Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Gazeta literară

Anul IX, nr. 457 — 50

Joi 13 decembrie 1962 — ORGAN SAPTAMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARA ROMÎNA — 8 pagini 50 bani

IN ACEST NUMAR:

MIHAI BENIUC: „Rafael Alberti la 60 de ani"

EUGEN JEBELEANU: „Cîntece împotriva morții"

MARIN PREDA: „Situațiile președintelui"

PE MARGINEA ÎNTÎLNIRILOR DINTRE SCRIITORI ȘI CITITORI

S-a încetățenit în viața noastră literară o practică cu totul nouă și anume: întîlnirile dintre scriitori și cititori. Nu sînt simple evenimente de actualitate astfel de întîlniri în cutare sau cutare loc, ci aproape o nouă metodă de lucru. Cîștigurile sînt de amîndouă părțile: scriitorii își pot da seama ce este cu adevărat durabil, de eficacitate artistică maximă, în opera lor, iar cititorii își pot exprima părerile, nedumeririle, într-un cuvînt li se oferă prilejul de a influența procesul literar în conformitate cu gustul și preferințele lor. Cînd un cititor, la o întîlnire, întreabă pe un prozator ce se va mai întîmpla cu un erou din cutare carte, dacă va mai apărea într-o altă lucrare și care e evoluția lui morală viitoare, aceasta înseamnă nu numai un contact foarte adînc al cititorului cu operele literare, cu eroii despre care se interesează, dar și o stăruință în amintire a personajului de ficțiune literară. Și amintirea aceasta poate să-l întovărășească permanent pe cititor și să-i influențeze comportările, să-l îndrume către o viață nouă, ca o izbîndă a educației prin frumos și desfătare, ca o izbîndă a literaturii. Cînd la o întîlnire dintre scriitori și cititori se întîmplă asemenea lucruri, și ele se întîmplă destul de des, înseamnă că literatura e pe calea cea bună. Firește însă că nu toate aceste drumuri sînt netede. Și nu totdeauna scriitorul poate constata justețea confruntării operii sale cu viața. Anumite pagini pe care, poate, pusese un temei la masa de lucru, rămîn fără răsunet în circulația vie a cărții. Și atunci, prilej pentru scriitor de a părăsi drumurile greșite. Tot complexul acesta de probleme atît de atrăgător și folositor l-am resimțit personal, cînd am făcut parte dintr-o echipă de scriitori care s-au întîlnit cu muncitorii și tehnicienii de la Uzina de tractoare și de la „Steagul Roșu" din Brașov. Și mai ales, am regăsit același interes în darea de seamă a întîlnirilor recente pe care le-au avut unii scriitori la Onești și în raionul Alexandria, cu cititorii lor.

La Onești, atmosfera dezbaterilor a fost deosebit de vioaie și atrăgătoare. Cu justificată mîndrie pentru realizările celor din localitatea unde a avut loc adunarea, numeroși vorbitori au arătat că ar dori să vadă răsfrîntă într-o operă literară „munca entuziastă a constructorilor de la Onești". Există o mare bogăție de aspecte în activitatea creatoare a constructorilor socialismului și ea se cere reflectată într-o și mai mare măsură în operele literare. Deci, orientarea spre viață, spre actualitate, iată o primă problemă atinsă în dezbateri.

S-au ridicat apoi probleme de limbă, de vocabular, de expresie, aci poate cu mai puțină dreptate. Genurile literare au fost pe rînd cercetate și lirica a interesat mult, scoțînd la iveală — și aceasta e o noutate a întîlnirilor — și unele producții locale.

Ceea ce mi s-a părut deosebit de interesant din experiența acestor dezbateri, tot mai frecvente în ultima vreme, au fost intervențiile destul de dese care, ca aceea a tovarășului Băiețelu Ilie, zidar de la șantierul 3 Onești, au ridicat problema maturității cititorului analizînd cu obiectivitate deficiențele ce se manifestă încă pe tărîmul asimilării operelor literare în întreaga lor bogăție. Dacă vorbitorii ca tov. Băiețelu n-ar fi fost niște oameni pasionați de lectură, asemenea luări de cuvînt n-ar mai fi avut loc.

Întîlnirile dintre cititori și scriitori sînt deosebit de interesante și rodnice. Ele se înmulțesc ca expresie directă a caracterului larg, de masă pe care l-a căpătat la noi azi literatura, ca un rezultat al revoluției culturale adînci petrecute în Republica Populară Romînă.

■

Ion Marin SADOVEANU

tableta

Înainte, tot înainte!

Regretînd că nesănătatea mă împiedică să fiu de față la reprezentațiile de așa-ziși cu un cuvînt pejorativ în toate artele „amatori", l-am rugat pe fiul meu Baruțu să mă înfățișeze în spirit și sensibilitate între dumneavoastră.

Ceea ce-mi relatează el, după spectacolele văzute, m-a impresionat.

Poporul nostru, începînd de la plug pînă la nicovală și strung, autor al unei poezii de folclor fără pereche, știe să-și poarte destinele frumuseței în toate grădinile artelor, în trecut închise.

L-am ascultat la televiziune pe marele nostru iubit artist Costache Antoniu, afirmînd că și domnia sa și-a început cariera în calitate de „amator". Insemnează că meritele recunoscute primesc cu dragoste între ele meritele de început, încă neconsacrate și pe care sper că le vor ajuta continuu și cu toată conștiința să se impună în strălucirea rampei.

Ați pornit cu bine. Mergeți înainte, tot înainte pînă la capăt.

Tudor ARGHEZI

9 decembrie 1962

EUGEN FRUNZĂ

Cine mă strigă

– Cine mă strigă? Cine mă cheamă?
Văd o năframă.
– Sînt tinerețea care se duce.
Stau la răscruce.

– Oare e timpul să mi te scuturi?
Ce mai de fluturi!
Codrii îmi sună-n gingașe coarde,
Cîntul mă arde!

I-auzi cum crește iarba-n risipă,
Mierla cum țipă!
Nuferi de aur, seara, pe apă
Cum se adapă!

Iată izvorul fierbe de stele,
Munții sînt schele...
O, cîte porți abia-ntredeschise –
Faguri de vise

– Știu. Și mă doare. Cine s-audă?
Legea e crudă.
Inimă-n flăcări, clipele-s oarbe,
Timpul te soarbe...

– Inima mea? Pe crestele toate
Veșnic va bate!
Du-te, n-aibi grijă scumpă nălucă,
Vremea-i de ducă.

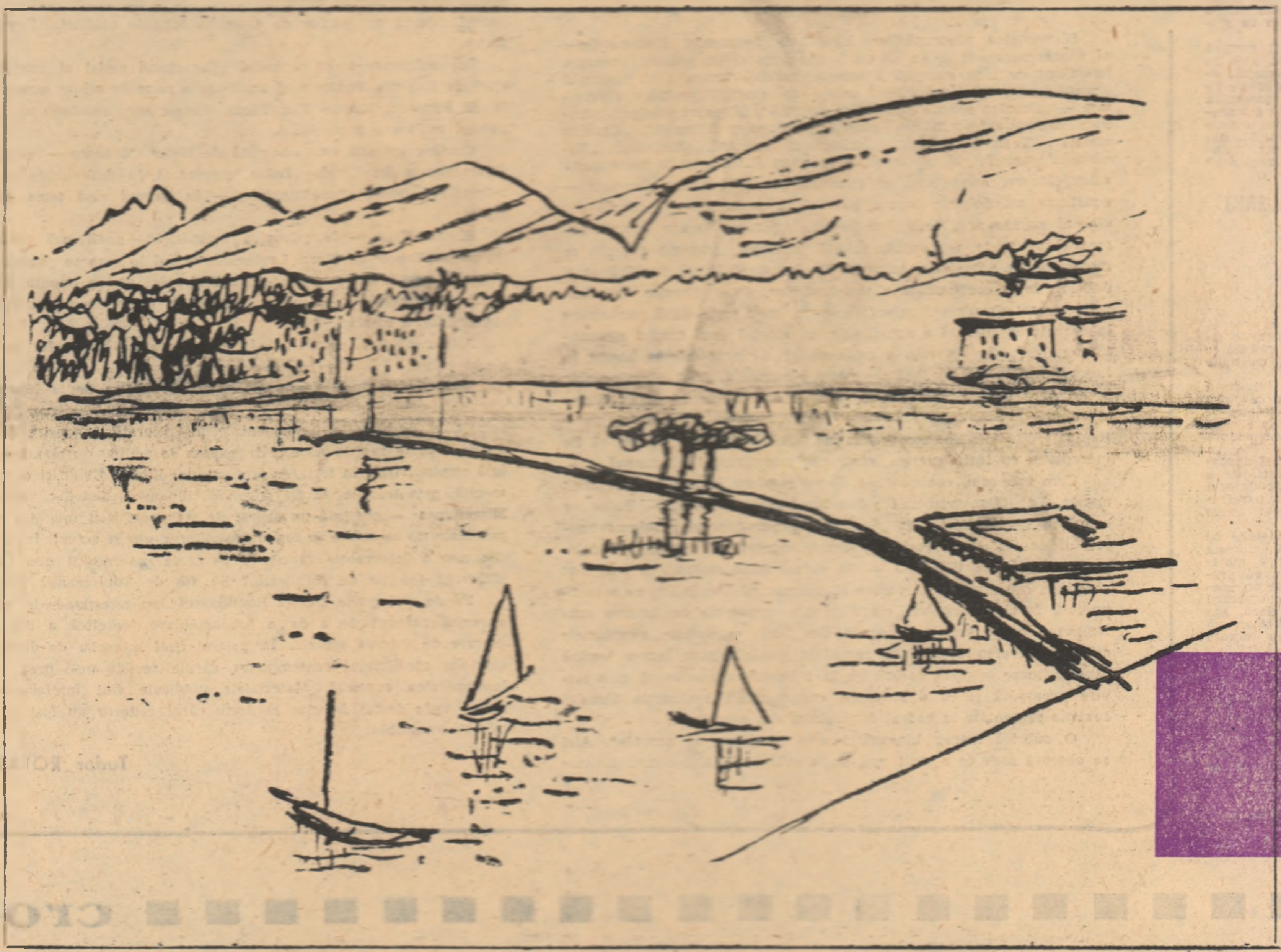
Plouă gîndurile

Plouă gîndurile, plouă,
Și se cern în seara lină;
Codrul scapără lumină
Din amnar de lună nouă.

Căpătîi în iarba crudă,
Mi-am pus traista, lîngă stele...
Plouă gîndurile mele,
Udă cîmpurile, udă...

Spune-mi, codrule fîrtate,
Va rămîne barem unul,
Unul mîndru ca păunul,
Dintre gîndurile-mi toate?

Codrul tace. Umbre frînte
Dorm în coama-i de jăratic...
Doar un greier singuratic
Vine-n grabă să-mi descînte...



Yvoire pe Léman 1906

Desen de Tudor Arghezi din seria volumelor „Scrieri" – sub tipar.

O PLEDOARIE

cărți în 1962

EUGEN BARBU: „Prînzul de duminică"

Printre nenumăratele lor păcate, criticii literari („care scriu în reviste") se pare că-l au și pe acela de a împiedica să se manifeste opiniile diferite asupra cărților apărute. Cum? Desfășurînd un „tir de baraj" al laudelor sau injuriilor. Voind să scriu despre o carte (după părerea mea) dintre cele mai bune ale anului, trebuie într-adevăr să mă apropiu de ea tîrîndu-mă pe pămînt în ținută de campanie ca să nu mă lovească vreo schijă, dar focul de artilerie în jurul „Prînzului de duminică" îl întrețin scriitorii înșiși, nu criticii. Pe deoparte tovarășii de breaslă îi reproșează prozatorului că nu e în actualitate, că nu aduce o concepție nouă asupra vieții, pe de altă parte el, la rîndul lui, nu le iartă vreo vorbă spusă împotriva operei sale și imprudentul care se hazardează să o rostească, se alege imediat cu o „notă" de punere la punct arțăgoasă și definitivă. Chiar dacă un asemenea mod de exteriorizare a „sensibilității" artistice îmi displace profund, mai ales atunci cînd și confundă tribuna criticii cu peluza stadionului de fotbal, chiar dacă argumentele invocate de Eugen Barbu spre a demonstra contemporaneitatea scrisului său nu se țin prea bine pe picioare și se clatină la primul vînt, volumul „Prînzul de duminică" îmi trezește o reală admirație. Sînt aici, pe puțin, patru nuvele antologice, „Domnișoara Aurica", „O canistră cu apă", „Un pumn de caise", „Înmormîntarea lui Dumitru Alexandru". Sînt altele care dacă surprind parțiale aspecte nu constituie mai puțin, pe aproape întreg cursul desfășurării lor epice, modele de proză densă capabilă să reconstituie o lume în toate dimensiunile ei, să-i fixeze atmosfera proprie, culoarea exactă („Pe picioare", „Franzeluță", „De-a viața și de-a moartea"). Ultima e un mic roman concentrat de război.

Volumul cuprinde și cîteva bucăți slabe, însemnări reporterice ști făcute în fugă cu pretenții de adîncă observație psihologică („Bufet express"), întîmplări cu o semnificație umflată artificial pînă la transformarea lor în niște istorioare mizerabiliste („Într-un loc de trecere"), pretexte pentru exerciții de virtuozitate imagistică („Prînzul de duminică"). Ele rămîn însă simple accidente într-o serie de reușite și ilustrează doar că autorul scrie mult și n-a ajuns încă acolo cu ambiția literară încît să rețină din tot ce încredințează revistelor numai ceea ce a atins o anumită treaptă a valorilor.

Chiar nuvelelor excelente din „Prînzul de duminică", V. Em. Galan le-a adus totuși obiecția că nu-și abordează temele respective de pe o „platformă ideologico-afectivă" nouă, corespunzătoare experienței omenești acumulate de constructorii lumii comuniste, perspectivei lor: cu alte cuvinte, că se mulțumesc să militeze pentru idealuri umane, propuse în opera lor de erori mai vechi care n-au avut neapărat un „weltanschauung" marxist. De aici, concluzia că [illegible] ar fi scrise, nuvelele lui Barbu dau senzația de „déjà vu", pentru că se rezumă la mesaje comunicate odată de literatura epocilor anterioare. Prozatorului i se recunoaște așadar „măiestria", dar i se contestă originalitatea de gîndire. I se spune că știe să reconstituie cu o rară forță diverse întîmplări, dar că nu se pricepe să degajeze din desfășurarea lor o filozofie superioară a vieții. Dacă lucrurile stau așa, mă întreb, oare paginile acestea ar mai păstra o culoare atît de vie? Nu ascund cumva asemenea distincții prea tranșante între efectul „estetic" produs de nuvelele lui Eugen Barbu și insatisfacția stîrnită de orizontul lor filozofic (după unii) insuficient de contemporan, o reprezentare cam naivă a modului cum literatura își exercită funcția cognitivă și educativă? Discutînd însă în abstract mă simt pîndit de aceleași primejdii. Lipsește un unghi de înțelegere inedit, dat de experiența istorică a lumii noastre socialiste în povestirea „Domnișoarei Aurica"? Dacă lucrurile sînt privite superficial, dacă sînt reduse la „temă" și la „subiect", da. Și pe alți prozatori, în trecut, i-a mișcat soarta fetelor-bătrîne. Dacă se pornește însă de la timbrul poetic particular al nuvelei, de la modul propriu în care autorul își prezintă eroina și-i istorisește avatarurile se constată că aici e exploatat un filon tragi-comic cu totul original. Numai din perspectiva noastră de astăzi și numai cu înțelegerea marxistă a istoriei, zădărnicia anumitor existențe poate apare în toată tristețea ei jalnică. De asemeni abia dintr-un asemenea unghi nou ironia istoriei dobîndește întreaga sa ascuțime critică, proiectînd agitația domnișoarei Aurica pe fundalul sîngeros al zilei cînd se pregătește represiunea grevei de la Grivița.

Iată că la o glosare mai atentă nuvela îngăduie desprinderea multor reflecții grave asupra existenței omenești, a destinului individual și a rostogolirii istoriei, a singurătății și mărginirii. Că ele nu sînt împinse ostentativ în primul plan, că se cer descifrate dintr-o imagine pregnantă a vieții cotidiene surprinsă în actele personajelor, în coloritul autentic al mediului înfățișat și în atmosfera specifică a vremii, aceasta e altceva. Trebuie să fi acumulat o experiență umană unică pentru a învia toată mizeria pestriță a unui asemenea univers, cu tot ce-l caracterizează: magazinul de îmbrăcat mirese, „La șicul elegant", cinematograful sordid în care după terminarea filmului se produce „celebrul comic național" Lică Rădulescu, hotelurile suspecte din preajma Gării de Nord, vagabonzii, vînzătorii de ziare, prostituatele...

