr-unui cîne ciobănesc și toate se îmbinau într-o nouă melodie, deasupra văilor, deasupra pădurilor, deasupra culmilor luminate, ridicînd parcă un cîntec de slavă vieții.

Dar toate acestea, veți spune, pe drept, sînt numai priveliști, desigur frumoase, dar numai priveliști.

Într-adevăr, le lipsește ceva, le lipsește omul, omul care trăiește în ele, care le schimbă, le înfrumusețează cu mîna sa meșteră, cu mintea sa ageră, cu trudă și cu bucurie, cu greutăți înfrînte, cu înfrîngeri depășite, cu încredere și sete de fericire. Aceasta este de fapt altă priveliște, a sufletului omenesc, interioară, fără care cea exterioară nici nu are sens. Iar poetul în realitate face sinteza, cu meșteșugul versului, a acestei împletiri dintre omenesc și tot ceea ce este, se naște sau făurește însuși omul în jur de sine. Aceasta este de fapt poezia, atît de simplu, limpede și cald rostită de Eminescu în genialu-i cîntec:

„Sara pe deal buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc', stele le scapără-n cale,
Apele plîng, clar izvorînd în fîntîne;
Sub un salcîm, dragă, m-aștepți tu pe mine."

Ultimul vers dă priveliștii omenescul, fiorul de dragoste, fără de care nu trăiește nici o artă și nu există poezie. Căci poezia este în lucruri, dar numai atunci cînd poetul pune pe ele degetele sale de Midas și lucrurile prind să cînte.

De fapt, acesta și este rodul muncii poeților noștri și, pentru cîntecele lor izbutite, merită poezia să-și aibă săptămîna, desprinsă din zilele unui an. Am ales-o în luna lui Octomvrie, cînd se culeg viile, și am pornit întîia oară în acest an cu struguri dulci și vin bun, anume parcă, să fie semn de viitoare, mereu rodnice culesuri și pe costișele înalte ale poeziei, îmbrăcate în lumina vieții noi din orînduirea noastră muncitorească.

Avem de ce ne veseli, avem ce cînta. De la Tudor Arghezi, marele vrăjitor al cuvîntului, pînă la cei care umblă prin rămurișul vorbelor să descopere cuibul cu ouă de aur al păsării măiestre pe nume Poezia, există, ca-ntr-o grădină cu pomi numeroși și flori fără număr, poeți de toate penele și glasurile. Mulți sînt poeții, grădina-i una, — orînduirea vieții noastre crescută din uriașa slobozie a muncii, a inimii omului stăpîn pe cugetul și pe fapta sa.

Unii dintre poeți, cu virtutea lor zămislitoare de frumuseți, asaltează ziduri și întărituri, puternice, cu mijloacele de luptă îndelung verificate — să le zicem armele clasice, ale poeziei. Alții escaladează stînci către piscuri abrupte, străfulgerate de lumini, dar și-nvăluite adesea de neguri vîrtejite; aici și puterile și sculele se cer necontenit înnoite și reînnoite. Laolaltă susțin o bătălie grea iar sus de tot nu se știe sigur cine va ajunge. Bucuria frumosului o stîrnesc și unii și alții, iar loc este pentru toți, în cuprinsurile necuprinse ale poeziei. Într-o țară și-ntr-o lume în care la tot pasul îți iese în cale noul.

Nu-mi place să parafrazez pe nimeni și mai ales n-o fac niciodată cu versurile poeților. Dar, gîndindu-te la acest an și la acest anotimp, în care dărnicia naturii și hărnicia omului, pe cîmpuri și-n uzinele ce-și înalță falnice coșurile peste zări se logodesc fericit, ca să se-ncheie-n belșug, îți vine, fără să vrei, a spune după Arghezi:

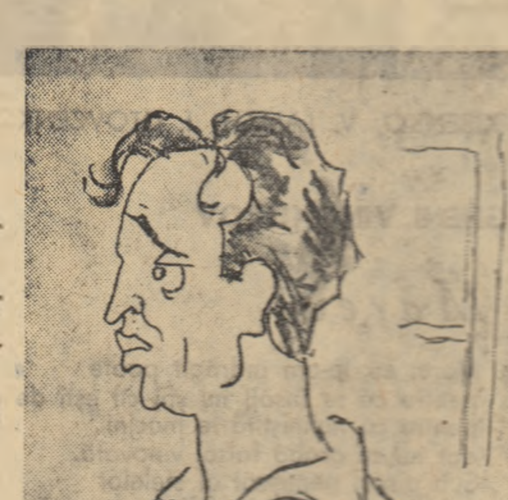
„Niciodată toamna nu fu mai frumoasă
Sufletului nostru bucuros de viață...".

Fie ca această săptămînă a poeziei, care începe în a 14-a zi a lui Octomvrie din anul 1962 pe pămîntul patriei noastre, să-și sape matcă adîncă în tradițiile poporului și să devină, an de an, jocuri de întrecere ale cîntecului și mesajului Mioriței, pătruns de fiorul tragic al omului în fața destinului, dar și de avîntul neogoit al luptei și vitejiei, cu răgazul doinelor de dor și strigăturilor de voioșie, ridicate la înălțimea treptelor timpului nostru, în divina armonie a lirei apolinice și subt semnul nemuritor al luceafărului eminescian.

Mihai BENIUC

ȘTEFAN BANICĂ (Fărîmiță)

Desene de SILVAN



CORNEL VULPE (Gîrjoabă)

DESPRE CONFLICT*)

De n-ar fi iubirile" se vrea o piesă de idei. Unele date, concludente, există în acest sens. Dar, așa cum observa și N. Tertulian, „piesa degenerează într-un soi de simbolism moral abstract, de încrucișare și interferență dialogată a unor principii morale abstractizate și impersonale, personajele devenind simple ipostaze ale unor credo-uri morale, imateriale". Se alunecă astfel într-o verbozitate care are darul, pînă la urmă, să încețoșeze chiar și acest simbolism moral abstract, scene întregi reducîndu-se la simple și gratuite schimburi și jocuri de replici.

După cum se știe, și aici protagonistul, Radu Andone, e un inginer, venit într-o schelă îndepărtată să experimenteze o nouă metodă de foraj în care își pune mari nădejdi. Și el este complicat, pe plan intim, de o iubire cam nebuloasă care îi produce mare bătaie de cap tocmai în clipele noului său procedeu. Respectiv, o tînără ingineriță, se pare, Nata, vine după el în schelă, cînd experiența se apropie de sfîrșit și încearcă să-l smulgă de aici și să-l readucă în București, pentru că, îi spunea ea lui Andone: „nu ești făcut să trăiești la capătul pămîntului", și e stupid să perseverezi în a fi un umil inginieraș de teren, atunci cînd ar putea exista un „mai bine", „mai sus".

Presiunile Natei cresc mai repede decît presiunea la sondă, se cumpără, în virtutea acestor presiuni, biletele de tren pentru întoarcere, bietul inginer se vede hărțuit între chemările Natei și situația din ce în ce mai gravă a experienței sale, se duc interminabile discuții, cineva punctează schimbul de replici intrînd ca o furtună în scenă și anunțînd progresiv: presiunea la sondă, în spatele coloanei de extracție: 40, 67, 88, 90, de atmosfere, dar, ciudat, tensiunea piesei scade, pentru că nu se întîmplă nimic.

Doi mici burghezi se lamentează pe spațiul a trei acte întregi. El — din cîte reiese din jocul de replici — suferă consecințele unei educații nefaste, o filozofie a succesului cu orice preț, inoculată de un unchi, maior de aviație, care l-a învățat că: „cine-l născut pentru locul întîi nu-l poate accepta pe al doilea", în sfîrșit că, în viață, nu e bine să fii „prea cinstit", să ai „prea multe principii" ci trebuie să îndrăznești „să calci totul în picioare".

Mama lui Andone, o profesoară ușor blazată, suferă și ea la gîndul că n-a avut amintita „îndrăzneală", e și ea o mică burgheză măcinată de sentimentul neîmplinirii, și nu înțelege „de ce atîta agitație în jurul unei sonde. Ce înseamnă o sondă? Și dacă o să se piardă o sondă? Nu vor mai exista sonde?".

Nata se dovedește, la rîndul ei, eleva conștiincioasă a acelorași principii și își expune clar punctul de vedere: „Jumătatea frivolă din mine și-ar fi dorit, firește, o viață ușoară, un amant, doi amanți, o mașină... Cealaltă însă, un bărbat în care să creadă". Adică, de fapt, nu un inginieraș umil, care să trăiască la capătul pămîntului, cînd poate exista și alternativa „mai sus", idee ce, din punctul de vedere al eticii, nu diferă de prima.

Radu Andone, ca și Nata, de altfel, încearcă să împace, cum s-ar spune, și capra și varza, adică teoriile arivismului, ale bătăliei pentru un loc cu orice preț situat „sus", — teorii tipice lumii burgheze, — cu situația dată în lumea nouă în care trăiește. Conștiința intimă a imposibilității acestei împăcări, îl duce la lamentările cunoscute din piesă. De unde orgoliul său nemăsurat, refuzul de a accepta, pînă în ultimul moment, intervenția menită să salveze sonda de la o catastrofă, de dragul izbînzii, „cu orice preț", a metodei menite să-i asigure succesul și notorietatea, ambele de esență egoistă și burgheză. De aici acceptarea soluției intervenției și de către Nata, din dorința de a se termina totul cu bine și de a putea să se reîntoarcă la București cît mai repede, în vederea continuării zbaterilor pentru acel „mai sus", iarăși de esență burgheză.

Iată așadar cine sînt protagoniștii piesei lui Dorel Dorian. Într-adevăr, foarte „reprezentativi" pentru climatul nostru spiritual. Dar ei nu sînt singurii, ni se va obiecta. Este adevărat. Ei vin în contact direct cu muncitorii schelei, cu oamenii noi, în intenția lui Dorian și care ar trebui să li se opună. Ciocnirea celor două concepții opuse despre viață, ar trebui, cum observa și N. Tertulian, să ducă la concluzia unei ciocniri „cu semnificația unui act de opțiune între două concepții morale antagonice, între individualism și umanism, între cultul «eului» și spiritul colectivismului", etc... Dar acest lucru nu se întîmplă. De ce? Pentru că nici unul dintre reprezentanții acestei lumi noi, nici Jana nici Pandele, nici mai ales Teiu, nu fac nimic. Toți sînt port-vocile unor precepte morale noi, dar nu ființe vii, iar morala nouă pe care o afirmă nu are un caracter activ, nu se manifestă în acțiunile lor, e pur constatativă, pasivă. Toți asistă la amintitele lamentări mic-burgheze, aproape iau parte la ele, și undeva, în afara scenei, deci a acțiunii propriu-zise, întreprind, preventiv, unele măsuri, menite să fie puse în practică în ultima clipă. Dar rămîn toți niște scheme uscate, moraliști de factură belferească, și atîta tot. Dacă ar trebui să luăm în serios situația dată, care de altfel e falsă, piesa s-ar fi terminat încă la sfîrșitul părții întîi. Niște oameni într-adevăr serioși opreau forajul, pentru că i-ar fi interesat infinit mai mult soarta sondei decît exercițiile de reeducare a lui Andone, exerciții urmărite mai mult sau mai puțin pasiv. Atunci nu mai murea nici Jana, nu mai era nici atîta agitație. Trebuie să acceptăm totuși ficțiunea, ni se va spune. Dar are ea o bază logică?

Desfășurarea conflictului în piesa lui Dorian ridică, de asemenea, și o altă problemă, asupra căreia intenționăm să ne oprim în cele ce urmează. Este vorba despre felul cum apar muncitorii în aceste piese, chiar dacă acceptăm ideea că nu ocupă locul principal în conflict. Muncitorii, înțeleși ca reprezentanți ai lumii noastre noi, ai realităților socialiste, ai unei concepții superioare despre viață. Pentru că dacă am ajuns la concluzia că ei nu influențează decît vag, sau formal, evoluția conflictului, este foarte important să vedem și de ce. Piesa lui Dorian, asupra căreia am insistat intenționat, oferă, din punctul nostru de vedere, cea mai elocventă bază de discuție, și, deci, și posibilitatea unor concluzii cu caracter generalizator.

Vom observa, mai întîi, că toți acești eroi, reprezentativi în intenția autorilor, pentru realitățile zilelor noastre, au spre deosebire de ceilalți, atît în piesele lui Dorian cît și în acelea ale lui Lovinescu sau Everac, o biografie mai puțin decît sumară. Despre Mălureanu, Filica, Remus, despre Nely, Toma, despre Radu Andone, Maria, Nata, etc. ni se oferă foarte multe date biografice, și ei apar, astfel, în funcție și de talentul dramaturgului, mult mai bine conturați, ca personaje reale, sînt departe de a fi niște scheme. În schimb, despre Boțogan, Vătui, Dobrică, Totea, despre Danilov, Frîncu, despre Pandele, Teiu, etc., nu știm mai nimic, sau aproape nimic. Intră și ies din scenă mai mult sau mai puțin la fel, abia îi deosebesc numele, hainele sau funcțiile pe care le îndeplinesc. Biografiile lor, viața lor personală, rămîn complet necunoscute spectatorilor, pentru că, logic, ele sînt necunoscute dramaturgului. Încercările de a contura cît de cît biografia lui Boțogan sau a lui Teiu, nu rezolvă problema. Așa se face că ei, toți, apar unidimensionați, ni se înfățișează ca niște scheme care își declară numele sau funcția. Un argument mai plauzibil pentru faptul că acești oameni nu sînt sînt cunoscuți, nu găsesc. Și toți, dar absolut toți, în frunte cu secretarul de partid, de fiecare dată ceva mai conturat, mai individualizat, pentru că și vorbește mai mult în respectivele piese, poartă în buzunarul salopetei, pentru orice situație, soluția fericită. Parcă ar fi, exagerînd conștient, niște mașini electronice de calculat, cărora li se dă o problemă și automat, oferă soluția acesteia. Foarte ciudată această concepție. Oamenii aceștia nu au, de obicei, frămîntări, sînt simpli și puri ca niște îngeri, „făcuți iar nu născuți", și învestiți cu înțelegerea a toate. Mai trebuie oare să discutăm și să cădem de acord asupra faptului, foarte evident, că și acești oameni ai muncii pot trăi sentimente complexe, că le trăiesc: tristețea, gelozia, visul romantic, bucuria, dragostea, pasiunea, suferința, ura, nimic din ce e omenesc nu le e străin, nu sînt liniari, nu sînt unidimensionați, nu stau tot timpul pe schele și cîntă marșuri?! Există însă o optică nouă, rezultat al concepției lor sănătoase, înaintate, socialiste, despre viață. Ea domină și dimensionează toate acele sentimente complexe, care sînt profund omenești și universal valabile, dar care, în epoca noastră, în lumea noastră, și la acești oameni, oamenii cei mai înaintați, iau înfățișări calitativ noi, superioare. Ei pot greși, pot avea îndoieli, etc. etc. Nu mai vorbesc că au o existență personală bogată, au familie, au copii, trăiesc viața în adevăratul înțeles al cuvîntului, dar trăiesc, prin toate fibrele ființei lor, viața noastră nouă, pe care o și construiesc, învățînd s-o construiască în chiar procesul acesta măreț și unic. Despre viața unor astfel de eroi, așteptăm și vrem să se vorbească în piesele dramaturgilor noștri. Iar această viață nu e lipsită de conflicte, nu e lipsită de dramatism.

Știm, am aflat, cunoaștem, procesul de reeducare a micii-burghezii, cu toate conflictele lui. Marile probleme, marile conflicte ale actualității continuă încă să nu-și afle ponderea cuvenită în lucrările noastre dramatice. Și încă o dată, cred că necunoașterea vieții se dovedește a nu fi o simplă formulă.

Este astfel timpul ca dramaturgii noștri să rezolve și conflictul izvorît din neconcordanța dintre intenția lor pozitivă, incontestabilă, de a înfățișa ceea ce este cu adevărat realitatea noastră și necunoașterea acestei realități.

Dinu SĂRARU

*) *Vezi „Gazeta literară", nr. 39.*

Cartea în vitrină

Frumusețea, dragostea, bucuria se dăruiesc reciproc de la om la om, de la sensibilitate și vibrație pînă la înfățișarea materială a lucrului mic dus pînă la proporții de uriaș.

O stradă ca să trăiască cere forfotă, lumină, culoare. Vitrina, crîmpei dintr-o mare și diversă activitate, cere armonie, delicatețe, caracter și esență. Dacă nu te cuprinde și nu-ți dă fior, nu e realizată.

Ne-am oprit cu ochii și cu condeiul, pe sărite, pe la vitrinele librăriilor bucureștene, pe ziuă și pe înserat. Mare inegalitate în prezentare și conținut, ca și cum nu același scop ar fi prezent îndărătul geamurilor și rafturilor cu cărți.