Am impresia însă că în diverse judecăți foarte radicale despre *ceea ce este și ceea ce nu este actual* intervine nu odată și o prezumție a noastră. Ni se pare că am lămurit complet anumite lucruri și că despre ele n-a mai rămas nimic interesant de spus. Aici se resimt cred iarăși efectele înțelegerii simpliste a felului cum se exercită cunoașterea prin literatură. Scoaterea în evidență a *legii*, a generalității nu epuizează de loc conținutul fenomenului concret, infinit mai bogat. Oare am terminat tot ce aveam de spus despre experiența ultimului război și a fascismului? Dacă reducem problema la schema legilor sociale foarte generale, sigur că în cele cîteva lucrări apărute pînă acum se cuprind liniile esențiale ale momentului istoric. Dar îndărătul lor rămîn încă nenumărate aspecte vii, particulare, de o inepuizabilă varietate și de o ascuțită actualitate, pentru că ilustrează forme extreme ale îndrăznelii și lașității, generozității și cruzimii umane nedetectabile în alte împrejurări dar de o valoare revelatorie imensă. Nu numaidecît pentru că prezintă o opțiune cred că „O canistră cu apă" e o nuvelă scrisă de pe „platforma ideologico-afectivă" a contemporaneității. N-am găsit în literatura noastră nouă surprinse nicăieri cu atîta economie de mijloace și forță rezumativă, reacțiile tipice ale spiritului fascist. În cele cîteva ore cît grupa de soldați din povestire stă chinuită de sete, sub teroarea pistolului automat al locotenentului, suspendată de voința acestuia, se dezvăluie o întreagă psihologie. Apar cu o claritate înspăimîntătoare, beția de putere împinsă pînă la demență, ura stupidă, neputincioasă împotriva colectivității, egoismul laș, care caută în fața morții să nu mai lase nimic viu pe pămînt. Povestitorul istorisește de fapt cum a făcut descoperirea aceasta atroce a limitelor dezumanizării și focul tras de el la sfîrșit e concluzia unui raționament subînțeles, cu grele implicații morale. Dar dacă „O canistră cu apă" admite și V. Em. Galan că e o nuvelă actuală în înțelesul dat de el noțiunii, de ce „Un pumn de caise" n-ar fi? Aici se arată cu o remarcabilă intuiție a sufletului elementar, cum o biată femeie ignorantă, fără conștiință de clasă își manifestă în felul ei obscur, dar trecînd printr-o adîncă tulburare sufletească, simpatia pentru un deținut antifascist. Sigur, la nivelul eroinei nu se pun mari probleme filozofice. Poate însă cineva să susțină că a înțeles integral forța răscolitoare a revoluției, care a transformat în luptători pentru o altă lume și asemenea ființe, dacă ignoră cum s-au produs primele dislocări în conștiința lor? Literatura de înaltă problematică umană, pentru care militează cu o nobilă înflăcărare V. Em. Galan, presupune pînă la

Ov. S. CROHMALNICEANU

(Continuare în pag. 6)

cărți

ALEXANDRU ȘAHIGHIAN: „Viscolul"

In această carte cu format de buzunar, Alexandru Șahighian înfățișează cîteva tablouri ale vieții din vechea armată. Volumul conține schițe și povestiri de o structură foarte variată. Unele surprind elemente caracteristice pentru atmosfera sufocantă a vechilor cazărmi, terorizate de ofițeri cartofori și sadici. In acest sens trebuiesc amintite povestirile „Căpitanul Buzilă" și „Lanțul". Altele desenează mici portrete satirice, înfățișînd moravuri din viața vechii ofițerimi („Culesul viilor", „Aventura" și, mai ales, „Tabloul"). In cartea lui Șahighian, apare un tip de comandant militar prezentat în alte culori decît Moș Teacă al lui Bacalbașa: un individ dur și rapace, pus pe jaf și care nu se dă înapoi nici de la crimă. Astfel se comportă subofițerul care în „Viscolul" își trimite subordonații pe o vreme cumplită să-i aducă lemne din pădure. Indeosebi scenele marșului prin viscol, noaptea, surprind efectele acestui tratament de distrugere a voinței, de transformare a oamenilor în mecanisme. Povestitorul îi prezintă cu simpatie pe soldații simpli, cum este Olaru, cioban de prin părțile Sibiului. Blînd și modest, acesta dovedește, într-un moment de încercare (întîlnirea cu o haită de lupi), mai multă bărbăție decît doi dintre „tigrii" regimentului (parlagiul și negustorul de păsări). Ideea povestirii — care subliniază valorile morale, omenia ostașului simplu — este reluată, pe un alt plan, și în ultima bucată a volumului, intitulată „Mînzul". Aici acțiunea se petrece în timpul războiului criminal antisovietic. Un grup de ostași răniți care se tîrăsc chinuindu-se printre ruine și cadavre spre spatele frontului, asistă la un spectacol neașteptat în acest cadru. Este vorba despre nașterea unui mînz. Povestirea abuzează din păcate de intervenții lirice subliniind ostentativ sensurile morale pe care le degajă această împrejurare. Dar, dincolo de unele mijloace artificiale ale compoziției, autorul profilează imaginea oamenilor care simt trezindu-se în el un sentiment al încrederii în viață.

Autorul „Viscolului" face, uneori concesii unui mod de prezentare a faptelor pronunțat sentimental. In ansamblu însă, cartea lui Al. Șahighian aduce o condamnare viguroasă a armatei burgheze, instituție abrutizantă și coruptă, instrument de teroare și represiune.

Miron DRAGU

VIRGIL BIROU: „Drumuri și popasuri bănățene"

Volumul de reportaje „Drumuri și popasuri bănățene" investighează zone ale realității destul de largi, autorul grupindu-și impresiile în trei capitole mari: sectorul industrial, agricol, și cultural al Banatului. Informația bogată a reportajelor oferă cititorului prilejul unui contact adeseori revelator cu noile înfăptuiri din acest colț de țară. Aflăm astfel despre amploarea exploatărilor metalifere și carbonifere, despre prosperitatea gospodăriilor colective, despre succesele repurtate de centenarele coruri bănățene. Un capitol special este consacrat vizitei conducătorilor de partid și de stat în regiunea Banat.

Se pare însă că drumurile și popasurile pe care le preferă autorul sînt cele ale istoriei și preistoriei bănățene. Firește, reconstituirea trecutului își are rostul ei atunci cînd pornește din necesitatea de a sublinia, prin contrast, avîntul noului din viața de azi a Banatului. Astfel unele din referirile la consecințele catastrofale ale administrației capitaliste, atît de numeroase în reportajele lui Virgil Birou, pun într-o lumină mai vie progresele pe care mineritul bănățean le-a dobîndit în anii socialismului. Numai că Virgil Birou abuzează de aceste referiri istorice (vizitînd, de pildă, secția de paleontologie a muzeului din Lugoj, autorul se simte obligat să ne informeze detailat asupra istoricului descoperirii scheletelor de mamuți pe teritoriul eurasiatic!), riscînd să-și „scufunde" reportajul în istoriografie. Supărătoare, este, de asemenea, înclinarea autorului de a prezenta realitatea la dimensiuni hiperbolice, o anumită manie a superlativului. In viziunea sa, „serpentinele urcă temerar Dealul", (s.n.) trupurile bronzate ale unor tineri care fac băi de soare devin „adevărate statui de perfecțiune greacă", sculptura unui diletant îi evocă „uriașele și străvechile sculpturi în piatră din insula Paștelui" etc. Această înclinare către bombasticism se întîlnește cu o predispoziție mai generală a autorului pentru idilic și convențional. Oamenii descriși nu pot evada adesea din schemele convenționale în care autorul îi încarcerează. Comportamentul, reacțiile, vorbele lor au ceva teatral, nefiresc. Trecînd pe lîngă casele cu flori ale minerilor, scriitorul notează: „Chipuri rumene de fete și de neveste se ivesc de după ele (ferestre n.n.) zîmbind", de parcă femeile n-ar avea altă treabă decît aceea de a sta la fereastră spre a-i zîmbi grațios autorului. Cînd cineva povestește în cartea lui Virgil Birou despre trecut, scriitorul nu uită să-i imprime glasului inflexiuni aspre, dîrze, să-i întunece fața, să-l facă a-și încleșta pumnii etc. etc., iar atunci cînd ochii devin strălucitori, iar obrajii îmbujorați, este sigur că vorbitorul se referă la realizările prezentului. Virgil Birou manifestă, de asemeni, o inoportună pasiune pentru regionalisme: la aceasta se adaugă anumite inversiuni sintactice vetuste, ba chiar anumite arhaisme, exprimarea devenind în felul acesta, pe alocuri, neinteligibilă și greoaie, foarte departe deci de limba clară și sprintenă pe care reportajul o pretinde. Surprinde ilariant întrebuințarea inadecvată a anumitor expresii al căror sens, îndeobște, este lipsit de orice echivoc: pentru intenție de speculă se folosește formularea „gînd speculativ", pentru forțe geologice „forțe ale geologiei", perechile de îndrăgostiți „șed în intimă reverie pe băncile vopsite proaspăt". Sub raport stilistic semnalăm frecvența unor personificări plate (lupta undelor cu bolovanii) sau grotești (trenul are... emoții); în general figurile de stil sînt folosite într-o manieră desuetă („norii plutesc ca gîndurile trecătoare").

Nu-i putem tăgădui autorului meritul informației conștiincioase, mai ales în ce privește trecutul. Dar reportajul, acest instantaneu literar, se deosebește de statistică sau de geografia economică prin străduința de a capta și de a transmite cititorului ceva din ritmul autentic al momentului contemporan. Și, din păcate, tocmai sub acest aspect, volumul „Drumuri și popasuri bănățene" ni se pare deficitar.

Cristea VALERIU

ȘT. O. IOSIF: „Opere alese"

Cele două volume de **Opere alese**, apărute nu de mult la „Editura pentru literatură" sub îngrijirea lui Ion Roman, reprezintă ediția cea mai cuprinzătoare din Șt. O. Iosif înglobînd aproape întreaga creație (originală vol. I și tălmăciri, vol. al II-lea) a scriitorului ardelean.

Volumele cuprind, în afara titlurilor cunoscute, poezii inedite — din periodice — ample note bibliografice (utile pentru înțelegerea operei), precum și o bibliografie a scrierilor lui Șt. O. Iosif ca și a lucrărilor despre poet.

Distribuirea după criteriul cronologic, cu unele excepții în care unitatea ciclurilor nu permitea aceasta (Icoane din Carpați, de pildă), atenția acordată transcrierii filologice a textului, selecționarea cîtorva lucrări în proză — la finele vol. al II-lea — unele interesante pentru preocupările poetului și ale traducătorului, notele de subsol (în care sînt explicați termenii cu o circulație restrînsă și sînt corectate greșeli ale edițiilor mai vechi) — asigură ediției la care ne referim un caracter științific.

Apreciind grija pentru o ediție cît mai completă, ne punem întrebarea dacă unele versuri minore, cum sînt acelea din Cum te-am iubit... Sonet (Departe sînt de tine...) Acolo, Asemeni unui trandafir, O clipă, etc. își justifică prezenta într-un volum care este, totuși, selectiv.

Merită să fie subliniat faptul că operei de traducător a lui Iosif i se acordă atenția cuvenită, publicîndu-se în cel de al doilea volum majoritatea „tălmăcirilor" dispuse alfabetic după scriitorii din care au fost făcute. Este valorificată, astfel, o latură interesantă a creației scriitorului căci, așa cum observa G. Călinescu, Iosif rămîne un traducător strălucit, tălmăcirile lui sună ca niște opere originale.

Studiul introductiv are meritul de a aduce, prin bogata informație care i-a stat la bază, ca și printr-o înțelegere aprofundată a problemelor legate de operă, o imagine cuprinzătoare asupra poetului.

Dar din dorința de a fi cît mai aproape de atmosfera liricii lui Iosif, de a sugera tonalitatea poeziei, prefațatorul recurge din păcate prea des la parafraze și rezumare, ceea ce, evident, scade nivelul critic al interpretării.

In plus, exagerarea acestei metode de prezentare a poeziilor creează impresia unei insuficiente sistematizări a materialului. Credem, de asemenea, că prefațatorul ar fi trebuit să acorde un spațiu mai amplu de analiză, colaborării dintre Iosif și Anghel, chiar dacă, așa cum sîntem avertizați, Ion Roman va relua pe larg problema într-o lucrare monografică.

Autorul prefeței evidențiază legătura lui Iosif cu creația populară și prețuirea mare pe care o acordă poetul limbii poporului, indică apoi cauzele tristeții acestui cîntăreț al dezrădăcinării, tributul plătit de o parte din opera sa sămănătorismului etc.

Sînt probleme importante ale unui moment însemnat din lirica noastră pe care studiul introductiv îl analizează cu competență și rigoare științifică.

Aurelia BIRLĂ

TUDOR ARGHEZI: „Scrieri", vol. I, care va apare în curînd
Foto: DAN GRIGORESCU

BIBLIOGRAFIE

VOR APAREA ÎN DECEMBRIE 1962 ȘI IANUARIE 1963 LA EDITURA PENTRU LITERATURĂ

Al. Simion	— *La marginea orașului, roman*
I. Ludo	— *Regele Palaelibus, ed. a II-a*
** * **	— *Moment istoric, vol. I (reportaje), vol. II (schițe și povestiri)*
Maria Arsene	— *Preludii, schițe și povestiri*
Călin Gruia	— *Vineri la amiază, nuvele*
Fănuș Neagu	— *Dincolo de nisipuri, nuvele și povestiri*
V. Nicorovici	— *Romeo, Julieta și lumina, reportaje*
Tudor Popescu	— *Dragostea începe oricînd, povestiri*

★

Maria Banuș	— *Magnet*
A. E. Baconsky	— *Imn către zorii de zi*
Dan Deșliu	— *Cercuri de copac*
Lucian Blaga	— *Poezii*
Al. Philippide	— *Poezii*
** * **	— *Tezaur, culegere de versuri*

★

Tudor Vianu	— *Goethe (col. Mica Bibliotecă critică)*
Al. Piru	— *Literatură romînă veche, ed. II-a revăzută*
Camil Baltazar	— *Contemporan cu ei.*

★

Ion Agîrbiceanu	— *Opere, vol. III*
Liviu Rebreanu	— *Scrieri, vol. I, II (ed. bibliofilă)*
G. Brăescu	— *Opere alese, povestiri și nuvele*
Al. Macedonsky	— *Versuri (casetă liliput)*
G. Topîrceanu	" "
G. Bacovia	" "
M. Beniuc	" "

Viața Uniunii Scriitorilor

Din inițiativa revistei „Iașul literar" a avut loc, vineri 30 octombrie la sediul Filialei din Iași a Uniunii Scriitorilor din R.P.R. o discuție despre problemele conflictului în opera literară. Ședința a fost condusă de prof. Al. Dima, membru în biroul de conducere al Uniunii Scriitorilor — Filiala Iași. Au luat cuvîntul prozatorii Ion Istrati, Aurel Leon, poetul N. Tatomir, criticii C. Ciopraga, N. Barbu, D. Costea, L. Dumbravă, Radu Negru, Aura Pană, M. Drăgan.

REVISTA REVISTELOR

Critica în „Viața romînească" (Nr. 11/1962)

Diversitatea preocupărilor legate de fenomenul literar-artistic al contemporaneității, ca și cel social-cultural în genere, prezența îndeajuns de bine marcată a compartimentelor menite să cuprindă această **necesară** (dacă ținem seama de profilul revistei) diversitate — „Cronica socială", „Cronica literară", „Cronica ideilor" „Cronica dramatică", „Cronica plastică", „Cronica filmului", „Cronica rimată", „Teorie și critică", „Scriitori și curente", „Cărți noi", „Revista revistelor", „Miscellanea", — precum și tratarea în mare parte satisfăcătoare, competentă și nuanțată **a problemelor abordate** — constituie neîndoielnic latura **pozitivă** a **sectorului de critică** din ultimul număr al „Vieții Romînești". Aproape fiecare contribuție, socotită în parte, este utilă, suscită interesul, aducînd sugestii ce merită să fie dezvoltate, adîncite. Dacă această latură pozitivă ar fi dublată de o continuitate a preocupărilor, de o direcție mai limpede și mai consecvent orientată, de o mult mai activă participare la dezbaterea literară a actualității, în efortul unei tratări sistematice, cu caracter **teoretic**, a problemelor de acut interes literar în lumina principiilor de bază ale esteticii marxiste, „Viața Romînească" ar putea să devină, cum este de așteptat, un foarte important factor al culturii socialiste, o publicație de mare interes, la nivelul tradiției sale. Tocmai în acest sens ne gîndim că s-ar cuveni să fie îndreptate, cu toată energia, eforturile colectivului redacțional.

Cum spuneam, contribuțiile de valoare nu lipsesc nici în acest număr. La „Cronica socială", directorul revistei, acad. M. Ralea, se ocupă în spirit sintetic de „problema generațiilor și problema tineretului de azi". Este vorba de textul integral al comunicării delegatului romîn la UNESCO — în cursul lunii septembrie a.c. Sînt abordate, din punctul de vedere al umanismului socialist, cu o recunoscută forță disociativă, clarificatoare, probleme de interes contemporan (criza tinerei generații din țările capitaliste, simptomele crizei, motivarea ei socială, remediile posibile puse într-o lumină convingătoare în țările socialiste). D. I. Suchianu analizează cu o privire proaspătă și cu o vioiciune caracteristică realizările filmului sovietic prezentate în cadrul festivalului din noiembrie.

O rubrică mereu binevenită este „Scriitori și curente". Aici se observă ceea ce e mult mai puțin evident în alte compartimente ale revistei, o anumită continuitate, prin aducerea în discuție a unor figuri proeminente de scriitori a căror activitate literară ilustrează epoca dintre cele două războaie. De astă dată citim studiul lui M. Petroveanu consacrat poeziei, prozei și publicisticii lui Al. Philippide. Analiza nuanțată scoate la vedere valori deosebite de poezie definește personalitatea lui Philippide „noblețea sufletească, pasiunea pentru cunoaștere, demnitatea unui poet autentic dar însingurat", „prometeismul tragic" al scriitorului, protestul său față de lumea burgheză, apoi adeziunea sa neșovăitoare la socialism. „Al. Philippide, scrie criticul — a ieșit din izolarea stoică, aspră cu sine, înțelegîndu-și propriul drum căutat de-alungul unei vieți". Studiul întreprinde o foarte nimerită acțiune de **restituire**, pe deplin meritată de poezia lui Al. Philippide.

La rubrica de „Teorie și critică", Mihai Beniuc prezintă „lupta noului cu vechiul" ca temă fundamentală a literaturii realiste, subliniind datoria scriitorilor de a studia formele conflictului contemporan.

În continuare citim articolul „Caracterul social al conflictului etic" de Eugenia Tudor Sînt analizate o serie de schițe semnate de D. R. Popescu, Nicolae Țic, Fănuș Neagu, etc., apăsîndu-se asupra naturii sociale a conflictului.

Cronica literară este susținută de Matei Călinescu — și are ca obiect poezia lui Nicolae Labiș, prezentată în dezvoltarea sa, urmărindu-se temele fundamentale, — în primul rînd tema adolescenței.

N. Tertulian — la „Cronica dramatică" — analizează pătrunzător piesa „Febre" de Horia Lovinescu, chipul în care se „banalizează și melodramatizează" conflictul unei lucrări ce se anunța interesantă. Sînt relevate și unele aspecte de interes mai general ale conflictului dramatic.

Alte rubrici și semnături întregesc profilul sectorului de teorie și critică.

Motivele de insatisfacție — de care vorbeam de la început — sînt determinate de insuficienta axare a materialelor publicate pe temele și dezbaterile fundamentale ale literaturii noastre actuale. Pe de o parte revista nu este îndeajuns de activă, nu manifestă destulă combativitate în tratarea fenomenului literar. Chiar și o rubrică menită, prin tradiție, să fie polemică, dinamică, activă — cum este **Miscellanea** — prezintă un aspect de stagnare. Nici una din notele publicate nu se referă la fenomenul literar viu și actual. În schimb, din nou o intervenție (a cita?) pe tema paternității unui articol străvechi (Să fie de Ibrăileanu? Să fie de Topîrceanu? Mister!).