Librăria noastră din Bd. Magheru (Numărul 17) întîmpină miile de trecători cu o încîntătoare priveliște permanentă a vitrinelor bine chibzuite. Aranjate cu gust, vesele și serioase în același timp, cele patru compartimente dau cărților contur, viață și expresie. Cititorul la contact cu cartea după culoare, titlul scris și grosime. Prezentarea ei deschide pofta pentru citit și pentru adunatul lor... Azi, o vitrină înfățișează cartea în R.D.G. în cadrul celei de a 13-a aniversări a proclamării Republicii Democrate Germane: o adevărată compoziție plastică! Altă vitrină, colecția „Meridiane" pe o inspirată idee a cărților — meridianele pămîntului.

Trecînd peste drum la *Librăria copiilor* unde începerea sezonului școlar ar fi putut să fie un imbold și un subiect, vitrinele apar obosite, pline de praf, cu muște căzute printre jucării și cărți pentru copii, cu niște figurine laterale care și-au cam pierdut valoarea, cu goluri și cu atmosfera de galantar provincial de altădată. Singurul element delicat acordat cu sensibilitatea vîrstelor fragede e acvariul cu pești colorați, chemați să dea o notă delicată unei ambianțe generale încă nerealizate. Un alt complex de vitrine, de astă dată întunecate și urîte, nici măcar ascunse de o perdea, se ivesc la traversarea pasajului teatrului Comedia. O placă în loc de cărți arată identitatea lor: *C.L.D.C. — Cartea prin poștă*, ca și cum expedierea cu un timbru și sub un ambalaj nu ar avea nevoie de discreție sau de o prezență frumos ilustrată.

Librăria M. Eminescu este un model de inegalitate și contraste. Vitrinele de colț foarte reușite, de bun gust artistic, sînt în total dezacord cu marea vitrină a cărților cu preț redus, parcă nemaifolositoare după neglijența în care sînt expuse și întreținute, aspect regăsit și în compartimentul literaturii pentru copii. Bogate și ceva mai îngrijite sînt vitrinele volumelor universitare și ale cărților străine cu toate că scoarța populară nu e în ton direct cu autorii de peste hotare.

La *Librăria Academiei*, ferestrele înalte împart discret și cu pricepere genurile de literatură, de la volumele sărbătorești ale aniversării celor 80 de ani ai scriitorului Ion Agîrbiceanu, pînă la cursurile studențești, lucrările academice, tehnice, de beletristică. Vitrine curate, elegante, serioase.

Ar mai fi de reținut că mai jos pe Bd. 6 Martie mai e o *Librărie a noastră* în care găsim vitrina mereu fără probleme, parcă la limita dintre „ca să fie" și „ca să nu se zică...". Tot aici ca și în altele cu autoservire, procedeul de a aduna cărțile într-un coș conic de plastic, folosit de obicei de gospodine pentru zarzavaturi, e incompatibil cu noțiunea de bună conservare a unei cărți. Pusă în coș, coperțile i se strîmbă, colțurile i se îndoaie și încă necitită cartea e șifonată...

Cartiere noi, clădiri frumoase, vitrine largi. De ce librăriile nu sînt încă în acord cu peisajul nou? Vitrina e un instrument de educație estetică pe lîngă celălalt de instruire. Pasiunea, fantezia și originalitatea pe care o pune pictorul, arhitectul sau scriitorul de a construi pe dimensiuni noi și plastice viața, se oprește la ușa celor mai multe librării. Vitrina e un peisaj. Cînd treci pe lîngă un parc și dai de flori și parfume te simți mai fraged și mai sprinten. Avem nevoie de frumusețe, de surîs, de gingășie: oare vitrinele librăriilor noastre nu pot să ne dea și satisfacțiile cuvenite? **În afară de emoție estetică, poate că am cumpăra și citi cărți și mai multe.**

Baruțu T. ARGHEZI

cronica dramatică

de V. MINDRA

INSEMNĂRI DESPRE UN DEBUT

„BĂIAT BUN, DAR... CU LIPSURI" de NICUȚĂ TĂNASE

— Teatrul Muncitoresc C. F. R. —

Comedia ușoară are fără îndoială dreptul ei la viață. E de observat, însă, că în vreme ce comediile ușoare se înmulțesc binișor, cu greu putem numi, în ultimii doi ani, una sau două comedii de substanță. Sarcinile personale ale farsei sau ale vodevilului nu pot fi desconsiderate, dar problema principală rămîne natura comicului în operele literare destinate scenei. Ușoară sau nu, comedia se distinge prin eficiența educativă a potențialului ei comic. Totodată, comedia (și cu atît mai mult cea ușoară) cere o maximă concentrație, o acțiune bine închegată, absența oricăror elemente de prisos.

„Băiat bun, dar.. cu lipsuri" piesa de debut a prozatorului Nicuță Tănase, nu prea ține seama de asemenea cerințe elementare ale genului. Bineînțeles, o lipsă de familiaritate cu canoanele artei dramatice este firească la un autor pînă acum de schițe, nuvele sau povestiri. Acestea au atras la apariție atenția printr-o notă vie de autenticitate dar au rămas cu precădere descriptive. Foiletonist prețuit, Nicuță Tănase cunoaște bine valoarea unei bune alegeri a faptelor, cărora le evidențiază cu vervă semnificația exactă. În afara povestitorului din prima sa lucrare „M-am făcut băiat mare", caracterele apăreau prinse fugar în aceste scrieri, preocupate în special de reconstituirea unei atmosfere și transcrierea dialogurilor sub o formă cît mai colorată. Cu o vivacitate a notației grefată pe o afectivitate reținută, autorul „Derbedeilor" este un sentimental care împrumută atitudinile umoristului. Pentru a transfera aceste înclinații ale sale în dramaturgie se cerea un efort considerabil. Se pare că scriitorul nu l-a crezut cu totul necesar. El a scris pe baza unui material de viață și a unor fapte care îi sînt familiare o lucrare neașteptat de convențională. În „Băiat bun, dar... cu lipsuri" coexistă trei sau patru povestioare, artificial împletite la un loc și — mai ales — lipsite de o reală substanță satirică. Comedia anunțată nu se poate analiza, din pricina absenței unei intrigi comice reale iar diversificarea acțiunii în cîteva direcții nu are cum să prindă contur într-o compoziție dramatică sumară. Dealtminteri programul acestei „comedii în trei acte" este încărcat peste măsură. La o tonalitate scăzută, sînt înscrise pe ordinea de zi cinci procese de transformare a conștiinței, dintre care cel puțin unul este (inițial) de o extremă gravitate. Chiar la scara vodevilului înfruntarea termenilor este mult prea repede adusă la același numitor. O intenție, un gest, cîteva vorbe și toate problemele se rezolvă cu o grabă care răpește comediei (fie ea și ușoară) posibilitatea unor peripeții savuroase și semnificative. Soția și soacra macaragistului Gîrjoabă se opun plecării acestuia la facultate, dar dintr-o dată aceste rezistențe se epuizează fără nici o ciocnire de haz, fără vreo înfruntare de valori morale. Un tînăr muncitor, Miron, se comportă ca un huligan fără pereche, dar — după ce acceptă pe jumătate o nouă mîrșăvie — reintră în scenă brusc însănătoșit. Mai grav este cazul lui Alexandru Almășan a cărui înfumurare îl conduce la acte cu totul inacceptabile. El caută s-o obțină ca nevastă pe Ana Pleșa, împotriva voinței acesteia și nu pregetă să folosească mijloace necinstite pentru a cîștiga întrecerea între brigăzi. O ședință în culise are loc în ultimele momente ale piesei și acest erou lamentabil este recuperat cu o iuțeală pedagogică incredibilă. Cu toate că Nicuță Tănase are o experiență de viață bogată care a și dat în cele mai bune bucăți de proză ale sale roade remarcabile, de astă dată se prezintă cu un material vădit neaprofundat. Este absolut necesar ca autorul să înțeleagă că nu numai neinițierea sa în tainele teatrului l-a deservit. O tratare oricum superficială a problemelor și a oamenilor e manifestă în munca sa de dramaturg începător. Stereotipia conflictelor atrage, astfel, atenția. Din nou plecatul la școală a unui tînăr însurățel, (v. „Nuntă la castel", „Rustica 50—60"); iar transformarea operativă a „șmecherilor" (v. „Ferestre deschise", etc.); încă odată bețivul atras să facă ticăloșii pentru bani, ș.a.m.d. Este adevărat că reluînd unul sau altul dintre aceste conflicte autorul ar fi putut să-i descopere noi aspecte și implicații, să-l lumineze într-un chip inedit, să-i releve semnificații originale. Această operație temerară, dealtminteri destul de dificilă, nu a fost îndeplinită. Abandonarea intensității conflictelor duce la uniformizarea personajelor, care nu se constituie distinct. Deși apar într-o comedie, rolurile celor supuși criticii nu capătă contur satiric, în vreme ce pozitivii nu dau dovadă de suflu polemic.

Afirmînd că piesa „Băiat bun, dar... cu lipsuri" nu are în centrul său o veritabilă intrigă comică nu înseamnă că e lipsită cu totul de umor, mai ales, de unele replici puternic condimentate, și de calambururi nu odată ingenioase. Gîrjoabă în deosebi este un șugubăț care distrîndu-și colegii de pe șantier, procură și sălii momente de bună dispoziție. Evoluția acordeonistului Fărîmiță ajuns în scurtă vreme macaragist cuprinde, de asemeni, pasaje hazlii, izbutite. Dar în textul acestui personaj pitoresc se infiltrează, din păcate, și replici de un gust îndoielnic. Cînd umorul se alimentează insistent din resursele limbajului „șmecheresc", el devine, fatal, de o pseudovoioșie dezolantă (vezi „Și eu beau, dar nu trag în piept" sau „Da, mînca-ți-aș leafa !").

Observațiile noastre pe marginea piesei de debut a lui Nicuță Tănase se adresează primilor pași pe care îi face în teatru unul dintre prozatorii noștri tineri înzestrați. În „Băiat bun, dar... cu lipsuri" sînt surprinse, chiar dacă în treacăt, figuri și gesturi proprii unui sector însemnat al actualității. Este de relevat că, îndreptîndu-se spre genul dramatic, Nicuță Tănase s-a preocupat de coordonatele aceluiaș univers muncitoresc de care se simte puternic legat. El a schițat cîteva tipuri de oameni dintr-o bucată ca bătrînul Scarlat sau Romeșan, și s-a îndreptat cu interes spre problemele tinerei generații. Debutul lui în dramaturgie nu constituie din păcate o reușită, dar nici teatrele nici autorul nu trebuie să se oprească la această primă experiență, care, ocolind conflictele autentice, n-a avut cum să se valorifice. La ridicarea cortinei, spectatorul întîlnește nu fără emoție date și imagini ale lumii noastre socialiste. Prin scenă trec grupuri însuflețite de muncitori, cineva încearcă funcționarea megafonului pentru mitingul ce se pregătește, sînt spuse cuvinte ce ne aparțin, încep să se distingă forme ale vieții înconjurătoare. Din nefericire în actele următoare autorul nu reușește să-și respecte promisiunile. Acesta este abia primul contact al lui Nicuță Tănase cu scena și — cunoscîndu-i scrierile — avem motive să așteptăm cu interes o viitoare experiență într-un gen nu mai puțin ostil superficialității și simplificărilor ca proza literară.

★

Direcția de scenă (Geta Vlad) a valorificat în primul rînd, cum era și firesc, elementele de haz ale piesei. Foarte vie a fost și preocuparea de a transpune scenic atmosfera unei mari concentrații muncitorești. Evitînd decorurile izolante, regia a deschis totodată spații largi mișcării personajelor. Dacă în ceea ce privește comunicarea dintre scenă și sală s-a observat un oarecare exces, s-au obținut rezultate mai bune prin susținerea unui ritm de joc sprinten. Interpretarea drumului lui Fărîmiță de la existența parazitară la conștiința socialistă datorează mult unui actor atît de înzestrat ca Ștefan Bănică. Totuși n-au lipsit din aparițiile acestuia devierile către o șarjă degradantă. Pot fi citate ca pozitive contribuțiile unor actori ca Ernest Maftei (Scarlat) Cornel Vulpe (Gîrjoabă), Athena Zahariade-Demetriad (Lidia). În schimb Mircea Cruceanu (Almășan) și Ion Vîlcu (Romeșan) au dus rolurile lor la extremitățile simplificării. Energia și firea îndrăcită a Pisicăi, au fost traduse de interpretă (Ileana Codarcea) într-o succesiune de mișcări nefirești și tonalități stridente. În general bine călăuzite s-au prezentat scenele de ansamblu. Un moment luminos l-a constituit în spectacol atît de scurta apariție a excelentului S. Mihăilescu-Brăila într-un rol care se anunță interesant dar se stinge odată cu prima cădere de cortină.

CONSTANTIN PILIUȚĂ — Peisaj din Agigea

Expoziția CONSTANTIN PILIUȚĂ

Personalitatea lui Constantin Piliuță se manifestă, aș zice, exploziv, într-o apoteoză a tonurilor reci, mai ales, cărora le conferă virtuți de o mare puritate. Accentele de lirism autentic și de dramatism, simțul coloristic, subtilitatea construcției vorbesc cu limpezime despre talentul artistului. Piliuță cunoaște exact legile severe ale desenului, pe care le interpretează cu fantezie. La începutul activității sale, critica a semnalat apropierea de poezia picturii lui Ciucurencu. De atunci, Piliuță a evoluat spre o definire tot mai precisă a personalității sale. Expoziția de față mărturisește, după cum se pare, un moment în care artistul s-a oprit la o formă stilistică cunoscută mai de mult în arta sa, adăugîndu-i puține elemente noi. Pictura sa, patetică, se exprimă cel mai adesea, printr-o pastă clară, printr-o linie sintetică, plină de savoare. Personajele își dezvăluie, deseori, complexitatea psihologică prin cîteva tușe bine gîndite. Portretul maestrului Arghezi e convingător în această privință. Figura de o liniște impresionantă, miinile așezate calm, pe genunchi, cu o solemnitate gravă: artistul a descoperit profunzimea psihologică a modelului, exprimînd-o cu claritate, cu sentimentul unei admirații înflăcărate. Realizat într-o gamă cromatică restrînsă, cu sobrietate, într-un echilibru al proporțiilor, portretul dovedește în mod concludent puterea de sinteză a artistului. Mai liric, portretul de bătrînă, lucrat în brunuri vibrante, respiră o reală delicatețe poetică. E o resemnare demnă, amintind de cunoscutele versuri argheziene despre bătrînii ce „simt că-nghează, intrînd încet cu miinile în ceață".

La rîndul lui, portretul de mari proporții al deținutului antifascist reprezintă o dezvoltare în culoare a temei dominante în admirabilele ilustrații la traducerea recentă a poemelor lui Marcos Ana. Prin pereții clopotului de sticlă care-l acoperă pe întemnițat, străbat, simbolic, lujerii delicați ai florilor. Tragismul compoziției (subliniat de griurile distribuite cu mult simț al culorii), nu exclude încrederea optimistă în izbînda acestor martiri ai libertății.

Dacă unele flori, explozii cromatice de roșu și de alb, mărturisesc încă influența picturii lui Ciucurencu, în alte lucrări Piliuță încearcă o definire mai precisă a propriei personalități. În autoportrete, de pildă, în portretul țăranului proiectat pe un peisaj cu pomi înfloriți, abia sugerat, pasta e mai consistentă, tușa mai energică. Artistul se află, credem noi, într-un moment de răscruce al evoluției, și caută cu stăruință un stil adecvat temperamentului său. Dar aceste căutări sînt evident stingherite de limitarea universului tematic. Dacă expoziția anunță un plus de măiestrie față de ultimele manifestări ale pictorului, lumea din care se inspiră el astăzi nu e cu mult mai bogată decît aceea prezentată, de pildă, în prima sa expoziție, în urmă cu cinci ani.

Ca și atunci, lăutari cu ochi galeși, cu obrazul strîmbat de un zîmbet profesional; privirile încețoșate ale unor personaje triste așezate în fața unei sticle goale. Contemporaneitatea nu poate fi găsită într-un asemenea cadru. Tematica artistului, preluată în parte de la pictorii expresioniști, preferința lui pentru figurile învăluite într-o atmosferă stranie, spun atît de puțin nu numai despre societatea noastră, dar și despre talentul real al pictorului!

Ni se pare grăitor faptul că tocmai în aceste pînze în care patetismul teatral ia locul sentimentului sincer, de autentică vibrație poetică, stilul e mai puțin personal, modelele plastice sînt mai evidente. Cum spuneam, credem că artistul e într-un moment de cumpănă, în căutarea unei modalități noi de expresie. Dar, prelungit peste măsură, acest moment poate să transforme efortul său de creație într-un simplu joc lipsit de profunzimea sensurilor vieții pe care arta are datoria să le exprime.