Pe de altă parte, „Viața Romînească" nu corespunde în măsura cuvenită sarcinii de a da o fundamentare teoretică a discuțiilor literare de interes actual... În primul rînd e vorba de dezbaterea formelor conflictului contemporan, căruia revista nu-i prea acordă însemnătatea cuvenită. Materialele publicate sînt interesante dar nu se vede destul de clar conform cărui criteriu au fost grupate într-un ansamblu.

Tudor ROTARU

alb negru

Debuturi

In peisajul liricii noastre tinere, apar în ultima vreme, numeroase nume noi. Nu te mai miri văzîndu-le în pagini de revistă alături de tineri poeți mai de mult consacrați, — nici semnînd plachete în colecția „Luceafărul". E o efervescență poetică din care cel mai cert rezultat este acela al înviorării întregii noastre lirici. Remarcăm debuturi interesante, pe care le înregistrăm — aș spune — de la o săptămînă la alta. Așteptăm evoluția — să zicem — a lui Adrian Dohotaru și descoperim, deodată, că debutează, cu o matură expresie poetică, Adrian Păunescu.

Din păcate, adeseori numele noi se pierd parcă pe drum. Intr-o pagină cu multe semnături, cîteva versuri ne-au atras atenția asupra unenu noi. O căutăm în săptămînile și lunile ce urmează. N-o mai întîlnim — sau o întîlnim prea rar și prea sărăcăcios reprezentată pentru a ne putea formula o părere. E vina autorilor?

In orice caz, inițiativa de a publica din cînd în cînd mai multe versuri menite să impună atenției un nume, relativ nou, ni se pare bună. Numai în acest fel un debut promițător ni se poate confirma prin desfășurarea reală a stadiului în care se află, confirmîndu-ne sau infirmîndu-ne așteptările. Din acest punct de vedere, salutăm pagina pe care i-a acordat-o Tribuna, recent, poetului Ion Alexandru. Cert este că — vorba autorului însuși — „de puțin talent poate că n-ar avea dreptul să se plîngă" Ion Alexandru, cel care „citește la cenacluri o mie de poeme". E, în această pagină, un glas distinct de poet al adolescenței. Intrebarea e, ca și pentru alți poeți ai adolescenței, cum se va adapta lira lui Ion Alexandru la o gamă mai complexă și mai variată, de dincolo de farmecul vîrstei acesteia în sine tulburătoare. Deocamdată, poeziile publicate în Tribuna — la care se adaugă ciclul din Viața Romînească nr. 11 nu sînt doar cîteva ilustrații convingătoare pentru un debut ci acorduri, care vestesc realmente un poet nou. Subliniem, îndeosebi, pentru ineditul unghiului liric Vladimir Ulianov, din Tribuna și Manifest la Aniversarea Partidului (fragmentul II) din Viața Romînească.

Jurnal de șantier

Zile și nopți pe șantier — *e tabloul unei pagini de autentică literatură publicată în ultimul număr al Luceafărului. Autorul: Romeo Popescu, maistru pe șantierul Combinatului chimic de la Craiova. Sînt fragmente dintr-un jurnal, al cărui conținut e indicat atît de titlul paginii cît și de profesia autorului care nu e „scriitor". Citiți însemnările maistrului Popescu, și, poate, vă veți convinge că în revistele noastre avem încă prea multă literatură și prea puțină viață. Deși autorul nu pare străin de ambiții „scriitoricești", meritul lui e evident nu cînd „literaturizează" și scrie „frumos", ci cînd, ca un observator lucid al oamenilor și al faptelor, notează lucruri într-un caiet — care riscă „să zacă într-un sertar pînă-i îngălbenesc filele".*

Savin BRATU

Comentarii năstrușnice

In culegerea „Limbă și literatură", vol. V, editată de Societatea de Științe istorice și filologice, Const. Crișan publică un studiu destinat să aducă unele „Contribuții la cunoașterea limbii și stilului lui Tudor Arghezi". Trebuie să o spunem de la început că încercarea lui C. Crișan este departe de a fi o analiză științifică.

Cititorii sînt încunoștințați că „temperament impetuos, fanatic, poetul a coborît pe scara realității (?) nu cu lupa savantului hotărît să eticheteze și să clasifice, ci cu ochii mari, febrili, ai sociologului (?!) preocupat de speța umană în diverse ipostaze", că „a creat cu un bun simț rarissim (?) cuvinte noi din care unele — susținem afirmația — aspiră la împămîntenire". Se vorbește în studiu despre „frămîntarea poetului, dornic de materialitate (?) și încrustări" (!!): creația argheziană „este o orchestră cuprinzătoare a ideilor care au frămîntat poezia filozofică de-a lungul secolelor": se vorbește despre „fațetele componente ale artei argheziene", despre „mișcarea iterativă și zgomotoasă a îngurgitării" ș. a.

Exprimarea prețioasă, alambicată se întîlnește în aceste considerații cu improprietățile lexicale și stilistice, cu formulările țipătoare, — aspecte la care renunțăm să ne mai referim pe larg. „Societatea de științe istorice și filologice" ar trebui să dovedească mai multă exigență la întocmirea sumarului publicației „Limbă și literatură", neîncredințînd tiparului lucrări de o asemenea ținută deplorabilă.

M. BOGDAN

cronica literară

FRANCISC MUNTEANU: „Terra di Siena"

In „Terra di Siena" Francisc Munteanu își asumă o sarcină grea: viața a doi artiști este supusă unei comparații menite să pună în lumină adevărul că marea artă presupune slujirea unui ideal social înaintat, contopirea creatorului cu frămîntările și aspirațiile maselor.

Cartea cuprinde biografia unui pictor, Toma Voican, după ce în „prolog" e relatată succint aceea a tatălui său, sculptorul Tiberiu Voican. Ce semnificații conferă prozatorul celor două existențe? Ca artist, Tiberiu eșuează, nepricepînd că talentul nu poate duce la săvîrșirea de opere durabile decît dăruindu-se unei cauze înalte. El devine „steril și trist", descurajat, spune autorul, pentru că „Venus fusese sculptată, Moise la fel. Lui nu-i rămăsese nimic din temele majore". Fără a bănui că „temele majore" stau în însăși realitatea care-l înconjoară Tiberiu Voican renunță la artă, se dedă beției, ajungînd să ducă o viață anostă, cu izbucniri de agresivitate tipice psihologiei ratatului. Gîndul că fiul său ar putea izbuti în artă îl înfurie și de aceea ar vrea să-i insufle acestuia o mentalitate de sclav: „Era o meserie pentru tine (aceea de servitor n.n.). Servitorii nu trebuie să gîndească. Ei execută ceea ce li se spune și atîta tot. Cu cît ai un orizont mai mic, cu atît ești mai mulțumit" (pg. 41). Dar băiatul evoluează în cu totul alte direcții. Contactul cu activitatea revoluționară (sîntem în anii imediat premergători războiului) fertilizează creația sa. Toma ajunge să realizeze cîteva opere remarcabile, înobilate de un mesaj patriotic și deși moare în închisoare, înțelegem că tînărul pictor nu și-a risipit viața în zadar.

Aceste idei transpar cu ușurință din lectură, ele sînt apăsat subliniate prin punerea față în față a celor două destine. Ceea ce așteptăm însă de la scriitor nu este o explicitare a sensurilor cărții sale prin ilustrări didactice; din ansamblul situațiilor care compun acțiunea, al tipurilor umane, din lanțul întîmplărilor evocate literatura poate crea în o asemenea măsură senzația autenticității, a vieții reale, încît cititorul să ajungă singur la înțelegerea mesajului operei. In „Terra di Siena" cîteva secvențe reușesc să aducă impresia unei realități neconfecționate, trăite. Mă refer în special la scenele care înfățișează copilăria lui Toma Voican, cadrul vieții de familie luminat de prezența ocrotitoare a mamei, momentele de visare ale băiatului. Și, mai încolo, pasajele care cuprind anii uceniciei lui Toma, deprinderea meșteșugului, primele experiențe de viață cu răsunet în conștiință, primele impresii despre lumea din afară receptate de ochiul viitorului pictor: „Seara cînd contururile lucrurilor se pierdeau în penumbră și obiectele se cufundau în întuneric, în imaginația lui creșteau și alte mobile, drepte, lustruite. Atunci peisajul care se vedea prin geamul de către stradă, niște case cenușii cu garduri și mai cenușii, prindea culori. Cu oarecare îngăduință puteai descoperi albastrul cerului, ținoberul de pe țiglele caselor și orice nuanță de verde în coroanele oțetarilor" (pg. 19).

O dată însă cu dezvoltarea intelectuală a lui Toma, pe măsură ce eroul intră în relații mai largi de viață, traversînd medii sociale variate, pătrunzîndu-se de frămîntările timpului, — ale unui timp zbuciumat, crîncen — problemele cărții se complică. Era necesară acum, din partea autorului, o desfășurare sporită de mijloace, în direcția surprinderii raporturilor noi ivite între erou și realitățile complexe de care acesta se izbește, o aprofundare a analizei psihologice. Este vorba în carte, în fond, de a urmări evoluția unui om dezinteresat la început de problemele politice și sociale, ajuns pe urmă la înțelegerea necesității luptei și a obligației de a participa la ea. Se prezintă Francisc Munteanu la înălțimea acestei teme de amploare? Ne vedem obligați, de la început, să arătăm că numai în mică măsură! Impresia pe care o lasă scriitorul este mai degrabă aceea a unui alergător care deși a luat un start bun își epuizează tot suflul cu mult înainte de încheierea cursei.

Intuim imediat dificultățile subiectului. Autorul trebuie să urmărească dezvoltarea personalității eroului sub toate laturile și lucrurile se complică în mod deosebit pentru că Toma Voican e un artist, deci un om cu o sensibilitate neobișnuită. Personajul este pus să traverseze experiențe multiple, să îndeplinească tot felul de meserii (zugrav de firme, pictor de biserici, spălător de vase într-o circiumă, etc.) dar important ar fi fost să descoperim ce ecou au aceste experiențe în sufletul său, ce impresii produc ele asupra pictorului în formare. Foarte greu reușește cartea să demonstreze mai ales un lucru și anume că toate laturile personalității eroului se împletesc într-un tot, formează o unicitate. Mai ușor îi vine scriitorului să recurgă la separarea, desigur artificială a planurilor în care se manifestă Toma Voican urmărindu-l alternativ, cînd în ipostaza artistului cînd în aceea a omului care caută să înțeleagă problemele social-politice ale epocii.

Ceea ce adîncește însă nemulțumirea este faptul că și atunci cînd autorul se restrînge asupra unei singure dimensiuni a personalității lui Toma observația rămîne tot săracă, superficială. Ca artist el urmează un traseu strict linear, nici o experiență nu are vreo rezonanță mai profundă în adîncul său. (O excepție face, poate, momentul — bine surprins și sub raport epic — cînd asistă la arderea cărților lui Sadoveanu de către legionari, și faptul îl impresionează puternic furnizîndu-i chiar subiectul unui desen). Încolo sîntem invitați să asistăm la lungi discuții despre artă, dar părerile exprimate de personajele însărcinate de scriitor să facă aceasta (criticul Mănescu, profesorul Berecescu, pictorul suprarealist Marcian) sînt foarte comune, puerile chiar. (pg. 67—68). Eroii lui Francisc Munteanu manifestă, de altfel, o poftă ciudată de a ține lungi alocuții pe temele cele mai variate, indiferent de condiția lor intelectuală sau socială. Un grăjdar face conversație cu stelele, un chelner, filozof, cunoscător al lui Parmenide, se întreabă asupra esenței divinității, un cerșetor orb reflectează la starea sa precară într-un limbaj foarte doct, etc.

Surprinde apoi și mai dezagreabil faptul că Francisc Munteanu vrea să rezolve problema aderării eroului său la lupta antifascistă, a înrolării lui în mișcarea revoluționară tot prin intermediul discursurilor. In afara cîtorva momente în care apare zguduit de crimele legionare (arderea cărților pe stradă, uciderea colegului său Comșa), — Toma nu face decît să înregistreze pasiv părerile profesorului Berecescu și ale altor personaje, despre care se afirmă în carte că sînt comuniști, dar al căror profil moral are un contur foarte palid. Este prea puțin pentru a explica o transformare radicală ca aceea trăită de erou, care trece de la apolitism deliberat („politicienii să-și vadă de treaba lor, artiștii asijderea" — gîndește el inițial) la activitatea revoluționară concretă. Ne-ar fi interesat în cel mai înalt grad procesul interior al eroului, motivarea adîncă a aderării sale la comunism. Scriitorul se limitează însă la a-l pune pe Toma să participe la îndeplinirea cîtorva misiuni (al căror conținut rămîne de altfel, atît pentru el cît și pentru noi cititorii, un secret) — fără a ne sugera în vreun chip resortul moral al actelor îndeplinite. Lucrurile primesc în felul acesta o rezolvare exterioară. Din perspectiva ei e greu să apară o imagine cît de cît apropiată de ceea ce a însemnat eroismul comuniștilor, e greu dacă nu imposibil să fie făcut sesizabil mobilul activității revoluționare. N-avem pretenția ca Francisc Munteanu să-și fi transformat cartea într-o frescă a luptelor din perioada ilegalității. Nu aceasta și-a propus el să realizeze în „Terra di Siena". Ceea ce îi reproșăm ține tocmai de tema centrală a cărții sale, de faptul că eroul ei principal, Toma Voican, pus să trăiască experiențe esențiale, adus în contact cu lupta partidului, reacționează în modul cel mai general cu putință, șters, automatic. Iată de ce tot ceea ce urmează, comportarea eroică a personajului, atunci cînd este supus torturilor, scrisoarea sa patetică din final apar prea puțin plauzibile dacă le raportăm la caracterul descris pînă atunci. Faptul că actele eroilor sînt lipsite de motivarea interioară produce acea impresie de artificialitate, semnalată și în alte cronici consacrate volumului.

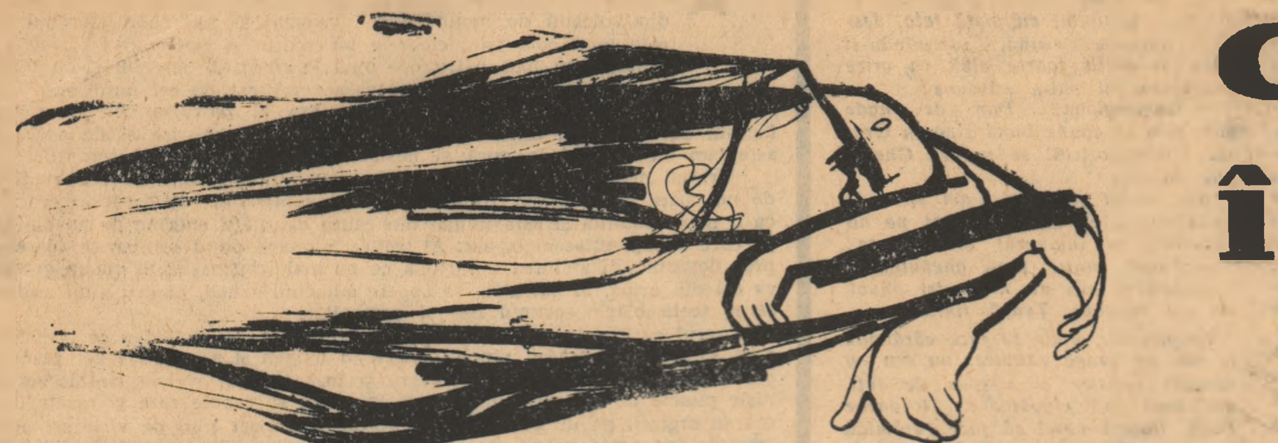
Este caracteristică povestirilor lui Francisc Munteanu o foarte mare mobilitate a planurilor în care evoluează eroii, modificarea rapidă a cadrului în care ei acționează. Tipul cel mai frecvent în scrierile sale este acela al unui om obișnuit să treacă prin multe locuri, să ia contact cu medii foarte diverse, împins de împrejurările unei vieți agitate. Găsim aici una din notele care-i conferă lui Francisc Munteanu o fizionomie proprie în ansamblul prozei noastre actuale. E o literatură mai puțin întîlnită la noi unde scriitorii — desigur într-o accepție foarte largă — respectă, în genere, regula „unității de loc". In această privință Francisc Munteanu poate fi apropiat de Panait Istrati ai cărui eroi, cu multiplele lor îndeletniciri și drame, străbat în toate sensurile drumurile Europei.

Și în „Terra di Siena", episod — după indicațiile autorului — dintr-un ciclu intitulat „Născut în Europa", asistăm la o modificare permanentă a cadrului acțiunii: Viena, Oradea, Orșova, Brăila, și, in fine, Bucureștiul. N-avem ce obiecta, în principiu, acestor numeroase schimbări de decoruri. Ele fac, în fond, farmecul multora din povestirile lui Francisc Munteanu. O condiție se impune însă și e lesne de bănuit care anume: Orice nouă peregrinare să corespundă unei etape a evoluției eroului, să lumineze adică, dintr-un unghi inedit, o latură a caracterului său. Altfel cartea se umple cu întîmplări fără semnificație și care alcătuiesc, pînă la urmă, un balast epic stînjenitor. (Peste popasul brăilean al lui Toma se putea sări, de pildă, fără nici o pagubă).

De asemeni îi sînt caracteristice prozei lui Francisc Munteanu răsucirile imprevizibile ale firului acțiunii, răsturnările neașteptate de situații. Iată un astfel de moment: într-un oraș necunoscut Toma se trezește, dintr-o dată, fără nici un ban (i se furase portofelul la hotel). Ce va face eroul, cum va ieși din această încurcătură? Scriitorul a pregătit în așa fel momentul încît curiozitatea cititorului să fie stimulată la maximum. Dezamăgirea va fi însă cu atît mai mare cu cît rezolvarea se va dovedi mai facilă: apare ca din pămînt un chelner generos care îi oferă lui Toma găzduire (ce-l îndeamnă la asta?), îi găsește de lucru, etc.

Ne-am oprit asupra acestui episod fiindcă ni se pare semnificativ pentru modul cum s-a obișnuit în ultima vreme să scrie Francisc Munteanu. O idee interesantă, o intuiție artistică excelentă uneori, un subiect generos și apoi ratarea lor din pricina neaprofundării, a lipsei de adîncire. Se simte la acest scriitor atît de înzestrat o intrigurare de a da la tipar lucrul abia așternut pe hîrtie. E o atitudine care nu poate contribui la edificarea unei opere literare durabile.