Dan GRIGORESCU

Cu artistul poporului GEORGE VRACA despre noua stagiune a Teatrului „Constantin Nottara"

Ne-am adresat artistului poporului George Vraca, directorul Teatrului „C. Nottara", rugîndu-l să ne răspundă la următoarele întrebări în legătură cu activitatea teatrului pe care îl conduce:

1. Cum pregătiți deschiderea stagiunii?

2. Ce piese originale și-a înscris Teatrul „C. Nottara" în repertoriu?

3. Cum aveți de gînd să continuați experiența anului trecut, a consfătuirilor cu spectatorii?

1. Fiecare început de stagiune — ne-a răspuns George Vraca — este în viața unui teatru o luptă plină de avînt, de eforturi creatoare pentru realizarea unor noi obiective în desfășurarea mișcării noastre artistice. La repertoriul stagiunii trecute se adaugă cîteva piese originale care reflectă actualitatea imediată, transformările prin care trece omul epocii noastre. În lumina articolului de bilanț apărut în „Scînteia", analizînd stagiunea trecută, teatrul nostru a luat și va continua să ia o serie de măsuri concrete, pentru a-și îmbunătăți munca. Este vorba de ridicarea calitativă artistică a spectacolelor noastre, de strădania pentru realizarea unei omogenități de stil actoricesc și regizoral. Aceste deziderate vor deveni realitate datorită eforturilor pe care le va depune colectivul artistic, eliminînd toate scăderile constatate, solicitînd fiecărui membru al său o mai mare exigență, gust și imaginație creatoare. Vom căuta să întărim colectivul de regizori, invitînd, așa cum am procedat cu spectacolul de deschidere, regizori de la alte teatre. Va fi o experiență interesantă, un stimulent prețios pentru actorii teatrului nostru, o școală pentru cei tineri, schimbul nostru de mîine. Dezvoltarea tineretului este o preocupare importantă a teatrului nostru. Acest lucru s-a văzut chiar în ultima stagiune, cînd, roluri importante, de mare respirație artistică, au fost încredințate unor actori tineri. E o tendință pe care vom căuta să o dezvoltăm și mai mult în viitor. Concursul tineretului, care va avea loc către sfîrșitul anului 1962, este privit de noi ca o sarcină de onoare, bucurîndu-se de toată atenția întregului colectiv. Teatrul „Constantin Nottara" își va deschide stagiunea cu piesa „Steaua polară", care constituie debutul în dramaturgie al lui Sergiu Fărcășan. Piesa aduce pe scenă o dezbatere de idei, conflicte de interes etic, caracteristice stadiului actual de dezvoltare a noii noastre intelectualități. În desfășurarea acțiunii se definesc normele de conduită profesională și etică a savantului de tip nou, comunistul Proca. Spectatorii veniți la această piesă vor asista nu numai la un spectacol de teatru, ei vor avea posibilitatea să devină participanți activi în dezbaterea unor probleme legate de viața cotidiană. Colectivul teatrului nostru se străduiește să dea, sub îndrumarea directorului de scenă Radu Penciulescu, toată prețuirea acestei piese originale.

Studioul teatrului își va inaugura stagiunea cu piesa scriitorului sovietic A. Sofronov „Bucătăreasa". Piesa, datorită tematicii, suflului de viață contemporan, cunoaște un succes fără precedent în rîndurile spectatorilor sovietici. Cifrele, care îndeobște și prin definiție sînt reci, exprimă în acest caz un incontestabil conținut emoțional: 17 teatre din Uniunea Sovietică au jucat-o în ultima stagiune. De asemenea, teatrul nostru pregătește, și este într-un stadiu destul de avansat cu repetițiile, piesa „Ziua de naștere a Terezei" de G. Mdivani (acțiunea se petrece în Cuba). Regia o va asigura G. Rafael.

2. Laurențiu Fulga este în curs de a termina o nouă piesă în care sînt dezbătute probleme legate de dezvoltarea conștiinței omului nou. Și Radu Teodoru pregătește o piesă pentru tineret. Dorim să ne prezentăm cu ea la concursul din iarnă.

3. Vom continua turneele în centre muncitorești, în uzine și gospodării colective. Premiera piesei lui Sofronov „Bucătăreasa" a avut loc la G.A.S. Găneasa, înainte de deschiderea Studioului. Actorii noștri vor continua, de asemenea, sprijinirea actorilor amatori prin intermediul instructajelor.

Foarte interesantă, pentru mine personal, și pentru colectivul care a participat în vara aceasta la turneul prin Ardeal cu piesele „Ciocîrlia" și „De partea cealaltă", a fost discuția avută la Hunedoara cu instructorii artistici din regiune.

Sperăm ca în anul acesta să sporim acțiunile noastre pentru a strînge și mai mult legătura cu spectatorii.

Andriana FIANU

„URIAȘII"

ÎNSEMNĂRI DIN U.R.S.S.

de ION BĂIEȘU

Am fost nu de mult oaspetele lui Alexei Maresiev, celebrul aviator, Erou al Uniunii Sovietice. Maresiev are acum 50 de ani. Se pare însă că vremea a trecut peste el ca o fluturare de vînt, lăsîndu-i chipul tînăr ca la 30 de ani. Pare și acum un flăcău vînjos de pe Volga, cu umeri lați, cu spatele drept, cu un mers legănat, de om care își poartă anevoie o putere de uriaș. Poate doar privirile, atît de calde și bune, dau un semn al vîrstei adevărate.

In ceasul pe care l-am petrecut împreună, Maresiev a vorbit mai mult despre tinerețile sale. Discuția a pornit de la o scrisoare pe care am descoperit-o în „Komsomolskaia Pravda" și pe care i-am adus-o s-o vadă. Era o scrisoare adresată acum 30 de ani ziarului de către un tînăr constructor al orașului comsomolist siberian Komsomolsk pe Amur, în care își povestea în 10 rînduri biografia și proiectele de viitor. Povestea cum a venit în Siberia, tocmai de pe Volga, unde era mecanic pe o șalupă, cum a muncit la început ca tăietor de lemne, apoi ca zidar și ca betonist, cum a început să urmeze școala aici și cum în sufletul său s-a aprins cumplit dorința de a deveni aviator. Scrisoarea era semnată „Alexei Maresiev, constructor al orașului Komsomolsk pe Amur, în vîrstă de 20 de ani".

Alexei Petrovici s-a arătat deosebit de impresionat cînd a avut în față această scrisoare, și a spus zîmbind:

— După cîte mi-aduc aminte, atunci am vrut să scriu un adevărat roman despre viața mea, dar n-a ieșit decît o scrisorică de zece rînduri. Lucrurile erau foarte simple, viitorul îmi apărea în față limpede, așa că nu aveam de ce să întind vorba.

— Alexei Petrovici, l-am întrebat, vorbiți în scrisoare despre un alt tînăr, probabil un prieten, Vasea Golouhin. Cine era și ce mai știți despre dînsul?

— Mi-l amintesc precis. Era un băiat venit tot de pe Volga, ca și mine. Ne-am cunoscut în drum spre Siberia, în tren. Pe șantier ne-am împrietenit foarte mult, dormeam în același copac.

— Cum adică în același copac?

— La început, pe șantier nu exista nimic. Orașul s-a născut în mijlocul taigalei, în junglă. Pînă am construit barăcile, dormeam, de teama fiarelor, prin copaci. Mai dormea cu noi alături un alt băiat, Ivan Sidorenco. Ivan, după ce s-a terminat construcția orașului, a devenit cetățean al Komsomolskului. S-a căsătorit acolo, avea și o fetiță. De acolo a plecat pe front. Intr-o bătălie cumplită de pe Volga, rămas ultimul în fața unui tanc, s-a aruncat sub el cu ultima grenadă antitanc pe care o mai avea. Cu o seară înainte de a muri a scris soției și fetiței, rugîndu-le să nu părăsească niciodată Komsomolskul, orașul lui cel mai drag. Despre toate astea am citit într-un ziar, în anii războiului. Nu știu însă dacă mai trăiește și pe unde o mai fi Vasea Golouhin. Mi-am amintit adesea de el, dar n-am știut unde să-l caut. Era un băiat nemaipomenit de serios și harnic, cu o voință extraordinară, citea nopți întregi cărți despre tehnică, visa multe pe-atunci Vasea...

Peste două zile mă aflam în Siberia, la aproape 5000 de kilometri de Moscova, pe malurile Eniseiului. Am vizitat printre altele șantierul giganticei hidrocentrale de la Divnogorsk, cea mai mare din lume. Vreme de o zi, de dimineață pînă seara am colindat șantierul de la un capăt la altul, alături de Vitea Plisov, secretarul comitetului de comsomol, inginer constructor. Vitea mi-a rămas în minte ca un romantic desăvîrșit. De cînd era pionier, visa să construiască hidrocentrale, nici o clipă nu s-a îndoit că ar putea să învețe o altă meserie. Cu cîțiva ani în urmă, cînd au început lucrările hidrocentralei, Vitea s-a hotărît, în mod solemn, să vină să lucreze aici. De ce tocmai aici? Vitea a explicat asta în fața comisiei de repartizare. Voia să vină pe Enisei pentru că aici sînt condiții mult mai grele de lucru ca în alte părți, lucrările hidrocentralei sînt deosebit de complicate, adică, într-un cuvînt, aici sînt greutăți pe măsura romantismului său. Vitea a fost refuzat nu pentru un alt motiv decît acela că pe atunci nu existau locuri pe șantier. El nu a renunțat însă cu una cu două la hotărîrea luată și s-a adresat secretarului de atunci al comitetului de comsomol, explicîndu-i într-o scrisoare de zece pagini ce e cu el pe lumea asta și de ce dorește neapărat să vină pe șantierul acesta. Secretarul de atunci era o fată. Ea a dovedit multă înțelegere pentru Vitea și s-a luptat să-i facă rost de un loc pe șantier, ceea ce n-a fost deloc ușor, dacă ținem seama că în fiecare zi veneau sute de scrisori de la tineri din întreaga țară care doreau un loc pe Enisei. Așa a venit Vitea aici — și se poate spune despre el că e un om fericit, căruia toate i-au mers din plin în viață. Dimineața muncește pe șantier șapte ore, apoi, după amiaza și seara își petrece timpul în mijlocul comsomoliștilor, alături de soție. Ea nu este altcineva decît fosta secretară a comitetului de comsomol, căreia îi scrisese el și care încă de pe atunci îl înțelesese atît de bine.

Am discutat mult cu Vitea, despre el și despre oamenii de pe șantier. La urmă mi-am adus aminte cu totul întîmplător despre vechiul prieten al lui Maresiev. Și l-am întrebat pe Vitea:

— Aveți aici pe șantier pe cineva cu numele de Vasili Golouhin?

— Sînt mai mulți cu numele ăsta.

— E vorba de cineva care ar trebui să aibă acum vreo 50 de ani.

Vitea s-a gîndit puțin apoi a spus:

— Da, există aici un Golouhin, șef de sector, un mare specialist în construcția hidrocentralelor. A construit pînă acum vreo patru hidrocentrale. E un om foarte bun, din păcate prea tăcut, cam ursuz chiar.

In aceeași zi mă aflam în fața lui Vasili Golouhin, sus, pe o platformă de beton.

Era acest Golouhin un munte de om, cu un cap mare, acoperit cu o claie de păr alb, cu spate larg și mîini grele, uriașe. Se mișca greoi, întorcînd capul odată cu corpul, iar cînd privea, ținea ochii puțin întredeschiși, ca atunci cînd privești undeva departe.

Intr-adevăr Golouhin nu era cîtuși de puțin un om vorbăreț și mi-a mărturisit sincer că în general nu-i plac discuțiile cu ziariștii care întreabă uneori fără pic de rușine lucruri pe care omul nu ține întotdeauna să le facă publice. I-am promis că nu voi fi de loc indiscret, iar el mi-a mulțumit, zîmbindu-mi. S-a înșelat însă crezîndu-mă pe cuvînt, pentru că chiar peste cîteva minute l-am întrebat direct, fără nici un fel de ocoliș:

— Vă mai aduceți aminte de vremea cînd lucrați pe Amur la construirea orașului Komsomolsk?

M-a privit lung, desigur, nu fără surprindere.

— Da, mi-aduc.

— Erați venit acolo de pe Volga... Și era foarte greu. La început ați lucrat ca tăietor de lemne și dormeați prin copaci. Vă amintiți cu cine ați locuit în același copac?

Golouhin m-a privit iarăși lung, lung de tot, astfel încît cîteva clipe mi-a fost teamă că am săvîrșit o gafă teribilă. Vitea era și el îngrijorat. Deodată, Vasili Ivanovici a început să rîdă cumplit, zguduindu-se; lui Vitea i se umpluseră ochii de lacrimi, deși nici el și nici eu nu știam de ce rîde Golouhin.

— De unde le-ai mai scos și p-astea?

— Mi le-a povestit alaltăieri la Moscova Alexei Petrovici, am spus eu jucînd „tare".

— Care Alexei Petrovici?

— Maresiev.

— Mda... Și rămase puțin pe gînduri. E adevărat că am lucrat cîndva, cînd eram tineri, împreună. L-am văzut de curînd într-un jurnal de film. Arăta foarte tînăr.

— Da, arată ca de 30 de ani, i-am confirmat eu.

Vasili Ivanovici s-a așezat pe platforma de beton și alături de el ne-am așezat și noi. Ne-am aprins țigările de la același băț de chibrit și am început să vorbim. Poate că atunci uitase că se află în fața unui ziarist, furat într-o clipă de slăbiciunile unor amintiri. Cert este că vreme de o oră, Vasili Ivanovici a răspuns la toate întrebările, pe larg.

Intr-adevăr, pe vremea cînd se afla pe Amur visa să construiască hidrocentrale. După ridicarea orașului a plecat pe șantierul unei hidrocentrale de lîngă Ural. Apoi a fost pe un alt șantier, lîngă Leningrad. A venit războiul, a luptat pe front vreme de patru ani, a fost rănit de patru ori. Vasili Ivanovici și-a pierdut în lupte, undeva prin Tatra, fiul cel mai mare. Se aflau internați în același spital. Tatăl, mai puțin grav rănit, a veghiat la căpătîiul fiului pînă cînd acesta a murit.

— S-a sfîrșit în brațele mele, spune Vasili Ivanovici cu o durere surdă, reținută, bărbătească.

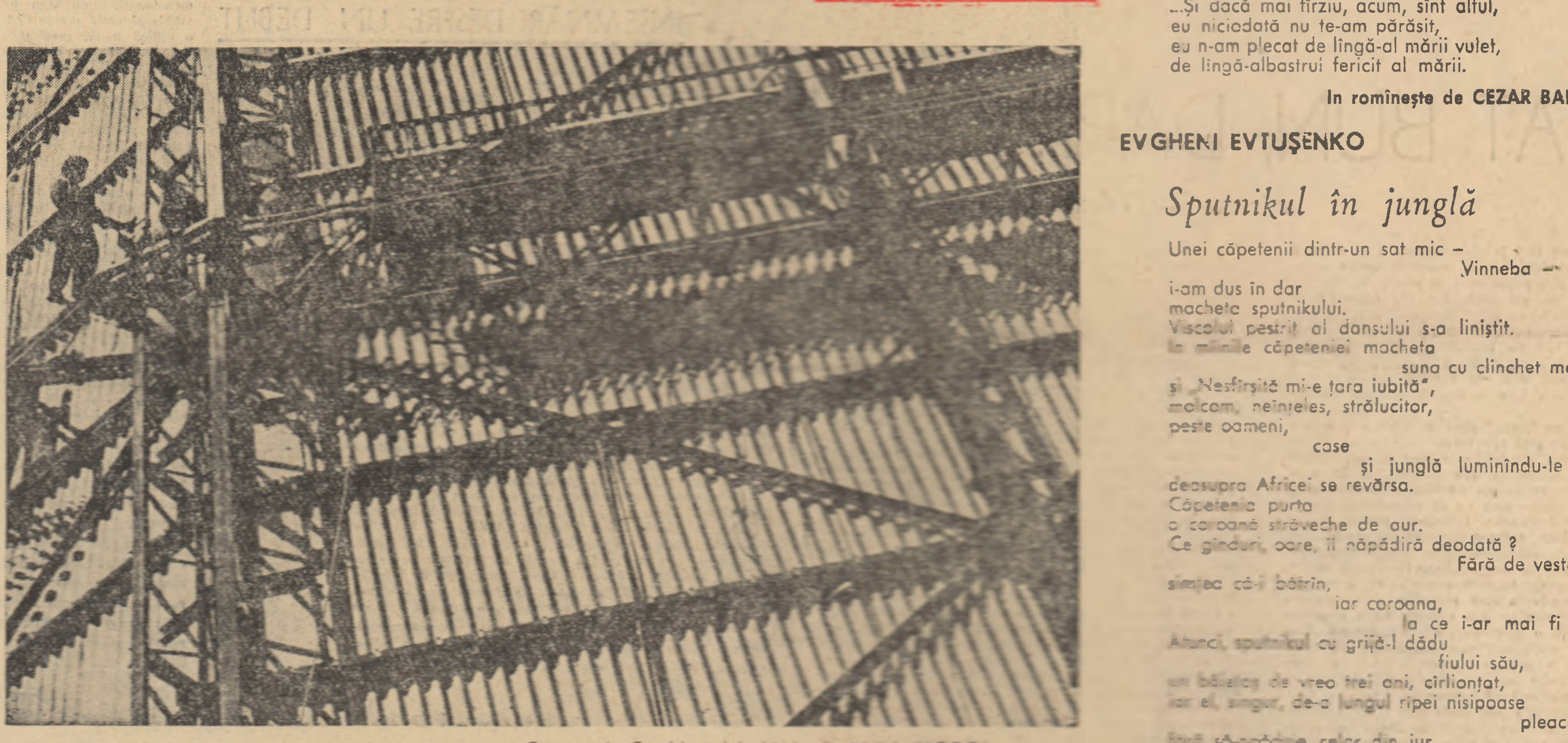
Apoi a început iar să construiască hidrocentrale. A construit o mare hidrocentrală pe Volga după care a venit aici în Siberia.