G. DIMISIANU



cîntece împotriva morții

de eugen jebeleanu

Prolog

Știu, Moarte, nu ești singură. Mizeria
de-atîtea ori îți geamănă, încît
mă-ntreb : tu o conduci sau ea
te-ndrumă ?...
îți seamănă ca două picături,
ca două lacrimi de spălătoreasă
ce se apleacă pe sicriul albiei
în care nu-și dă seama ce mai spală :
rufe sau giulgiuri, pruncul nou născut
sau pe bătrînul mort ce nu mai cîntărește
mai mult decît un prunc.
Nu, nu ești singură. Lucește.
privirea ta lividă, amenințătoare
și-atîta de nesigură, în ochii Tiraniei
ce trăiește doar ucigînd.
Nu, nu ești singură,
nu, nu ești numai una.
E fața ta o prizmă
cu mii de-oglinzi, cu mii de patinoare,
cu trape și cu ochi adînci de mlaștini,
cu arbori telepatici care-ascund
în ramuri ștreanguri, împletite din
făgăduieli magnetice-orbitoare,
din vipere electrice-împletite
cu fire lungi de lună, ștreanguri care
sortite sînt să fie coliere
la gîtul tău de marmori străvezii,
Candoare, și la gîtul tău fragil,
Naivitate, nu odată frînte
de labele înmănușate ale
Perversității de-aur și argint.
Știu, Moarte, nu ești singură... Sbîrcita
Meschinărie, trupul său de gnom,
cu degetele-i scurte, ar vrea să facă
din fiecare om o stîrpitură,
ar vrea să calce, să chircească, să sfărîme
să facă ploșnițe cu-aripi din toate
aceste rîndunele roșii care
unesc pe oameni și înalță cerul :
din inimile mîndre omenești...
și-n locul lor, s-așeze-un vierme palid...
un vierme de pămînt, de scînduri ude...
...Și-apoi și Foamea... Foamea dirijată,
și controlată cu-aparate radar,
tăcuta foame, foamea ce-i lăsată
cu bucurie să se tot întindă,
amara foame, foamea ce se naște
din pîntecul imens de vilvătăi
și fum al piramidelor de grîu
și de cafea, aprinse la un semn
al unui pumn de oameni prea sătui...
Nu, Moarte... cine-a spus că ochii tăi
sînt două peșteri fără de sfîrșit
îngreunate de-o adîncă beznă
ce iscă numai beznă ? Știu,
știu, Moarte, n-a avut dreptate... știu...
Invidia fiică ți-i și ea,
și nu e neagră. Verde este
ca fierea, verde și înecăcioasă
cum e pupila verde a pucioasei,
cum e pupila verde a pisicii
sălbatice, și verde cum e verde
cocleala, ce se zămislește numai
săpînd în pielea bronzului, într-una.
Dar Lăcomia ? Nici ea nu e neagră.
Ce roze fălci și cît de lustruiți
acești obraji, ca două uriașe
și însorite, calde hemisfere !
Și ea, și ea-i fiica ta, o, Moarte.
O știi prea bine, ți-e și ea fiică,
deoarece-n statura-i se ascunde
nu numai un stomac, ci milioane,
și-n fiecare, hrana și căldura
a milioane de înfometați...

...Știu, Moarte, nu ești singură. Atîtea
odrasle ai, și-atît de credincioase,
și-atîția slujitori, încît adesea
te pierzi în ei sau printre ei – sau ei
se pierd în tine. Nu poți fi lovită
și doborîtă-atîta de ușor. Statura
ți se întinde uriașă-n văi,
și ca să te privim în ochi odată,
pe tine doar, teribilă, dar una,
noi trebuie să curățăm pămîntul
întîi
de-odraslele și slujitorii tăi.

Dragă...

Să spun doar atît : dragă
și ceea ce am spus, un cuvînt,
să nu ne unească numai pe noi doi,
să nu fie doar o punte
între mine și tine,
să nu fie o rază doar,
pe firul căreia noi doi
să ne putem preumbla în voie
ca doi îngeri echilibriști,
cărora nu le pasă de neant
pentru că-și dau seama că, oricum,
chiar dacă-ar luneca de pe fir,
nu s-ar prăbuși
fiindcă i-ar susține aripile...
Să spun : dragă
și-un miliard de mîini să se unească
și să întindă un pod ultramarin
cu nituri de stele vibrante,
un pod,
pe care vrăbii de-azur să ciugulească
din pumnii copiilor neînspăimîntați
meiul luminii ;
să spun : dragă, și cuvîntul să răsune
în labirintele reci ale spitalelor
cu oameni care și-au pierdut speranța
sau care-o așteaptă –
și să-i aud răspunzîndu-mi : – Mai stai
doar puțin,
să ne lăsăm halatele
și să venim și noi,
parcă se luminează...
Să spun : dragă,
și milioane de oameni necunoscuți,
cei pe care nu-i voi vedea niciodată,
să mi se-arate, așa cum sînt,
ca niște păsări de iarnă, neapărate,
aproape goi,
în zdrențe de ploaie și-n ciorapi
al căror vîrf e-ntr-una tras sub talpă
căci se destramă-ntr-una –
și-acest cuvînt al meu,
singur țesîndu-se, dintr-o iubire infinită,
din fire lungi de jale în zale prefăcute,
pe toți să-i învestmînte.

...Noapte. Și vîntul ce tîrăște vaiere
și-aripi de-azur muiate-n sînge,
și luna palidă ca un copil minat de
stronțiu...

Oh, dragă, dragă...
Trebuie
să pun cuvîntului un coif de fier !

Confesiune

Te înțeleg mai bine decît mulți
căci am trăit aceeași vreme
știu jalea pașilor desculți
odaia gheață, ușa care geme

și bucuria de-a simți aripi
crescîndu-mi lungi, de azurii cerneluri
și grija de-a putea să înfiripi
o masă înghețată, de mezeluri...

și spaimele de mic copil, bolind
de nervi, și cerul plin de stele
și stelăria de păduchi foind
și-acel război și chinurile-acele

castanele sălbatice din piini
și paiele cu ele-amestecate
și-acele urlete de cîini
murind de foame-n străzile-nghețate

și soba rece, astru de granit,
scîrțîind cu dușmănie,
spunîndu-mi : – Este ger cumplit !
Și ce o să mai fie !...

Fitilul ars al lămpii fără gaz
și lecția rămasă nesfîrșită
și geamu-n zori sticlind de-un alb atlaz
întins de mîna iernii aurită

și palma dată de un profesor
pe fața-mi slabă și care nespălată
din pricină că nu era ușor
s-avem săpun, decît doar cîte-odată

Te înțeleg mai bine decît mulți
căci am trăit aceeași vreme
știu jalea pașilor desculți
odaia gheață, ușa care geme

Strada Gării 30

În casa asta-n care – mic – am stat,
să nu mai locuiască nimeni niciodată.
Să nu mai locuiască nimeni,
niciodată
între pereții-aceștia nu cu mult mai largi
decît un dric.
Nimeni să nu se mai întindă
niciodată
între pereții – aceștia orbi,
aici, unde, în nopți de iarnă, obrajii
mi-erau îmbujorați
numai de buna zînă Febra,
și unde-nflăcărata Scarlatină și Igrasia
palidă
mă-nvăluiau
în focuri și-n mătăsuri curgătoare...
Să nu se mai întindă nimeni
niciodată
pe-aceste dușumele
ca niște rîuri înghețate
pe care mă-necam de tuse
și unde adormeam cu-alți trei, ai mei,
alături.
Nimeni să nu mai stea în încăperea
aceasta, fără de ferestre,
doar c-un oblon – acordeon,
pe valurile căruia
în noapte
după ce-l coboram,
își petreceau mîinile nevăzute,
iscînd un cînt de fier,
bezna și spaimele.
Nimeni să nu-și mai plimbe pașii
niciodată,
pe sub acest tavan
spre care
rahitici îngeri de funingine
suiau cununi de scrum legănătoare.
Să nu mai locuiască-n veci de veci
nimeni aici ;
pecetluită fie ușa
de lacrimile mari, fosforescente,
ale copilului de-atunci
și luminată de un fulger
– al meu, de-acum –
pentru ca nimeni niciodată
să nu-i mai calce pragul...

Dialog în cartierul nou

– Cît vor dura clădirile acestea ?
– Cît va dura și Omul.
– De ce ? Sînt ele din granit,
din stînci, din marmori ?
– Nu.
Sînt chiar din noi
și din măsurătorile
elanului și răsuflării noastre.
Dacă privești în noapte pereții, ai să vezi
o țesătură și-un mortar
de neînfrînt,
o țesătură și-un mortar de coaste,
mari marmori pline de neliniștea
arterelor,
lungi chei de oase,
ale înaintașilor, cari părăsindu-ne
ni le-au lăsat
în pragul
colibelor de lut în care-au stat,
și care n-au avut ferestre.
– De ce sînt casele acestea și vesele și
liniștite ?

– Pentru că-n ele
nu duruie
tobele perceptorilor
și-n fiecare dimineață, -n fiecare
odaie
se plimbă pe tavan
o maimuțică ageră
de soare.

Rue Pierreuse

Liège. Intr-o toamnă...

Pe unde-apasă plumbul luminii de leșie
și moartea zilnic prelungită,
treceam, iubito, îți aduci aminte...
pe strada strîmtă,
cu pietrele ca niște omoplați alăturate,
ca niște omoplați de cocoșat
ce poartă-n spate gîndurile mute
și seara disperată...
pe lîngă zidurile cenușii în care
luminile își aprindeau roșcate
rănile...
pe lîngă strîmta casă-n care
sus, la mansardă,
sta o femeie
cu mîinile umflate atîrnînd...
pe lîngă poarta
sub care un copil îngrijorat
cu fruntea grea, de riduri liniată,
și cu bărbia-n pumni,
sta dus pe gînduri
ca un bătrîn...
pe lîngă vîntul
ce smulse
din bezna unei încăperi un geamăt
– De s-ar sfîrși odată...
pe lîngă odăița unde
un pumn
zăcînd pe masa goală
luă deodată un cuțit
tăind cu deznădejde bezna
ca pe o pîine neagră –
cînd izbucni și ploaia,
și-acoperișurile toate se treziră
și salutară trăznetul
sunîndu-și amenințătoare tobele...

Morții aceștia

Morții aceștia nu mă iubesc.
Ei mă resping cu fruntea lor
rece ca o lună care mă părăsește.
Ei mă resping cu dinții lor strînși.
Ei mă îndepărtează cu frigul
care-i păzește ca o nevăzută sabie.
Cu ochii lor închiși,
ei nu vor să mă vadă.
Buzele lor sînt răsfrînte
și puțin disprețuitoare
ca un pergament de nedescifrat.
Ele spun : – De-acum înainte,
fă-ți socotelile fără de noi.
Ele spun : nu.
Sau nici măcar atît.
Nu mai spun nimic,
nu vor să mai spună nimic.
Goi ca stîncile
morții aceștia se apără de mine
degajînd frigul ostil,
care – mereu crescînd –
poruncește :
– Îndepărtează-te !
Morții aceștia nu mă iubesc.

Pentru că nu am știut cum să-i apăr...

XX

Veac uituc, veac plin de amintiri
(plin de amintiri
ca un zid gigantic plin de trandafiri
stelari și plin de
o lepră nemaivăzută ;
veac cu pieptul spart, cu pieptul împodobit,
strivit, ciuruit,
de-atîtea decorații meritate
și nemeritate : stele,
explozii, ordine, dezordine, victorii,
morminte, primejdii, (cu- cu !
cu – cu ! îmi mai dai un an,
o zi, un minut ? ...)

Veac cu pieptul spart, prin care
– cînd tușești – scuipi, vuind
azur, speranțe, talazuri,
miliarde de stropi : rîndunele
bujori, zori, aer condiționat, avînturi
necondiționate,
heralzi ai soarelui, aerosoli,
imnuri, cuvinte descătușate,
libertate, iubire, oameni, înainte !

O, veac cu pieptul spart,
te-aud tușind, grohăind și cu
celălalt glas,
scuipîndu-ne, murdărindu-ne,
cu bubuitul tunurilor,
cu perfidia cancerului,
cu plămînii vărsați ai flăcărilor, cu
vîlvătăile împrăștiate ale plămînilor,
cu vulcanii tăi atît de activi, radio-activi,
cu lava asasină, cu slava asasinilor,
cu leșie, cu simfoniile stronțiului,
cu strigătele negre ale crimei,
cu geamătul palid al agoniei,
cu plămînii pe care
îi împrumuți de la oamenii-n lanțuri,
ca să li-i scuipi în față.

Veac uituc, veac plin de amintiri
(plin de amintiri ca un zid gigantic plin de
trandafiri stelari
și de-o lepră nemaivăzută)
scutură-te, prăbușește-ți tot
ce nu mai trebuie să ții-n picioare,
te-ajut și eu,
prăbușește-ți tot ce te-apasă,
nimicește-ți monstruoșii tăi negi explozivi,
prăbușește-ți plăgile acestea
cu solzi de aur,
prăbușește-ți plăgile, lepra,
dar nu peste livezile înflorite,
prăbușește-le dar nu peste „Cina cea de
taină",
prăbușește-le,
dar nu peste cina copiilor,
pe aceștia – nu !

Prăbușește-le,
dar nu ca un orb.

Nu ca un orb !

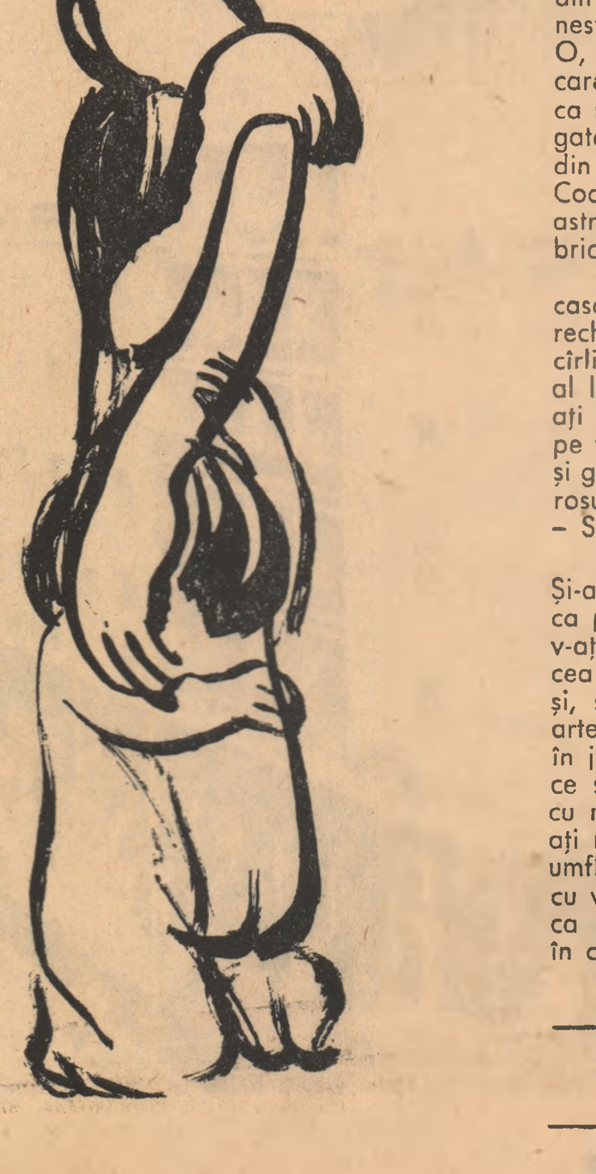
Sînt fluviul

Sînt fluviul ce-ți înconjoară șoldul,
sînt fluviul cu priviri verzui, cu negre-
adîncuri
în care-mprăștii legănîndu-ți pletele
semințele de astre parfumate.

O, de-aș putea să fiu
mereu un fluviu
împrejmuit de-acești copii
și de un stol de stele
ce sîngele-și jertfesc
ca să aprindă o lumină
pe gura rece – a zorilor de zi.
Dar îmi sfîșie undele
bătăile
de inimă, de tunuri, de rachete –
și-atunci m-adun,
m-adun în jurul tău,
și sînt un centiron
ce-ți strînge mijlocul,
iar trupul tău un scut e, orbitor,
la adăpostul căruia surîd copiii
cu ochii lungi ca scoicile...

Brățara

Atîta timp cît pulsul încă-mi bate,
e o minune.
E o minune cînd se zbate liniștit
ca un pui de țipar



sub apa zorilor
ce curge lin în toamnă.
E o minune – atunci,
fiindcă pot munci
tăcut și liniștit și cu folos,
ca un zidar
ce chibzuit înalță ziduri roșii,
biblioteci de cărămizi fierbinți.
E o minune – atunci.
Atîta timp cît pulsul încă-mi bate,
e o minune.

E o minune chiar și-atunci cînd bate
înfrigurat,
atunci cînd simt
cum îmi palpită
ca o șopîrlă azurie
ce-mi spune : – Fii atent,
păzește-te, e o primejdie !
Sau cînd,
chemat de cornul roșu – al inimii-n alarmă,
zvîcnește
ca un atac
de mici patrule albastre,
mînioase,
gonind independente împotriva
dușmanilor tăi și ai mei,
Umanitate.
E o minune – atunci.

Neliniștit sau liniștit, o, puls,
oricum ai fi, tu-mi ești
brățară mîndră, o brățară
pe care
nici un miliardar nu poate
s-o cumpere,
brățara invizibilă,
de-azur încins,
pe care moartea și dușmanii pot s-o
sfarme,
dar nu s-o poarte.