— Cred că n-am să mai plec de-aici pînă la moarte, spune el.

Asta nu pentru că ar iubi aceste locuri mai mult decît pe altele, pentru că toate sînt frumoase. E vorba de faptul că aici în Siberia este prevăzut să se construiască atîtea hidrocentrale, încît desigur, nu-i va mai rămîne poate vreme să mai plece și în altă parte. Hotărîrea aceasta Vasili Ivanovici n-a luat-o singur, ci împreună cu întreaga sa familie: soția, doi fii, două fiice și doi gineri. Toți lucrează electricieni pe șantier.

— Dacă pun la socoteală și nepoții, spuse el zîmbind, cred că numai familia noastră poate construi o hidrocentrală.

Cam despre aceste lucruri am discutat cu Vasili Ivanovici, un munte de om cu părul alb, zburlit ca o coamă de leu. M-am simțit nespus de bine în preajma sa. Îmi voi aminti totdeauna de acest om minunat.



Construcția Combinatului chimic din Voljsk (U.R.S.S.)

CARNET SOVIETIC

Recent, Leonid Leonov a fost oaspetele tinerilor scriitori sovietici — participanți la plenara filialei din Moscova a Uniunii Scriitorilor Sovietici. Cu acest prilej autorul „Pădurii ruse" a vorbit tinerilor săi colegi despre experiența sa literară și în special despre răspunderea pe care artistul o are față de popor.

„Opera literară totdeauna trebuie să reprezinte o inovație în domeniul formei și o descoperire în conținut", — astfel a formulat Leonov sarcinile oricărui artist.

„Trăim timpuri «hamletiene». Materialul pe care noi, artiștii, îl avem la dispoziție, materialul omenesc este grandios. A fi sau a nu fi omenirea — iată întrebarea care frămîntă conștiința tuturor oamenilor, inclusiv a artiștilor. Noi sîntem răspunzători față de întreaga omenire. Dacă sînteți adevărați artiști, trebuie să vă considerați răspunzători pentru civilizație, pentru știință, pentru soarta oamenilor, și numai dacă răspunderea voastră față de popor niciodată nu se va stinge, dacă veți simți pulsul vieții prin toți porii — cărțile voastre vor fi citite".

●

Tînărul poet ucrainean Mikola Vingranovski, autor al unui recent volum de versuri, se manifestă ca o personalitate creatoare multilaterală. Mikola Vingranovski a jucat un rol de prim rang în realizarea filmului postum al lui Dovjenko „Povestea anilor înflăcărați", a scris scenariul filmului „Lumea fără război" și în momentul de față debutează ca regizor de film.

●

Poetul sovietic S. Marșak pregătește pentru tipar un volum de „Versuri alese". La editura „Detghiz" va apare în curînd povestirea sa autobiografică „La începutul vieții". După cum a declarat unui corespondent al revistei „Literaturnaia Gazeta", Marșak își continuă munca de traducător al versurilor poeților englezi William Blake și Robert Burns (din care la sfîrșitul acestui an va apare o culegere în două volume). De asemenea va lucra mai departe la traducerea sonetelor lui Shakespeare.

●

La invitația Uniunii Scriitorilor Sovietici, la Moscova a sosit o delegație a oamenilor de litere din Germania Federală, formată din prozatorul Heinrich Böll, poetul Rudolf Hagelstange și publicistul Richard Gerlach. Scriitorii vestgermani vor vizita timp de trei săptămîni Uniunea Sovietică.

A. KIȘENKO, V. LAMAH, I. LITOVCENKO Industria socialistă

EVGHENI VINOKUROV

Marea

Mare, eu te-am îndrăgit poate
pentru că tu însăți nu știi cît ești de adîncă,
pentru că neliniștită te macini
dar nu cu grabă falsă, vinovată.
Sub piscul nemișcat al stelelor
val după val zvîrlindu-l peste maluri
bați orele ca într-un clopot mare.
...Beau apa ta – amară-ntr-adevăr –
dar n-o defăim, întindere compactă,
în adîncime și lărgime-aceeași.
Strecor această apă printre degete
ca printr-un ciur, curată, fără
ademeniri viclene, știind acum
cînd nu mai sînt copil că nu tot ce e
amar, înseamnă și dăunător.
Tu mare-n zilele adolescenței,
c-un singur val împodobeai cu alge
verzui, în străvezime caldă
trupul meu de-acum cincisprezece ani.
...Și dacă mai tîrziu, acum, sînt altul,
eu niciodată nu te-am părăsit,
eu n-am plecat de lîngă-al mării vuiet,
de lîngă-albastrul fericit al mării.

In romînește de CEZAR BALTAG

EVGHENI EVTUȘENKO

Sputnikul în junglă

Unei căpetenii dintr-un sat mic –
Vinneba –
i-am dus în dar
macheta sputnikului.
Viscolul pestriț al dansului s-a liniștit.
In mîinile căpeteniei macheta
suna cu clinchet metalic
și „Nesfîrșită mi-e țara iubită",
molcom, neînțeles, strălucitor,
peste oameni,
case
și junglă luminîndu-le
deasupra Africei se revărsa.
Căpetenia purta
o coroană străveche de aur.
Ce gînduri, oare, îl năpădiră deodată?
Fără de veste
simțea că-i bătrîn,
iar coroana,
la ce i-ar mai fi bună?
Atunci, sputnikul cu grijă-l dădu
fiului său,
un băiețaș de vreo trei ani, cîrlionțat,
iar el, singur, de-a lungul rîpei nisipoase
pleacă,
fără să-ngăduie celor din jur
să-l urmeze.
Și sub luna
portocalie ca un mango,
spre țărmele înalte avîntat,
privea la sputnik
micul african,
cu ochii mari deschiși, ca de cafea.
Singur se îndepărta bătrînul șef
închis în el și tulburat
și-n mîinile fiului său,
lin, deasupra Africei
sputnikul cînta.

In romînește de IV. MARTINOVICI ȘI ION POPA

ANDREI VOZNESENSKI

Dintr-un bloc-notes siberian

Aici la oaspeți li se toarnă
C-abia mai suflă dup-o cană.
Aici, cînd nasc, nasc sigur gemeni.
Iar cioturile-s colți de cremeni;
Aicea tot ce-i rîu sticlește
Iar albele spinări de pește
Evocă-n forfote-nspumate
Turbinele generatoare.
Aicea crapul matur sare
Și-n plase, zbuciumat, se zbate.
Aici, cînd nourii se sparg
Și soarele-și arată fața
Zvîcnește ca scăpat din arc!
Aici, cumîs parc-ar fi ceața.
Nu-nchide ochii, fată, nu!
Doar Comunismul ești chiar tu!
Hei, sprinteno-ncotro și unde,
Cu un ciocan la brîu? Răspunde!
Parc-ai lucrat un timp la GUM?
In taiga ce faci acum?
Aud cum pașii pe podețe
Ca mingea de ping-pong îți zburdă.
Mă tem acum la bătrînețe
Să nu lași taigaua surdă!
Te-nțepi în acele de tise...
Unde hățișul vrăjii urzise
Infigi țărușii de reper:
„Furnal", „Fundații", „Atelier".
Ca-n Shakespeare totul; pe-un panou:
„Pădure", „Rîpă" sau „Ruine".
Și cortu-i plin de eroine.
Crearea lumilor din nou.