Cocoșii orașului

Cocoși ai orașului,
creasta voastră pune-n mișcare
spițele soarelui
smulgîndu-mă din ape de plumb
ca pe-o săgeată neașteptată.
Cocoși ai orașului...
Dintre transparentele, foșnitoarele – aripi
de benzină,
rudele voastre
claxoanele
vă răspund.
Cocoși ai orașului...
Bună dimineața, sans-culoți,
vestitori,
rebeli impetuoși,
cîntînd cei dintîi,
împlinindu-vă neîncetat datoria,
de la-nceput pînă la sfîrșit,
voi care faceți gargară cu beznele,
glasuri mîndre,
nepăsătoare,
decapitate de ghilotina luminii,
și renăscînd mereu din cenușa nopții, din
propria voastră datorie.
Cocoși ai orașului,
de mătase, de foc, de victorie,
incendii de aur localizate,
peceți zburlite,
trîmbițe civile de pene,
incandescente ape de rubine
în care fîlfîie văzduhul,
semnale ale datoriei,
neprețuind stropii de aur ai trilurilor,
ipocrizia pisicilor,
chibzuința cenușie a guzganilor,
tîrîitul prudent al bursucului,
țipătul inoportun al păunului,
vocalizele pregătitoare
ale primadonelor înaripate...
cocoși ai orașului,
cît de aproape îmi sînteți,
panașe vulcanice,
limbi ale zorilor
zvîcnite spre cer
din gura cuptoarelor
nestinse nicicînd...
O, voi, cocoși ai orașului,
care pîndiți cu ochii pe jumătate deschiși
ca niște semilune obosite dar neadormite,
gata să-și pună cununi de săgeți,
din care să scapere soarele...
Cocoși ai orașului,
astre zburlite, anonime,
brichete în pumnul transparent al
dimineții,
cascade de magneziu
rechemînd din pîlnia infernului
cîrlionțatul cap șiroind de lumină
al lui Orfeu...
ați suit pe gard, pe zid,
pe fereastra mea,
și glasul vostru mi-a luminat
roșu odaia :
– Sus !

Și-apoi din cărămidă-n cărămidă,
ca pe niște clape de foc,
v-ați cățărat pe schela
cea mai înaltă
și, stînd ca niște flăcări
arteziene
în jurul ziditorilor cu ochi limpezi
ce s-au trezit ei singuri
cu mult mai înaintea voastră,
ați mai cîntat odată,
umflîndu-vă-n explozii de penaje
cu vocile de vijelii de maci,
ca niște sans-culoți înflăcărați,
în cinstea lor.

Desene de FLORICA CORDESCU

reportaj

de VICTOR KERNBACH

STRADA MARE

Vechimea ținutului organizat azi în regiunea Bacău, chiar dacă atestată de hrisoave domnești și cioburi arheologice, nu știu cum, parcă nu conturează acel interesant aer de tradiție fastuoasă pe care îl răspîndesc în arome mai tari sau mai slabe alte meleaguri. Într-atît de părăsit era ținutul în trecut, că pînă și cronicarii se feriseră a-l judeca în letopisețe. Numai peisajul de munte, fie între Slănic și Ghimeș, fie între Piatra și Ceahlău, își fîlfiia frumusețile robuste în care statul burghez și moșieresc nu era prezent decît în actele de jaf. Da, între depresiunea Pipirigului și cîmpia de sub Adjud, între pasul Oituz și Valea Romanului, erau recolte de grîu, era țițeiul moineștean, se găseau cărbunii la Comănești și sarea la Tg. Ocna, oamenii se puteau sui pe Toaca, puteau vedea plutele pe Bistrița (oh, dar acestea erau pădurile Moldovei pe care le fura burghezia!) sau puteau fi purtați la arhondaricurile numeroaselor mănăstiri, mai ales nemțene. Dar caut să-mi aduc aminte ce orașe erau în ținut, și nu-mi pot aduce aminte. Cochetăria de suprafață a Pietrei, de care nu știa cum să scape mai repede Alecu Russo? Adjudul, unde sărmanii locuitori se duceau să se distreze uitîndu-se la trenurile de la gară? Sau Romanul, cu primejdioasele lui hrube de sub ulițele purpurii? Ori poate Bacăul, uitat și de Alecsandri care se născuse aici?

În aceste orașe, populația ieșea duminica să se plimbe pe Strada Mare. Celelalte străzi erau niște ulițe rurale, ulița mare deosebindu-se prin aglomerarea ei de dugheni și cea mai multă lățime. În fiecare din aceste orașe era singurul loc unde viața (măcar în mișcarea ei fizică și economică) mai pulsa din cînd în cînd, așa cum putea să pulseze în vremurile acelea sufocate.

Ce era Strada Mare? E interesant de observat că exista numai pe teritoriul de azi, cu funcțiile ei ciudate, al acestui ținut moldovenesc devenit regiune. Și era totdeauna o uliță care, privită goală, fără lumea ei, nu mai spune absolut nimic. O stradă de obicei dreaptă, cu iregularitatea înghesuită a prăvăliilor strîmbe, ici-colo cu cîte o casă cu etaj, o stradă unde nici măcar firmele, de multe dimensiuni și culori, dar cel mai ades incolore, nu izbuteau să astupe înfățișarea muribundă a zidurilor jupuite. Diferențele de aspect erau mici de la un oraș la alt oraș. La Adjud, Strada Mare părea curată și largă în amiezile de duminică, atunci cînd toată lumea dormea și strada rămînea în solitudinea ei plictisită, primind longitudinal soarele care o topea în lumină fierbinte. La Piatra-Neamț era strîmtă și părea murdară din cauza umbrei reflectate în pereții coșcoviți. La Roman, puțin mai largă, pornise de la o vreme să se autodesființeze treptat, luînd-o înaintea demolatorilor, căci se prăbușea uneori peste catacombele negustorești de pe tărîmul celălalt, adică de sub stradă. Bacăul avea o uliță mare și cu cîteva case de zid mai zvelte, alături era piața, în capăt o catedrală sumbră.

Scriind, mi-am dat seama că vorbesc la trecut deși toate aceste Străzi Mari mai există. [illegible] Pînă și la Adjud, pînă și la Roman, ea începe să fie detronată. Strada Anton Pann din Roman este zenitul proaspăt în funcție de care se poate calcula răsăritul noii constelații urbane, gravitînd spre marile fabrici și spre noul peisaj. La Piatra-Neamț, venind pe bulevardul gării, sau admirînd cartierul de pe malul Cuejdiului sau celelalte cartiere noi, și privind albăstrimea din jaluzelele unui palat al telefoanelor aproape concurînd cu statura Pietricicăi, dacă descoperi din greșeală Strada Mare, numele ei tradițional ți se pare absurd și te crezi ajuns dincolo de suburbii, iar marile artere moderne din Bacău, și nu numai frumoasa Calea Mărășești cu șoldul ei în elegantă curbură, îți fac impresia că Strada Mare n-ar fi decît joaca unor copii care au clădit-o din sfărîmături de cărămizi năruite.

Ce mai poate fi Strada Mare de la Bacău față de blocurile pastelate cu șerpi fluorescenți pe fațade, față de Teatrul de Vară, față de cartierele noi din stînga Căii Mărășești? Se poate compara găleata cu var clătinîndu-se pe funia pătată de rugină cu brațele aeriene ale macaralelor care se rotesc pe deasupra înaltelor coroane de copaci seculari în orașele regiunii Bacău?

Oamenii stăteau în bordeie de lut sau în bordeie de cărămidă surpată numindu-și-le, tradițional, case. Oamenii umblau pe ulițe prăfuite, printre gropi și caldarîmuri sparte, și se gîndeau că se plimbă pe străzi, pe Strada Mare! Cine putea nădăjdui, trecînd prin Bacău, pe ulița pe care Bacovia avea senzația sumbră a unor „afumate, triste felinare, ca într-o cismă umedă, murdară", sau prin „polița Romanului", pe ulița lui principală, [illegible] Costache Negruzzi care observa „un lanț de dughene de lemn mucede de vechie cu lungi și spînzurate streșine", sau prin Piatra („Am fugit, scria Alecu Russo, din groapa aceasta rău-mirositoare care se cheamă Piatra"), că într-o bună zi [illegible] bate peste orașele de munte ale Moldovei și că în [illegible] strada mare, [illegible] suprafețele imense de cristal ale marilor magazine?!

Pămîntul s-a acoperit de asfalt. [illegible] magazine universale. [illegible] s-au retras spre sate. [illegible] de teatrele de stat, pe Bistrița se creează o salbă de hidrocentrale și însuși Ceahlăul se pleacă mirat că se poate oglindi într-un lac cît o mare, pe care el nu-l știa.

Și acum iată-mă trecînd, călător uimit, prin orașele regiunii pe care le-am văzut chiar și de sus, din avion. Iată Bacăul. Timpul s-a rotit în el, dar în miezul rotirii sale, tîrgul de glod și coceni dormea. De la privilegiul comercial dat liovenilor pentru Bacău, în 1408, pînă la comerțul Străzii Mari privilegiat pînă mai alaltăieri, Bacăul a zăcut pierdut în discreție în mijlocul ținutului său, al cărui centru n-a bănuit să devină vreodată. Aș fi zis chiar că a fost un tîrg de sine stătător, dacă n-ar fi depins așa de mult pe atunci de propria lui mizerie. Și azi Bacăul renaște. El a găsit în substanța sa cele mai tăinuite puteri care hibernaseră secole în ceață.

Mă gîndesc cum am apucat să văd altădată Strada Mare, unde negustorii se înghesuiau scoțîndu-și pe tarabe, în cuiere și agățători primitive toată marfa lor eterogenă, cîteodată în amestec bizar, frînghia legănîndu-se lîngă fracul uzat iar lumînările de nuntă stînd rezemate între butoiul cu miere și lada de cuie strîmbe și ruginite. Cînd încercai să te uiți în adîncul acelor dughene diforme, te izbea întunericul mucegăit și sulfuros. Și mă gîndesc acum la priveliștea plină de demnitate omenească și de triumf al gustului modern, oferită azi de porțiunea comercială a Căii Mărășești. Nesuferind nici un fel de asemuire cu înfățișarea bearcă și prăvălatică a îngrămădirii de mărunte magazii, ca niște dube sau lăzi, care se numeau în administrația primăriilor vechi, lipsite de simțul ridicolului, magazine, marile, adevăratele așezăminte de comerț socialist nu se ascund în beznă, ci dimpotrivă, se revarsă în abundența lor de lumini și lărgime, pentru că au ce expune și au ce vinde. Rîurile de cetățeni curg prin fața imenselor cristaluri, se uită cu voluptate și intră să cumpere, fiindcă au ce cumpăra. Un gust specific noului Bacău a făcut aceste magazine atît de luminoase și vaste, încît fiecare din ele este o vitrină vizibilă clar pînă la peretele din fund. Totul se vede, așezat parcă anume cu penelul, chiar dacă te uiți numai din stradă.

Omul din Bacău și-a făcut un oraș modern și stabilindu-se în el a început să se simtă influențat de oraș. După ce a năzuit să adapteze liniile și formele și mai ales substanța lucrurilor pe care le face, și nevoii și gusturilor sale înnoite, omul din Bacău, ca fiecare om din fiecare oraș ori sat al țării de azi, se deprinde a le utiliza și crește o dată cu ele.

Iată, ăstălalt este orașul Roman.

Am intrat în Roman tiptil. Mă gîndeam: acesta e orașul în care Dosoftei, cînd era episcop, a făcut cea dintîi versificație românească masivă. Mă gîndeam: aici a fost decapitat din porunca lui Constantin Cantemir și după murdara pîră a lui Ilie Țifescu zis Frige-Vacă, neuitatul Miron Costin.

Am ajuns pe strada Anton Pann. Piața stătuse. Era un cartier de surpriză. Un bulevard între blocuri în șiruri paralele și întrepătrunse, cu aspect de mare oraș compact. Cel vechi nici nu se zărește. În capăt, patru largi clădiri, cîte o pereche față în față: magazine, restaurant, fără etaje, odihnitoare în peisajul foarte solidelor blocuri. Strada pare încă prea austeră, cît nu i-au crescut copacii. Am văzut-o și ziua, la soare. Copacii vor crește. Atunci cred că tot orașul va fi așa.

Orașele noastre se transformă după felurite criterii. Unele se nasc masiv peste resturile inconsistente ale vechimii, altele prin plombe implantate succesiv în gingia golită treptat de vreme, unele se ridică dinăuntru, radial, altele izbucnesc mărețe în cîmpurile mărginașe, venind apoi asupra vechimii păstrate provizoriu, ca s-o dărîme, cu pieptul, prin simpla înaintare. Așa se naște noul Roman. Marile lui fabrici îl prevestesc major.

Vechiul Novograd, botezat cu numele voievodului Roman spre încheierea secolului al paisprezecelea, n-avea de unde-și presimți viitorul, nici mai tîrziu, cînd leșul cronicarului era aruncat în fîntîna din fața bisericii Precista, de lîngă Piața Gi-delui, cum se numise atunci locul morții lui Miron Costin, și nici, mult mai tîrziu cînd edilii burghezi ai orașului premiau, într-o epocă de foamete, pe negustori cu medalii de aur pentru frumusețea vitrinelor. Pe atunci, cred că Romanul era cel mai bogat oraș în ciori, din toată țara. Nu știu dacă avusese și alt vînat, căci zimbrul sărise peste rîul în care se înecase Molda lui Dragoș din legenda abecedarelor copilăriei noastre, ceva mai la nord!

Azi, Romanul e cu totul altceva. Eram la fabrica de țevi laminate, unde, privind auriul deschis al oțelului incandescent din care ieșeau flăcări verzi drăcești, am aflat că mulți ingineri și muncitori ai uzinei studiaseră laminarea la Rustavi. De aceea, întîlnind un tînăr meridional cu mustăcioară neagră, i-am întins mîna și am spus din greșeală gamargioba, în loc de bună ziua. Dar tînărul ăsta, părînd a fi șoferul kahetin Nikoloz, care m-a dus cu mașina, o dată, pe lîngă malul prăpăstios al Aragvei, a zîmbit cu toată fața, deschis, aproape rîzînd, luminîndu-și ochii și dinții foarte albi, ca orice caucazian, și mi-a răspuns:

— Gamargioba!... Dar de unde știți cum se spune bună ziua în Gruzia? (laminoristul se numea Gheorghe Bîrsan).

Am zîmbit și eu și i-am spus de unde știam. Și l-am întrebat pe alt „gruzin", pe inginerul Ioan Pența:

— Faceți multe țevi, ghenațvale?

— Mii și mii de kilometri anual, mi s-a răspuns. Țeavă finită!

Iar dincolo, unde se face cărămidă la 900 de grade căldură, un om cu mișcări elastice și nespus de iuți, gol pînă la cingătoare, Iordache Fopa, fluieră vesel că face cărămidă bună și că stă (fost plugar el insuși, cu soția, lucrătoare la elevatorul de cărămidă), într-o casă de cărămidă bună, la un etaj cu perspectivă largă.

Vechiul oraș adoarme cu bărbia plină de negi căzută în poala de babă a ulițelor obosite. Se surpă de la sine peste marile hrube negustorești care l-au ros pe de desubt ca un cancer. Alături izbucnește, încă în scutece de beton, tînărul oraș Roman, clădit de laminoriști, cărămidari, muncitori de la uzina metalurgică, de la întreprinderea de prefabricate și de la fabrica de zahăr. Numai acestuia i se poate cînta imnul lui Dosoftei, „în cobuz de viersuri bune și din ferecate surle", acolo unde fiecare bloc de patruzeci de apartamente s-a clădit într-o lună.

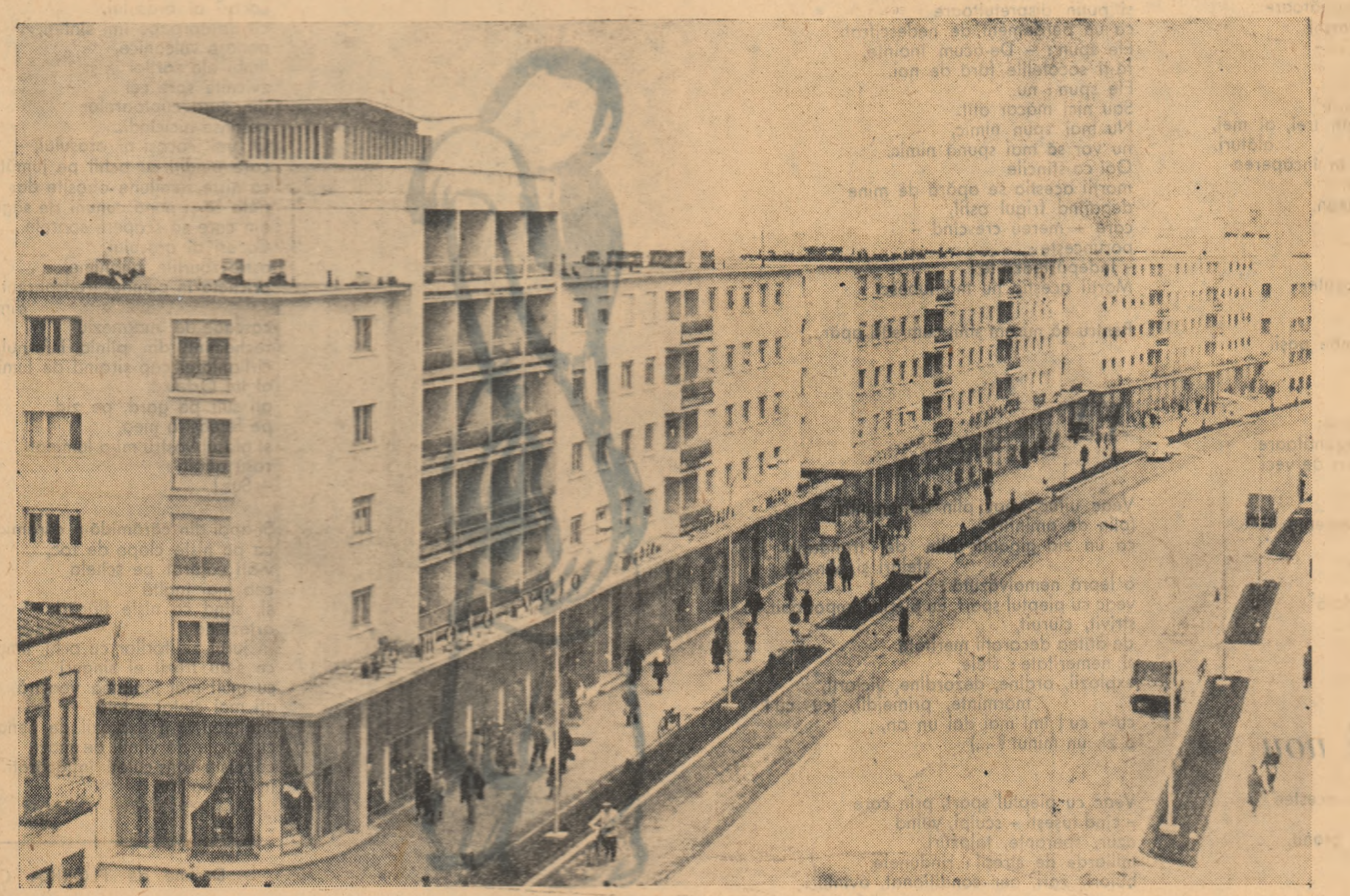
Dar iată și Piatra!

Dinspre malul Cuejdiului s-a dezvoltat repede un intins cartier cu aspect de frumoasă varietate, care nu pornește aici din forme (acestea sînt numai cîteva, repetate), aici din culorile reduse la o gamă elementară: gri, castaniu, albastru, alb, cîte o dată roșu de rugină bine cumpătă. Iată amestecul de forme și dispoziție [illegible] pe aici, succesiunea de acoperișuri ascuțite cu acoperișurile plate de blocuri cubice, ritmul aproape melodic al balcoanelor [illegible] din împletituri colorate de metal acordat ici-colo cu fațade în filigran alb, dau ochiului un peisaj citadin de plăcută înfățișare. Și aceste cartiere tinzînd spre centrul vechi al orașului, spre Telefoane, spre străzile intime cu glicine și plopi piramidali sau castani și pini, cu multe vile mici ascunse în vegetația spectaculoasă, anunță Piatra nouă ce fără îndoială că va năvăli biruitoare și absorbantă încolo, către Săvinești, unindu-se cu orășelul relonului.

Trenul mă ia și mă duce spre sud și toți scoatem capul pe fereastră să absorbim cu ochii, după ce nările s-au încîntat de aroma specifică Pietrei, de cetină și celuloză, feeria de lumini înfipte în noapte. Ele se arată în șiruri orizontale, în dungi verticale, în spirale și în linii paralele. Și în spațiul vast, albul predominant e încoronat de puncte roșii de purpură incendiată. Acum cîțiva ani trenul trecea prin cîmp, prin noaptea pustie care stătea solemnă și neagră ca un balaur încremenit. Azi, o sfîșie ritmic și biruitor aceste abundente lumini ale firelor de relon, ale granulelor de azotat de amoniu.

Astfel de lumini au răzbit peste tot, și așa, și în sensul lor alegoric. Totul s-a schimbat. Și orașul liniștit al sării, Tg. Ocna, și orașul înclinat al postavului, Buhuși, și orașul petrolului, Moinești, și chiar satele, chiar Tîrgușorul Podu Turcului, care are blocuri și sală de spectacole și lumină.

Înainte, umbra Ceahlăului plutea peste mizerii și dezastre. Azi, umbra aceasta este încărcată de luminile alimentate de timp, de hidrocentrala „V. I. Lenin" de la Bicaz.



BACĂU – noul centru al orașului
Foto: EDMUND HÖFER

al 4-lea cer

CAMIL BACIU

Desen de NICĂ PETRE

Aerul țîșnea în rotogoale mari și groase, ca un abur alburiu. Pe ecranul centralizator apăreau toate cele o sută de jeturi erupînd din vulcanii de molibden și-i vedeam și pe roboți alergînd de colo pînă colo pe picioarele lor scurte și puternice.

Mai erau încă patru ore pînă la răsăritul soarelui și cu toate că amestecul de coloranți fusese verificat de cel puțin șase ori, îmi era teamă pentru culoarea cerului. Era al patrulea cer pe care-l făceam dar știam că oricînd mă pot aștepta la o surpriză și de aceea îl așteptam cu sufletul la gură și neslăbind din ochi ecranul centralizator.

Primul meu cer fusese prea roșu — nu numai pentru că era luminat de un soare roșiatic, dar fiindcă era prea subțire. Al doilea ieșise verzui ca o mare potolită și asta numai din cauza cantității enorme de anabiotice pe care o împrăștiasem în aer. Al treilea, albicios, palid sub razele soarelui prea depărtat, îți amintea o furtună ce nu mai izbucnește. Și voiam grozav ca cel din urmă, al patrulea, să capete adîncimi azurii, pentru a-mi aminti cerul acela bătrîn, primul cer al oamenilor.

Aerul curgea de opt ore prin gura capsulelor de molibden ce transformau solul acesta prăfos, vinețiu, mort, în oxigen și azot. Fără aer planeta părea cufundată într-un ocean negru și înghețat, iar stelele străluceau ca niște puncte de foc. Și acum stelele începeau să capete raze și razele tremurau argintii pe un cer negru și apropiat, un cer plin de vîrtejuri opalescente iar peste patru ore aveau să se arate zorile, primii zori ai planetei.

Cu toate că timpul se scurgea greu, o dată cu aerul, începusem să mă bucur pentru că de departe se auzise un sunet dogit. Era un sunet, un sunet adevărat pe care-l prinsesem cu urechea și nu o undă recepționată de audifoanele căștii. Era un sunet — și sunetele nu puteau exista fără aer — și mi-a părut atît de bine încît am strigat de cîteva ori așa cum se obișnuiește pe înălțimi și i-am văzut pe roboți întorcînd capetele lor ovoidale în direcția mea și așteptînd. Atunci am lovit carcasa de molibden și am gonit sunetul cu piciorul ca pe un obiect ce se poate rostogoli și mi s-a părut că el într-adevăr se dă de-a dura pe solul acesta prăfos și vinețiu.

Și cineva mi-a răspuns. Am crezut la început că e numai o părere dar am observat numaidecît că pasărea se trezise și ciocănea de zor în fereastra capsulei ei. I-am făcut semn să mai rabde puțin, însă ea ciocăni mai tare ca și cum ar fi simțit șuvoiul de aer și ar fi vrut să-l încerce cu aripa. Dar încă nu era voie să respire — termometrele arătau 120° sub zero — și i-am spus din nou să mai rabde și ea și-a băgat ciocul sub aripă.

Fumurile de rubin, cu infraroșii, încălzeau atmosfera abia creată, cu un randament de aproape nouăzeci și cinci la sută, dar lucrau prea încet și am înjurat pentru a nu știu cîta oară procedeul ăsta învechit ce trebuia supravegheat cu atîta grijă. Cu două ore înainte fusesem cît p-aci să distrug una din cele trei luni ale planetei — o lună galbenă și frumoasă, căreia tunul îndreptat asupra straturilor înalte îi smulsese un colț. Aparatele de control reglaseră numaidecît unghiul țevii de rubin, dar luna rămăsese știrbă și aveam să pierd o zi întreagă pentru a o rotunji.

Pasărea ciocăni din nou și m-am răstit la ea. Îi ardea de joacă în vreme ce eu tremuram de emoție supraveghind pulberea vineție a planetei ce părea să conțină niște spori bizari care rezistaseră la toate analizele. Eram convins că sînt niște granule formate la temperaturi și presiuni mari, dar biologul expediției hotărîse că sînt spori și că pot dezvolta plante cu un metabolism primejdios nouă. Era, evident, o ipoteză fantezistă, dar deoarece fusese lansată trebuia s-o verific pentru a o infirma. Astfel că urmăream sferele violete, mărite de o mie de ori în oglinda microlocatorului. Le urmăream, dar mă gîndeam la zorile ce trebuiau să apară. Era, la urma urmei, caraghios, cerul ăsta care nu știa nimic. Nu mi se părea măreț, cum nu cred să i se fi părut lui dumnezeu, cînd boltise cerul acela albastru deasupra pămîntului. Mi se părea doar naiv pentru că habar n-avea ce sînt zorile, amiaza, amurgul, și eu trebuia să-l învăț cîte puțin din fiecare, colorîndu-i-le după plac.

Dar în ciuda glumelor pe care eram pornit să le fac pe socoteala lui, aș fi vrut să mă înalț pentru a pluti și a înota sub bolta ce se curba în jurul planetei și mi-am dat seama că sînt legat cu toată ființa de cerul ăsta nou pe care-l așteptam și de care rîdeam.

Pasărea se repezi la fereastra capsulei ciocănind și zbătîndu-se încrunită și, în aceeași clipă, i-am văzut pe roboți oprindu-se și răsucindu-se în sensul acelor unui ceasornic. M-am întors gata să acționez băile de fluor împotriva sporilor — dar sporii așteptau nemișcați, morți în pulberea planetei. Și înainte de a vedea ceva pe ecrane, am înțeles că răsare soarele.

Primele raze încălziră aerul nou, îl dilatară și aparatele înregistrară o adiere ușoară, la mare înălțime — era prima furtună a planetei. Vîrtejuri ușoare se deplasau de sus în jos, asemeni unor șuruburi transparente, și atingînd solul răscoliră stratul de pulbere.

Apoi valuri imense de lumină portocalie urcară, mute, deasupra orizontului și încremeniră în trepte circulare, zugrăvind în văzduh un amfiteatru imaterial. Se ridicau rînd pe rînd ca niște dantele aurii puțin aburite, gata să se topească. Era un răsărit somptuos mai grav și mai tulburător decît acel pe care-l așteptasem. Reverberații de lumină făceau să tremure și să răsune clopotul auriu ce se înălța mereu deasupra mea și mi-am plecat ochii covîrșit de atîta strălucire.

Am oprit scurgerea aerului și șuieratul încetă. O liniște adîncă se lăsă deasupra planetei dar nu era liniștea ce domnise aci din totdeauna, pentru că răsunau înăbușit pașii roboților și pasărea își fîlfîia aripile și-și clămpănea ciocul.

Termometrele arătau minus douăzeci de grade și mi-am scos casca, acoperindu-mi doar ochii cu vizorul cafeniu. Am respirat cu prudență aerul și era bun — cu mirosul acela caracteristic pe care-l are pe coastele împădurite. Am respirat atunci din nou și din nou, cu lăcomie, umplîndu-mi gura și plămînii și mestecînd ozonul rece și pur. Era gustos aerul pe care-l făcusem aici — parcă mai gustos decît orice alt aer făcut pînă acum. Apoi, m-am aplecat și am dat drumul păsării. Ea ieși stîngace din capsulă, clătinîndu-se, și zbîrlindu-se de frig. Își reveni însă pe loc și-și roti capul înviorată, căci era un pescăruș polar — și pescărușii regiunilor nordice iubesc frigul. Se scutură ca și cum ar fi fost ud, își înălță ciocul puternic spre cerul portocaliu și se avîntă spre el.

Bătea aerul cu marile lui aripi, și după cum se rotea mi-am dat seama că e în căutarea apei. De sus, solul albit de lumină trebuie să-i fi apărut ca o mantie de zăpadă și aștepta să vadă deschizîndu-se un ochi de apă neagră. Dar apă încă nu era. Cel care trebuia să aducă norii încă nu venise și pînă la prima ploaie avea să mai treacă cel puțin o zi.

Pasărea osteni căutînd marea și reveni spre mine, mare, albă și puternică, aproape omenească în dorința ei de a fi aproape de altă ființă vie. Pieptul i se zbătea repede și ochii ei roșietici clipeau, înecați de lumina strălucitoare. Și eu clipeam sub vizorul cafeniu, obosit de a privi în sus. Cerul pe care-l făcusem sclipea și scăpăra nemilos.

— E într-adevăr, prea multă lumină, i-am spus păsării. Dacă și tu clipești, care ai văzut soarele aprinzînd ghețurile la pol... Dar în curînd vor fi copaci și va ploua — tu o să ai marea ta și eu grădina mea. O să mai vină și alți oameni și o să fie păsări și pești — după dorință. Și o să mai înălbăstresc cerul ăsta pentru că e prea somptuos, e un cer de zile mari și avem nevoie de unul pentru fiecare zi. Dar lumina o să rămînă totdeauna puțin prea tare pentru ochii noștri și o să clipim mereu.

Pasărea își lăsase capul pe o parte, privindu-mă. Îi plăcea să mă asculte, căci era prea multă liniște și vorbele se rostogoleau risipindu-se ca niște valuri.

— În curînd va fi și apă — am spus — și o să te oglindești în ea. Iat-o!

Pasărea își răsuci capul și privi odată cu mine perdeaua de flăcări ce înconjura o navă gata de asolizare. Era aducătorul de nori care venea să-mi ia locul.

NICOLAE ȚATOMIR

Brîncuși: Coloana fără sfîrșit

Dumbrava minunată de înflorit folclor
Își răsucește visele astrale
Pe-aeriene romburi culese din pridvor
Și preschimbate-n zboruri dulci, ovale.

Acestui stol subțire de repezi ciocîrlii
Nu-i poate pune stavili nici zenitul.
Privindu-l, pelerina în pulberi mi-o zvîrlii
S-ating cu visul tînăr infinitul.

Corabia neagră

Marginalii la un congres de oncologie.

Cîndva, de nimeni văzută, de nimeni știută,
Intr-un necunoscut și întunecat fiord al lumii,
Ancorase corabia neagră,
Invizibila corabie neagră cu matelotți invizibili.
Nici o stea, nici o adiere...
Doar o umbră cu coasa pe umeri,
Sărind din alegorie în alegorie
Și poposind pe un promontoriu,
Vedea cumplita încărcătură și hohotea de bucurie.
Omenirea parcă ațipise
Tolănită între polii planetei
Și visînd, printre carnagii, luminile primăverii.
Deodată, ca din senin,
O celulă din adîncurile armoniei trupești
Nu-și mai găsi echilibrul milenar
Și începu să galopeze nebună
Printre galaxiile țesuturilor,
Inchizînd supapele oxigenului,
Strangulînd meandrele fluide ale plasmei,
Crescînd ca un madrepor în oceanele limfei.
Omenirea, trezită, privi prin ocheane
Spre abisurile cărnii,
Cutremurîndu-se.
Știința ridică babiloane de tomuri
Radiografiindu-și scheletele ipotezelor.
Alarmă la toate porțile lumii!
Armatele halatelor albe porniră atacul
Impotriva nemaipomenitei prezențe...

Corabia neagră,
Invizibila corabie neagră din întunecatul fiord,
Nu vrea să-și ridice ancora,
Nu și-o ridică încă.

Halatelor albe le trebuie lumină
Ca lentilele microscoapelor electronice
Să poată privi cu dîrză fixitate
– Ochi în ochi –
Fiara nevăzută care-și extinde masacrele
Intre polii planetei,
Le trebuie liniște
Pentru ca precizia bisturiului savant
Și spiritul penetrant al aparatelor Roentgen
Să poată plesni fiara peste bot,
Zvîrlind-o înapoi pe puntea corăbiei negre;
Le trebuie acoperire în flancuri
Din partea tuturor forțelor omenirii
Pentru a ajunge mai curînd la țărmul fiordului
Unde corabia invizibilă
Incepe să transpară prin ceața ipotezelor
Și să-și contureze hidosu-i profil,
Sortit să devină mai repede
Ținta armatelor pașnice
Și să se cufunde mîine, poimîine,
In adîncurile oceanice ale neființei.

ION SOFIA MANOLESCU

Ploaie cu soare

Imbrăcați în zarea lor albastră,
Munții mă așteaptă la fereastră.

Pe sub curcubeie de lumină,
Joacă ploaia ca o balerină.

Se înalță-n zvon de cîntec gureș
Desprimăvăratul Maramureș.

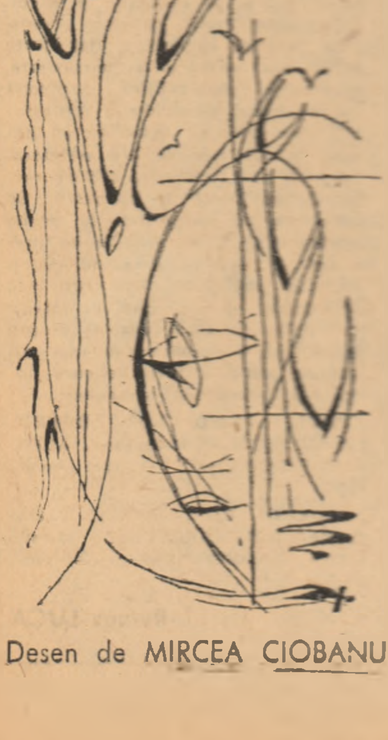
Coliere-n aur, sclipitoare,
Munții au la gît zăpezi de soare.

Pe sub crengi – nostalgică văpaie –
Cîntecul se-ntoarce ud de ploaie.

Prin poeni cu păsări de cenușă
Umbra ta mi-apare jucăușă.

Sufletu-n neliniști se anină,
Joacă ploaia ca o balerină.

Vernisaj de primăvară



Desen de MIRCEA CIOBANU

Lingă sufletul îndestulat ca un liliac prea timpuriu înflorit,
Soarele primăverii și-a deschis ferestrele întîiului vernisaj.
Prin desișurile cerului îmi zboară o columbă cu penajul de aur,
Cu flacăra inimii mele ascunsă în pîlnii albastre de crin.

Chipul grădinarului îmi amintește de o livadă intrată pe rod,
Cînd prunele brumate se rotunjeau ca formele trupului tău.
Tractoristul tînăr ar vrea să coboare din ramele soarelui
Dar rămîne profilat mai departe pe fundalul roșu al viitorului.

Colectiviștii își admiră schițele prinse în cărbunele serii
Și chipurile lor se adîncesc în albia nouă a timpului.
Sub streșinile cîntecului primăvara își clădește cuiburi noi,
Asemeni gospodăriilor agricole colective inaugurate acum.

Iarba cîmpiilor crește înaltă și înfiorată de vînt...
Taurii rumegă prin otava încercuită de păstorul electric.
Numai tălpile mele aleargă și-aleargă, poteci sărutînd,
Dar nu mai pot să ajungă din fugă plopii și anii copilăriei.

Lingă sufletul îndestulat ca un liliac prea timpuriu înflorit,
Soarele primăverii și-a deschis ferestrele întîiului vernisaj
Dar nici o culoare nu-mi poate întrece luminile ochilor tăi –
Luminile tăcute prin care respiră adînc rădăcinile acestui pămînt.

SITUAȚIILE PREȘEDINTELUI

de **MARIN PREDA**

Tovarășul secretar Băcuieț observă la un moment dat că președintele unei gospodării dintre cele mai noi înființate, trimitea raionului de partid situații din care nu se înțelegea aproape nimic. Gospodăria aceasta se afla la extremitatea de nord a raionului și tovarășul Băcuieț își încheie activitatea din ziua aceea trecînd pe acolo. Ca totdeauna, el nu-și preciză de la început obiectul vizitei și își exprimă nemulțumirea legîndu-se de altele.

— Petru cel Mare, cînd vedea că nu merge bine treaba, zise el, scotea o foarfecă din buzunar și le tăia boierilor bărbile. Eu nu sînt Petru cel Mare și voi nu aveți bărbi! Dar boieri sînteți și un mijloc de a vă pune la treabă tot ar trebui născocit.