În romînește de ROMULUS VULPESCU

„SAHABAT"

E dificilă încercarea de a reda, pe un spațiu restrîns impresiile culese vreme de o săptămînă în timpul vizitei pe care delegația romînă o întreprinde în Indonezia.

Reporterul, martor al manifestațiilor călduroase ale populației indoneziene, a numeroaselor dovezi de prietenie sinceră primită de solii poporului nostru, se simte copleșit de multitudinea impresiilor din care trebuie să aleagă.

Indonezia continuă să ne ofere soarele său torid, strălucitor, peisajele fermecătoare dominate de abundenta vegetație tropicală, coridoarele vii formate din zeci de mii de oameni îmbrăcați în costume pitorești, înșiruiți de-a-lungul șoselelor. E o revărsare de culori, de cîntece melodioase, de strigăte entuziaste, de sunetele vesele ale instrumentelor populare. Tabloul acesta se repetă în fiecare zi de cîteva ori, în fața cortegiului oficial de mașini. Stegulețe romînești și indoneziene, frunze late de palmier prinse în garduri, zîmbete calde, chipuri deschise, prietenești ne întîmpină pretutindeni pe unde mergem. „Sahabat", „Hidup pretiden Sukarno — pretiden Gheorghiu-Dej", (Prietenie, Trăiască președintele Sukarno și președintele Gheorghiu-Dej) au devenit lozinci familiare, urări de bun sosit, saluturi prietenoase.

De la ultima convorbire și pînă astăzi delegația noastră a făcut numeroase vizite, a călătorit în cîteva orașe și regiuni ale Indoneziei.

O impresie deosebită a făcut cuvîntarea tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej în parlamentul indonezian. Vicepreședintele partidului național din Irianul de Vest „Parna", Herman Wajoi, care a făcut parte dintre personalitățile indoneziene ce au însoțit delegația noastră în vizită prin Indonezia, ne mărturisea impresia deosebită ce i-a lăsat-o acest discurs: „Am fost de față cînd președintele Gheorghe Gheorghiu-Dej și-a rostit cuvîntarea în Parlament. Domnia sa a exprimat idei politice de umanitate, ideea păcii, ideea colaborării între popoare. Aceste idei sînt scumpe și poporului indonezian. Noi milităm pentru ele".

A doua zi tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej însoțit de tovarășii Ion Gheorghe Maurer și Corneliu Mănescu au fost oaspeții studenților de la Universitatea Indonezia din Djakarta. Mărturisesc că și pentru noi, obișnuiți cu manifestațiile de dragoste ai căror martori am fost de la sosirea tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej în Indonezia, entuziasta primire făcută de studenți a fost o adevărată surpriză. Aproape toți cei zece mii de studenți ai universității și profesorii lor erau prezenți în curte, pe coridoare sau în marele amfiteatru, ovaționînd minute în șir pe înalții oaspeți. Remiterea mesajelor corpului didactic din R.P.R. și a studenților romîni către colegii lor indonezieni, a fost salutată cu urale și aplauze. Prietenia între cele două popoare ale noastre a făcut un pas înainte.

Agenda vizitei este foarte încărcată. Intîlnirea cu constructorii hidrocentralei din Djatiluhur, parada militară de pe marele stadion din Djakarta, construit cu ajutorul Uniunii Sovietice, parada costumelor naționale, întîlnirea cu oamenii de știință de la Parcul din Bogor, sînt tot atîtea etape ale vizitei de prietenie făcute de delegația noastră.

De la Bogor, delegația noastră a pornit într-o lungă călătorie prin Indonezia. Primul popas Bandung. De-a lungul celor 120 km de la Bogor la Bandung, ecoul cuvîntului „merdeka", asemenea unei ștafete în onoarea prieteniei dintre popoarele romîn și indonezian, ne însoțește, fiindcă de-a lungul întregului drum mulțimea de oameni se înșiruie într-un coridor neîntrerupt.

Prin cablu,
de la EUGEN PREDA

Șoseaua străbate un peisaj de mare frumusețe, asemănător celui de la Timiș. Drumul urcă șerpuind printre munți și deși întîlnești și arbori din zona temperată, continuă să predomine siluetele zvelte ale palmierilor, trunchiurile scurte ale bananilor și ale ananașilor. Asemenea unei cascade extrem de domoale, meșteșugit făurite de mîna omului, apa trece din terasă în terasă și se prelinge dinspre culmi pe pereții de stîncă din preajma șoselii. Șuvoaiele de apă captate în zeci de canale dau viață orezăriilor.

Din nou avem prilejul să urmărim în același timp dintr-o singură privire toate sezoanele muncilor agricole: pe unele ogoare se însămînțează, alături, pe altele, se repică, pe miriști bivolii, animalul de muncă al acestor locuri, pasc liniștiți. In zare crestele vulcanilor au o aureolă de aburi ce dă contrast orizontului.

Bandung. Au trecut șapte ani și jumătate de cînd am fost în acest oraș în calitate de corespondent la conferința țărilor afro-asiatice de la Bandung. Cunoșteam pe locuitorii orașului ca oameni renumiți prin veselia și exuberanța lor, prin ospitalitate și mîndrie, prin tradițiile de luptă împotriva colonialiștilor olandezi și japonezi. Primirea făcută înalților oaspeți romîni a depășit tot ce-mi puteam închipui. Mașina deschisă în care se aflau tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, doctor Sukarno, președintele Indoneziei, și tovarășul Ion Gheorghe Maurer, abia își făcea loc prin mulțime. Orchestrele cîntau, bărbați și femei dansau în jurul mașinii, uralele se ridicau pînă în înaltul cerului. Sute de mii de locuitori se aflau pe străzi sau în piața Alun-Alun, veniți să vadă pe prietenii de departe.

De la Bandung la Djokdjakarta se călătorește cu avionul. Oaspeții romîni sînt întîmpinați cu același entuziasm de populația orașului Djokdjakarta care în perioada 1946—1950 a fost capitala Indoneziei, centrul principal al luptei anticolonialiste. In vremea aceea în piața de nord a orașului se țineau marile adunări populare în care conducătorii indonezieni chemau la luptă masele. In acest loc, marcînd și în acest fel importanța evenimentului, s-a desfășurat un mare miting al prieteniei romîno-indoneziene cu participarea a sute de mii de cetățeni din Djokdjakarta și din împrejurimi. Discursurile ținute de tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej și de președintele Sukarno au fost întrerupte de nesfîrșite urale. In apropierea acestui oraș delegația romînă a vizitat marele templu de la Borobudur, impresionantă operă de artă a poporului indonezian.

In după amiaza celei de a opta zile a vizitei delegației noastre, înalții oaspeți romîni au pășit în insula Bali „perla tropicelor", „insula paradisului", denumiri date pentru marea ei frumusețe naturală, pentru frumusețea oamenilor, pentru arta și folclorul ei original. Primirea făcută oaspeților romîni a fost pe măsura renumelui de care se bucură insula. Pe aeroportul insulei au venit din vreme o mulțime de tineri și tinere înveșmîntați în costume de nedescrisă frumusețe, împodobiți cu flori de aur. Pentru solii poporului romîn se deschide un larg coridor alcătuit din tineret [illegible] comori folclorice. Costumele lor sînt total diferite unul de altul, niciodată două asemănătoare, cu broderii și motive decorative indescriptibile. Din tipsii de aur și tipsii de argint tinerii aleg petale de flori și le presară covor de mireasmă sub picioarele oaspeților. Și toate acestea în sunetul camelanului, al [illegible] de lemn de bambus, al tamburinelor și gongurilor.

Delegația noastră a vizitat timp de trei zile „insula paradisului" străbătînd-o de la un capăt la altul, fiind întîmpinată și salutată cu prietenie. Am văzut cum trăiesc și muncesc locuitorii acestei insule de un interes turistic mondial. Am admirat operele de artă de o neîntrecută frumusețe, am privit vechile monumente, am vizitat școli nou construite, am stat de vorbă cu acești fermecători oameni care sînt balinezii.

In momentul cînd transmit aceste rînduri, în cinstea delegației noastre se desfășoară procesiunea tradițională înfățișînd viața locuitorilor insulei. Este un feeric spectacol folcloric, un șir neîntrerupt de dansuri, de cîntece, o fermecătoare paradă a costumelor populare.

10 octombrie 1962

REDACȚIA: București — B-dul. Ana Ipătescu 15 Telefon 12.74.26; 11.39.38 ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10 Telefon 13.83.99 ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul Intreprinderea Poligrafică nr. 2, Str.Brezoianu 23—25.