Și continuă: De ce se aruncă porumbul la porci pe jos? Nici porcul nu digeră bine cînd înghite boabele amestecate cu noroi și se face și risipă peste toată chestia! Și de ce se dădeau de pe acum furaje vițelor, cînd vițele puteau să mai pască pe unde mai era de păscut? („Cînd o veni iarna și o să rămîneți fără furaje, vii colea, tovarășe tehnician, înaintea vacii, și-și faci autocritica!") Și tufele alea de pe cîmp de ce n-au fost scoase? Și nici petecele alea de vie, care au mai rămas pe la capete, n-au fost defrișate!

— A doua oară a venit la mine șeful brigăzii de tractoare să se plîngă că nu vreți să înțelegeți să scoateți tufele. Unde ești, tovarășe președinte?

Văcăruș, președintele gospodăriei, era acolea, în stînga tovarășului Băcuieț.

— Le scoatem, tovarășe secretar! [illegible]

— Da?! se miră tovarășul Băcuieț. [illegible]

[illegible]

— De ce, tovarășe secretar?

— Cum de ce, mai și întrebi? [illegible] să verificăm.

— Să verificăm, tovarășe secretar, zise președintele cu o voce deodată mică și senină. Să verificăm, de ce să nu verificăm, repetă el.

Și trase un scaun și se așeză în fața secretarului, el [illegible].

— Găini, zise secretarul.

— Găini, repetă președintele.

— Și, ei, cîte sînt? îl întrebă tovarășul Băcuieț uitîndu-se direct la el și întinzînd cu palma hîrtiile pe care le scosese din buzunar și le întinsese pe birou.

— Păi cîte să fie?

— Cum, „păi cîte să fie"? Spune cîte.

Președintele dădu să se uite în hîrtie, propria hîrtie, care avea jos iscălitura lui încogîrlițată și naivă de școlar, iscălitură expresivă, amintind parcă și caligrafie de numele său, Văcăruș, derivînd de la vacăr, adică băiat mic și bun care păzește cuminte vacile altora.

— Lasă tu asta, zise tovarășul Băcuieț cu grijă și cu o expresie de om stăpîn pe situație, care deși nu înțelege sensul întîmplării la care ia parte, a văzut și a auzit totuși destule în experiența lui de activist că să nu se mai mire de nimic. Lasă tu asta, repetă el, acuma răspunde-mi pe dinafară, sau dacă nu știi pe dinafară, să mergem la fața locului să aflăm (cu toate că o să fie cam greu să știm acuma să numărăm, adăugă el cu o ironie rece). Cîte găini aveți?

— Păi cîte să avem? Alîtea cîte sînt în găinărie! Alea sînt, altele n-avem.

— Și cîte sînt?

— Două mii trei sute cincizeci și două, răspunse președintele.

— Văd că le știi cu precizie! Și aici de ce ai trecut trei mii?

— Păi atîtea erau, răspunse președintele.

— Cum atîtea?

— Trei mii...

— De ce n-ai trecut două mii trei sute cincizeci și două, cîte sînt?

— Păi nu erau atîtea, răspunse președintele parcă mirat că i s-ar putea cere să treacă ce nu era.

— Și restul unde sînt?

— Au murit! răspunse Văcăruș cu simplitate.

— Cum așa? De ce au murit?

— Mai mor găinile, răspunse președintele.

[illegible]

— Cîți viței? Șaptezeci de viței.

— Aveți chiar șaptezeci în staul?

— Da, tovarășe secretar. Putem să-i numărăm.

— Și de ce ai trecut aici cincizeci, cînd în realitate sînt șaptezeci?

— Aici am greșit, zise președintele pe gînduri, cu voce moale, ca și cînd ar fi fost convins că în cazul cu găinile nu greșise.

— Va să zică recunoști singur, zise secretarul, deși Văcăruș nu avea chiar aerul că ar recunoaște o greșeală. Mai departe, continuă secretarul, hai să mergem mai departe. Sau nu vrei?

— Mergem mai departe, tovarășe secretar, zise Văcăruș cu o voce proaspătă, dar după ce întîrzie cu răspunsul cîteva clipe lungi. Mergem mai departe, de ce să nu mergem!

— De ce să nu mergem?! Îți spun eu de ce să nu mergem! exclamă secretarul mereu cu privirea sticlind și cu chipul aprins. Pentru că mă uit la tine și mă gîndesc ce ar trebui să-ți fac! Pentru că n-are nici un rost să mergem mai departe, să ne zgîim la o socoteală făcută de tovarășul președinte nu la lumina electrică pe care o văz că atîrnă aci, deasupra capului, ci la o lampă chioară de gaz cu numărul cinci! Asta e situația?

— De ce, tovarășe secretar?

— Mai întrebi și de ce?! Cum de ce? Aștea sînt situații?

— Sînt situații, tovarășe secretar...

— Da?! Foarte interesant! Bine, lasă că vedem noi. Să mergen mai departe.

Și continuară ciudata verificare în același fel cum o începuseră, adică baza pe care se susținea confruntarea cifrelor era memoria președintelui și nicidecum actele sale, cifrele înscrise de el în acele situații. În curînd, activistul se resemnă. După încordarea de la început, acum el trecea pe o foaie de hîrtie separată, liniată cu grijă chiar de el, chiar acolo în fața lui Văcăruș, cu mîna lui, cifrele pe care le declara acesta verbal. Înscriind datele, activistul renunțase — sau cel puțin așa părea — la orice tentativă de a mai forța ceea ce era evident, cu scopul de a obține pentru sine, sau de a produce în mintea președintelui vreo revelație. După felul cum lucra, el părea mai degrabă că vrea astfel, prin exemplul lui personal, să stîrnească în acest președinte dorința de imitație, să imite cel puțin.

Cînd ajunseră la sfîrșit, secretarul completă spațiul care mai rămăsese între cifrele înscrise în situație și iscălitura președintelui și zise:

— Și cu spațiul ăsta liber ce e? De ce te-ai iscălit așa jos? Nu-ți dai seama că între iscălitura ta și cifre se poate adăuga orice? Uite aici, se pot adăuga capre, cereale, orice vrei, dacă cineva vrea să-și facă figura. Și vin eu, sau tovarășul prim-secretar de la regiune, și te întrebăm: unde sînt caprele, sau ce e trecut aici? Și ce faci?

— Care capre? Dă-le dracului de capre, că n-avem, zise președintele deodată plin de convingere că, în sfîrșit, a nimerit-o și tovarășul Băcuieț cu oiștea în gard.

— Bine, n-aveți capre, dar cereale aveți. Și dacă-ți trece aici cereale, ce-i faci? Ce-i faci dacă, de pildă, tu semnezi hîrtia și o dai contabilului, și el îți trece aici, nu mult, dar atît cît are el nevoie, vreo zece douăzeci de saci de grîu, ce-i faci? Că el îi ia sacii ăștia și îi duce acasă!

— Păi eu ce păzesc! exclamă președintele tresărind ca un cal care ar fi fost apucat brusc de frîu de o mînă străină. Eu unde sînt? zise el. Nu-l ia mama dracului?! Îl belesc.

Posomorit, secretarul își închise stiloul, îl vîrî în buzunar și se ridică. Fulgerările din privirea lui pieriseră, se liniștise cu totul și el privi în pămînt și merse spre fereastră gînditor. Începu să se uite pe geam. Stăteau toți acolo în fața administrației și așteptau. Era contabilul, un țăran spelb, foarte tînăr, subțirel și cu ochi albaștri, îmbrăcat cu grijă într-un costum negru, figură mereu ciudată pentru Băcuieț, cu chipul acela al lui tras și puțin palid, parcă de muncă sau de nesomn; era membru de partid și își amintea că la adunarea de constituire țăranii spuseseră despre el că e mai cinstit ca o fata mare, și adăugaseră că numai să rămînă așa. Apoi, inginerul agronom, un tip de la București care vorbea cam mult; apoi fata aceea, tehniciană în zootehnie, fată bună, o adusese aici cu mașina chiar el și-și amintea cum se dăduse ea jos în noroi cu pantofii ei cu tocuri înalte și subțiri; chiar și acum arăta bine îmbrăcată, știa cum să se îmbrace și nu-i stătea de loc rău; și în sfîrșit, figura aceea roșie, cu ochii aprinși de băuturi, magazionerul principal...

— Cum îl cheamă pe magazionerul principal?

— Stoica, răspunse președintele.

— Și mai cum? Știu că are un nume ciudat.

— Mucedu, zise Văcăruș. Stoica Mucedu. Da, zise el, are un nume cam prost...

— Nu numai numele îl are el prost, zise tovarășul Băcuieț revenind de la geam. Mă mir cum l-ați ales magazioner și vă place vouă de el...

— Se ține de treabă, zise președintele. Îi cam trage el la măsea, dar are cap, le știe...

— În sfîrșit, tovarășe președinte, îl întrerupse activistul, eu zic să faci mai bine ce spun eu și nu mai lăsa spațiu alb între cifre și iscălitură. Nu mai lăsa spațiu alb... Cine lasă azi spațiu alb, poate să aibă parte mîine de zile negre. Fiindcă gospodăria agricolă colectivă nu seamănă cu o familie unde ai pe toată lumea sub ochi și știi pe fiecare ce face. Falsul cu ajutorul hîrtiilor nu e posibil la scara aia, și dumneata crezi că nici la scara asta nu este posibil, și crezi că e tot așa de aiurea ce-ți cer eu, cum ar fi fost de aiurea dacă unul din frații dumitale, cînd erai copil, ar fi venit cu o hîrtie și ar fi arătat-o tatălui dumitale zicînd că nu el a furat porumbul din pod și l-a vîndut. Dar aici e altă brînză în altă traistă, mie să-mi trimiți situații reale, clare, exacte și bine întocmite; și dacă vrei să n-o pățești, să nu dai iscălitură în alb; iscălitura în alb, în blanco, nu se dă niciodată nimănui! Sau vrei poate să spui că nu-ți plac hîrtiile? Dar cui îi plac? Socialismul însă înseamnă civilizație, și aici e civilizație modernă nu se poate lipsi de hîrtii. Sau vrei să spui că nu hîrtiile te supără? Ce te supără atunci? Ce nu-ți convine? Ce nu-ți place în toată chestia asta?

— Vi le trimit, tovarășe secretar, vi le trimit, zise Văcăruș deodată speriat parcă din nou de cuvintele de astă dată nu amenințătoare, ci mari și pe de altă parte prea minuțioase, care îl asaltau. Vi le trimit, vi le trimit, mai adăugă el și avu o mișcare mică din cap, parcă ar fi vrut să se convingă pe sine, dintr-o parte: trebuie trimis! Dar din cealaltă parte tăcea, nu zicea nimic și parcă nu trăia clipa prezentă, sugerînd însă cu o privire expusă că nu ascunde nimic...

— Și să nu-ți închipui, continuă secretarul, că o să viu eu aici de fiecare dată să-ți fac situația. Să nu-ți închipui chestia asta! Fă situația așa cum trebuie, verific-o cu realitatea, să fie exactă pînă la ultima oaie, și pune-o frumos în plic și trimite-o la raion. Asta e!

Desen de MIHU VULCĂNESCU

Activistul era de mult în picioare și pisa absent podeaua cu călcîiul pantofului, parcă ar fi bătut un cui în ea. Era un tic al lui cînd insista și revenea neîncetat asupra unei chestiuni spinoase.

— Fiindcă azi ai norocul că ai un contabil bun și tot consiliul de conducere te ajută, continuă el, dar ce-ai face dacă lucrurile s-ar schimba? Nu în rău, ci pur și simplu s-ar schimba. Ce-ai face? Conștiința omului e ca un acordeon, tragi de ea, umfli burduful, apeși pe clape, cîntă! Și ce-i faci dacă trage de ea un bețiv și un hoț?

— Nu trage, tovarășe secretar, zise Văcăruș tresărind iar înviorat și cu voce tare.

— Nu trage? Bine, mai vorbim noi, încheie deodată activistul și mai lovi pentru ultima oară cu călcîiul podeaua neagră de motorină, înainte de a pleca. Să nu zici că nu te-am avertizat, să te plîngi că nu te-am îndrumat. Rămîne așa. În orice caz, să știi că în ce privește situațiile, pe mine nu mă convingi, să-ți intre bine în minte, să-ți notezi acolo pe birou cu litere mari ca pe o lozincă: pe tovarășul secretar Băcuieț nu-l convingi! Și să-i spui chestia asta și contabilului tău, să știe și el, fiindcă o fi el mai cinstit ca o fată mare, dar uit ce pățesc fetele mari cînd nu se păzesc! Contabilitatea e contabilitate, oricum ai lua-o, și dacă nu e ca o oglindă în care, dacă te uiți, să vezi lucrurile așa cum sînt ele în realitate, atunci dăm dracului totul, renunțăm la orice organizare și ne întoarcem la societatea primitivă!

Și cu asta ieși. Nu se mai uită îndărăt să vadă fața aceea a președintelui speriată și în același timp nepăsătoare, atentă și în același timp plecată parcă în călătorie, și care îi excita atît de tare vorbirea; nu era un activist care vorbea așa de mult. Închise ușa în urma lui și plecă fără să mai adauge nimic, fără să-și ia la revedere; era o influență a țăranilor de prin aceste locuri asupra obiceiurilor lui de orășean, pe care o acceptase fără să-și dea seama. Cei din curte îl întîmpinară atenți. Secretarul rămase cîteva clipe în prag. Magazionerul, cu mîinile în buzunarele pantalonilor, cu fața roșie, cînd văzu că președintele nu iese, zise, fără să scoată labele lui mari din tăieturile oblice ale stofei:

— Ce e cu Văcăruș, tovarășe secretar, ce i-ați făcut de a rămas acolo?

Dar activistul parcă nu auzi, coborî scările și se îndreptă spre mașină.

București, noiembrie 1962.

DISCUȚII

Semnificația conflictului

Vreme îndelungată literatura a fost dinamizată de un conflict pus în circulație de romantism și preluat, îmbogățit, detailat de vechiul realism: conflictul individului cu societatea. *În epoca de formare a societății burgheze, cînd prețuirea personalității umane, a individului, lua forma unui protest împotriva drepturilor „înnăscute", împotriva ierarhiei feudale, acest conflict a avut un merit deosebit, el scotea în evidență formalismul nociv al unei orînduiri legate de caste, dușmană adevăratelor valori umane. Mai tîrziu, în epoca de dominație a burgheziei, conflictul individului cu societatea a continuat să dețină un rol revelator. Cînd burghezul care luptase pentru afirmarea valorilor personale, pentru recunoașterea individului ca „om", pentru egalitatea tuturor oamenilor, ca oameni în general, indiferent de condiția lor socială, ajunge baronul de Nucingen al lui Balzac, atunci devine clar că o formă de exploatare a fost înlocuită cu o nouă formă de exploatare:* conflictul individului cu societatea continuă să-și mențină actualitatea, *capacitatea de a exprima esența unei orînduiri sociale dușmană omului și dezvoltării omenescului din om.*

O dată cu descoperirea misiunii istorice a proletariatului, cu organizarea luptei pentru întemeierea societății socialiste, opoziția dintre individ și societate a încetat însă să mai dețină un rol pozitiv, și-a pierdut semnificația protestatară pe care o avea. Firește, în lumea occidentală opoziția aceasta continuă să mai îndeplinească o funcțiune realist-critică.

În etapa actuală a construirii socialismului în țara noastră, a dispărut baza obiectivă a unui conflict de tipul celui descris de Eminescu în „Luceafărul" și reluat, într-o formă sau alta, de nenumărați scriitori realiști, Camil Petrescu sau alții. Ceea ce pentru Eminescu constituia un ideal imposibil de atins într-o orînduire socială care stimula ipocrizia, minciuna, instinctele joase ale vieții, a devenit astăzi un deziderat curent, a cărui realizare este urmărită în mod conștient.

Dezvoltarea dialectică a societății a creat pe de o parte esența umană, trăsăturile specifice ale omului, valorile lui morale, pe de altă parte le-a pervertit și le-a alienat în cursul unor orînduiri bazate pe exploatarea omului de către om. Pentru prima oară în istorie, construind în mod conștient o societate în care este lichidată exploatarea omului, în care personalitatea umană este chemată să se dezvolte multilateral, și în care contradicția dintre interesele obștești și cele individuale e condamnată să dispară, ne aflăm în fața unei situații cu totul noi. Conștiința eroului literar care își asumă sarcina de a reprezenta viziunea despre lume a scriitorului și de a se identifica în ochii cititorului cu ideea de om, este o conștiință care vibrează în deplină concordanță cu sensul dezvoltării istorico-socială. În această situație, conflictul se naște în mod firesc între forțele care luptă pentru realizarea noii societăți și cele care i se opun, *înțelegînd prin aceasta, așa cum au arătat mai toți participanții la discuția despre conflict, atît pe reprezentanții forțelor claselor exploatatoare, cît, mai ales,* în condițiile actuale, pe purtătorii rămășițelor mentalității și moralei burgheze.

O problemă mai puțin reliefată în discuție a fost aceea a semnificației *pe care trebuie să o aibă conflictul operelor literare și care nu se poate despărți* de natura *conflictului generic al societății noastre. Lupta dintre nou și vechi se rezolvă în mod teoretic, ca și în practica vieții curente, în favoarea noului, a societății socialiste, a trăsăturilor morale noi, înaintate ale oamenilor. În literatură, semnificația unor conflicte nu este însă tot atît de firesc orientată spre reliefarea victoriei noului. După cum în trecut artiști de geniu au intuit semnificația exactă a conflictului dintre individ și societate, dînd înfrîngerilor sau victoriilor personale adîncul lor înțeles social, astăzi, cu atît mai mult, sîntem în situația de a cere creatorului să* sugereze, prin desfășurarea unui conflict, sensul în care se mișcă societatea. *Cerința nu urmărește restrîngerea libertății creatoare a scriitorului, condamnarea dogmatică a genului tragic sau simplificarea în numele optimismului istoric a dramelor individuale: semnificația contemporană, profund actuală a unui conflict, reclamă tocmai o* multilaterală reprezentare a vieții, și o complexă analiză a realității. *Dar dincolo de orice înfruntare dintre două forțe opuse, trebuie să se vadă idealurile societății noastre noi, altfel cădem în afara contemporaneității și a problemelor ei ascuțite.*

Nu e întîmplătoare strădulnța pe care o depun astăzi teoreticienii burghezi din Apus de a demonstra inutilitatea și anacronismul (!) conflictului literar; după părerea lor, bogăția „de nedescris" a vieții, incoerența, inepuizabilitatea ei, „bogata ei ambiguitate" o „sustrag posibilităților naratiunii și analizei". În consecință, rolul scriitorului trebuie să se reducă la „juxtapunerea mai multor puncte de vedere".

Înlocuirea conflictului prin juxtapunerea punctelor de vedere urmărește în mod clar estomparea contradicțiilor sociale și eliminarea concluziilor cu caracter general, de lege: („...realitatea romanelor, asemeni lumii fizice de altfel, nu e uniformă și nu se supune pretutindeni acelorași legi. Ea posedă mai multe straturi, mai multe «densități» și totul depinde de tăietura pe care o practici, de instrumentele pe care le folosești ca să o explorezi și să o interpretezi") (R. M. Albérès: „Histoire du roman moderne", Albin Michel, 1962). Înlocuirea realității obiective cu deplina subiectivitate a scriitorului, negarea legilor istorice, care nu ar fi „pretutindeni" aceleași, și escamotarea antagonismelor sociale sub motiv că există probleme „majore" cărora el trebuie să le dea prioritate — neputința omului în fața realității „impenetrabile", în fața destinului său metafizic etc. — iată de fapt contextul care patronează înlăturarea conflictului în literatura decadentă.

Discuția care se desfășoară în presa literară ar fi trebuit, în consecință, după părerea mea, să depășească un anume cadru îngust și să deschidă orizontul real al problemei: lupta pentru realism în condițiile existenței celor două culturi în lume. — conflictul unei opere literare fiind tocmai unul din elementele care marchează net deosebirea de concepții între recunoașterea unei realități obiective și negarea ei. *Nu se naște un conflict din juxtapunerea obiectivă a unor opinii care, după părerea scriitorului, sînt la fel de justificate, realitatea fiind atît de „multilaterală și variată" încît oferă îndreptățire oricărui „punct de vedere", dar niciodată unei legi. Într-o operă literară se naște însă un conflict, și încă unul foarte puternic, atunci cînd scriitorul se situează pe principiul că existența socială nu se desfășoară la întîmplare, ci urmează anumite legi generale care permit o interpretare, o judecată morală, o apreciere obiectivă a fenomenelor particulare.*

În această lumină, semnificația conflictului capătă un interes major: în favoarea cui și în favoarea căror principii se rezolvă contradicțiile dintre termenii în conflict? *S-ar părea că răspunsul la întrebare este clar, și teoretic, nimeni dintre noi nu are nici o îndoială: contradicțiile societății noastre se rezolvă în favoarea noului. În practica artistică pot interveni însă uneori interpretări ale particularului care, cu toată buna intenție a autorului, nimeresc alături de țintă. Schița lui Velea „În treacăt" a suscitat discuții îndelungi nu numai pentru că o revistă le-a stimulat și le-a organizat în chip special, ci pentru că oferă într-adevăr un material propice discuțiilor și clarificărilor.*

Ideea pe care o urmărește tînărul scriitor este o idee cu caracter moralizator — și sînt de acord cu Matei Călinescu, schița dovedește un fel de didacticism subtil. Velea folosește un deznodămînt tragic — moartea — tocmai pentru că ocolirea unor asemenea deznodăminte de către o literatură convențională, dogmatică și idilizantă le-a conferit — prin contrast — un fel de aură de noblețe. Dar, în fond, sfîrșitul schiței are un aer de dăscăleală moralizatoare a tineretului: ușurința și neseriozitatea în fața vieții poate produce accidente grave. Firește că aserțiunea este justă, dar schița prezintă totuși un dublu neajuns. Primul neajuns este de ordin literar: morala iese la suprafață ca într-o fabulă, deși schița nu este un gen didactic și nu uzează de convenționalitatea unei lumi alegorice. Aici este vorba de destinul particular al unor oameni, și ideea călcării unei legi care se răzbună trebuia, după părerea mea, să se bazeze pe un material omenesc mai dens.

Cel de-al doilea neajuns aș vrea să-l lămuresc printr-o comparație. M-a izbit asemănarea — aș preciza: e vorba de o coincidență — dintre conflictul dezbătut de Velea și cel al unui film care a făcut, acum cîțiva ani, oarecare vîlvă în Occident și care figura în Franța pe lista subiectelor de teză la examenele de bacalaureat. E vorba de filmul lui Marcel Carné, închinat tineretului: „Les tricheurs". În anumite medii ale tineretului occidental, mentalitatea curentă impune un anumit tip de „erou al timpului": un om aspru (un dur) nesentimental în înțelesul lipsei de sentimente și pentru care iubirea este o ipocrizie răsuflată, iar prietenia imposibilă, deoarece oamenii nu pot comunica între ei (un soi de solidaritate de bandă și de consens în blazare înlocuiește pentru el relațiile prietenești), un om indiferent la tot ceea ce îl înconjoară, lipsit de orice ideal și de orice ocupație (munca nu-l atrage din principiu), avînd un singur dumnezeu: actul pur, gratuit, — ceea ce înseamnă viteză, sexualitate, furt, alcool. Căutînd să se conformeze acestui tip, eroii filmului lui Carné, doi tineri care se iubesc, își înăbușă adevăratele sentimente, se mint unul pe altul vrînd să demonstreze o indiferență suverană, o izolare orgolioasă: sînt „deasupra" fleacurilor demodate cum e iubirea, nevoia de comunicare, de înțelegere între oameni. Acești tineri sînt trișori. Viața se răzbună și pune capăt în mod tragic simulării: moartea fetei este aproape o sinucidere, exprimînd în orice caz o lipsă de soluție, o neputință interioară (la care se adaugă constrîngerea mediului înconjurător) de a recunoaște forța adevăratelor sentimente. După cum se vede, filmul lui Carné urmărește o întîmplare asemănătoare cu cea a eroilor lui Velea. Morala filmului este și ea asemănătoare: viața trebuie luată așa cum e, cu toată gravitatea și cu toată seriozitatea, altfel se poate răzbuna cumplit.

În această asemănare se reflectă, după mine, eroarea lui Velea. Aventura, deși similară a tinerilor lui Velea, trebuie să aibă totuși un înțeles social diferit de cel al lui Carné. Și ea are pînă la un punct. Pînă la concluzii. Deosebirea dintre „trișorii" lui Carné și trișorii lui Velea este evidentă. În timp ce atmosfera societății burgheze impune un model social nefast, mutilînd tineretea eroilor lui Carné, la Velea lucrurile stau altfel: „Cei doi se simțeau protejați de cei care le îngăduia un joc de-a alții și de-a altceva, le îngăduia să mai zăbovească puțin alături de ei înșiși, așa cum erau de fapt. Și le mai îngăduia — credeau ei — și refacerea a ceea ce ar fi trebuit să fie". Cu alte cuvinte, într-un mediu care deschide toate perspectivele tineretului, care-i asigură deci putința de a lua viața, munca, dragostea în serios, cei doi eroi au vrut să zăbovească puțin în a fi „alții". Ei simulează o personalitate care nu le aparține și de care sînt străini, ca și eroii lui Carné, dar în sens invers: nu o admiră, ci o disprețuiesc. Scrisorile triste și le scriu rîzînd. Cei care au reclamat o intervenție a colectivului în schița lui Velea au formulat, cred, o exigență îngustă. Rolul profund educativ al societății noastre — și nu dădăceala moralizatoare! — se exprimă organic în mentalitatea acestor tineri care, chiar prin greșeli, arată că se conformează, în adîncul ființei lor, unei exigențe morale înalte, unor modele sociale caracteristice orînduirii socialiste. Adina refuză să intre într-un triunghi consacrat. Dumitru nu-și poate ierta ușurința. Greșelile totuși sînt grele și se răzbună. Aici intervine însă asemănarea nepotrivită cu Carné. Poziția scriitorului față de întîmplare este poziția unui larg umanism, a unei morale universale — viața nu iartă! — poziție foarte potrivită pentru regizorul francez, dar insuficientă pentru premisele conflictului schiței de Velea. O rezolvare în spiritul moralei comuniste lipsește schiței lui Velea — lucru remarcat și de Mihai Novicov în cadrul discuției — și, recunosc, dificultatea de a o da: este mult mai simplu să abandonăm în brațele vieții atotbiruitoare concluziile care ar trebui să exprime intervenția radicală a unei exigențe morale superioare.

Dar dacă Nicolae Velea a schițat cu o deosebită pătrundere un conflict etic caracteristic societății socialiste, fără a-i da o rezolvare tot atît de actuală, autorul „Prînzului de duminică", în care se află povestiri remarcabile, face și excepție de neînțeles. „Patru pești", de pildă, este istoria nepovestită totuși, a unei dragoste. Scriitorul sugerează cu finețe înfiriparea sentimentului și moartea lui, folosindu-se de o paralelă superstițioasă, aș zice, cu cei patru pești atît de îndrăgiți și atît de nepăsător uitați. Dar singurul înțeles al schiței este: așa e viața. Pentru un cititor contemporan, e prea puțin.

Lui Marin Preda sîntem îndreptățiți să-i reproșăm ușurința cu care trece pe de o parte peste distrugerea unei căsnicii — dintre doctorul Munteanu și Constanța — pe de altă parte peste nașterea unei prietenii — între doctorii Munteanu și Sîrbu — a cărei destrămare o analizează cu atîta atenție și perspicacitate. Fără voia scriitorului, peste dialectica obscură a nașterii, și decăderii unor sentimente umane plutește un mister care nu intră în prevederile și intențiile sale. Dar „Risipitorii" — a căror analiză din păcate nu o putem dezvolta aici — este o carte de o deosebită rezonanță contemporană, *o carte care dezbate un conflict etic de o acută actualitate, dînd totodată* perspectiva reală a contradicțiilor dintre vechi și nou în conștiința oamenilor. *Doctorul Munteanu reprezintă pe plan moral un complex de trăsături negative, care nu se pun însă în mișcare pentru realizarea unui scop eminamente egoist; ținta lui elevată și meritorie ca ambiție profesională, se corupe pe parcurs, datorită mijloacelor folosite pentru a o realiza. Per fas et nefas — ar spune poetul. Există o etică socialistă care asigură putința de a urmări cu perseverență și tenacitate un scop, fără a folosi mijloace nepermise față de cei din jur, față de prieteni, de soție. „În timp ce rumega ceva mare, doctorul Munteanu mă ura și eu nu știam nimic" — descoperă la un moment dat bunul său prieten, doctorul Sîrbu. Contradicția unei atari atitudini capătă în cartea lui Marin Preda o rezolvare profund semnificativă, fără să fie de loc moralizatoare. Înfrîngerea pe care o suferă doctorul Munteanu în viața intimă ca și în cea profesională indică exact echilibrul restabilit printr-o dialectică implacabilă: o mediocritate cenușie a ambițiilor [illegible] și a calităților zadarnic cheltuite. Sancțiunea morală care se aplică doctorului Munteanu, o sancțiune [illegible], pune în evidență climatul unei societăți noi, impropriu conservatorilor și echivocului. Planurile mărețe ale doctorului Munteanu de a face o epocală descoperire medicală eronată, datorită unui metodic refuz al societății noastre de a canaliza egoismul și duplicitatea personajului spre o reușită. Într-o lume stăpînită de morala junglei, poate că doctorul Munteanu ar fi izbutit. Acolo, reușita socială și chiar o oarecare izbîndă profesională nu vine în contradicție cu lipsa de scrupule și de omenie. Dimpotrivă, de cele mai multe ori, chiar o cer. Dar înflorirea moralei socialiste într-o lume care construiește socialismul vine în contradicție cu o forță socială internă, care pînă la urmă impune legea ei. Semnificația conflictului etic — care are în carte mult mai multe ramificații — mi se pare a fi atins la Marin Preda o înaltă actualitate. Rezolvarea contradicțiilor capătă la el o ținută de un umanism cu adevărat contemporan, pentru că se petrece în spiritul moralei celei mai înaintate — morala socialistă.*

Și cînd discutăm despre conflict, mi se pare că una din primele probleme de lămurit este problema semnificației pe care o îmbracă în operele literare.

Georgeta HORODINCA

Cartier mărginaș

Foto: DAN GRIGORESCU

O PLEDOARIE

(Urmare din pag. 5)

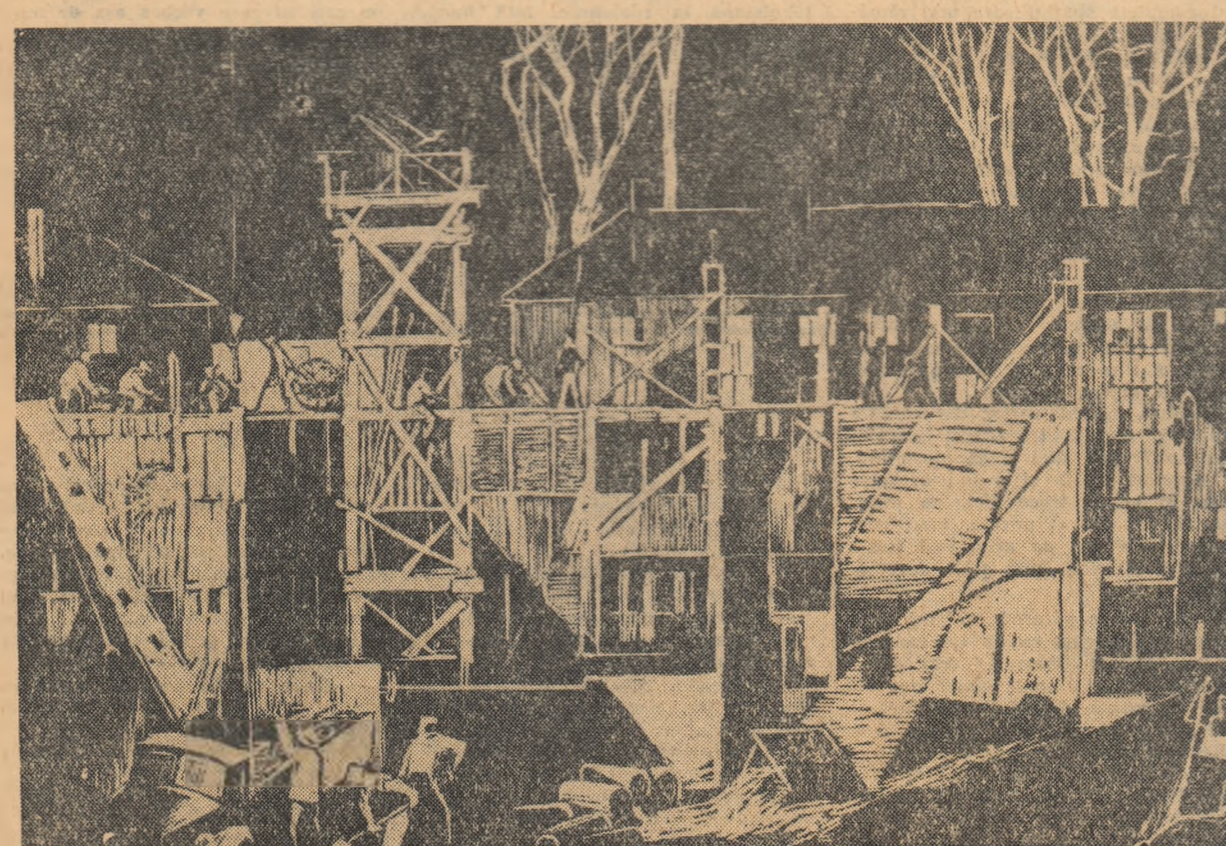
armă [illegible] național. Prin el trebuie să se exprime ideile filozofice generale ale autorului, fiindcă [illegible] acestea, dacă nu reies din [illegible] psihologii [illegible] literatură schematică [illegible] nici o valoare, cum [illegible] Dacă e [illegible] cunoașterea [illegible] turile [illegible] de operat [illegible] deloc neglijabile nici investigațiile întreprinse pe tărîmul [illegible] elementare [illegible] oamenilor [illegible] melii [illegible] construcții epice [illegible] de V. Em. Galan [illegible] a reedita [illegible] „Oțelul". Iată de ce nu mi se par deloc necontemporane nuvele ca „Un pumn de caise" sau schițe mai modeste ca „Oul", creionare interesantă a modului cum se întîlnesc în firea anumitor muncitori bătrîni elemente de conștiință foarte [illegible] cu o mentalitate [illegible] de gospodar obișnuit să aibă o curte de păsări, cîini și [illegible] în jurul său. Obligația pe care le-a impus-o tuturora războiul, să aleagă, să renunțe la a mai crede că pot rămîne neutri, în „De-a viața și de-a moartea" e examinată sub latura ei tragică. Unii în ceasul al doisprezecelea au apucat-o pe calea cea bună, își propune să arate Eugen Barbu. Dar hazardul i-a făcut să ajungă la rezultate opuse. Eroul din „De-a viața și de-a moartea" se sustrage de război și se hotărăște după lungi ezitări să dezerteze. Împrejurările fac ca fără voia lui să fie luat de cei a căror prietenie o caută drept un ticălos. Părăsit, prins apoi fără acte de trupele românești sfîrșește în fața plutonului de execuție. Ceva similar se petrece și cu eroii din nuvela „Pe ploaie", evocare sumbră și dezmădăjduită ca un bocet. Pe niște țărani, cu o zi înainte de a sărbători nunta fratelui lor mai mic și de a fi împroprietăriți prin reforma agrară din 45 îi trăznește fulgerul și îngropați pînă la gît în pămînt, mor sub ochii îngroziți ai satului. Cine are sentimentul că legea generală, istorică a lămurit în literatură toate dramele individuale va considera aceste lucruri, accidente fără nici o semnificație. El îi va reproșa lui Barbu că n-a făcut decît să reia o idee banală a tragicului pe care-l generează întîmplarea. Că în sfîrșit viziunea comunistă despre lume caută să îngusteze mereu cîmpul hazardului prin înțelegerea necesității în natură și în viața socială. Va avea desigur dreptate dar va ignora că exact în epoca noastră care a reușit să conducă nave cosmice de la distanță cu o precizie matematică uluitoare, fascismul, războiul și alte împrejurări istorice nenorocite au provocat erupția unei cantități de absurd mai mare ca oricînd în existența oamenilor. Construcția societății comuniste implică tocmai o mobilizare eroică împotriva zonelor de tragic ignorate printr-o viziune superficial optimistă. E indicarea acestora, ca o prezență obiectivă în vremea noastră, o lipsă a sensibilității contemporane? Nuvela „De-a viața și de-a moartea" în ciuda ideii interesante, a numeroaselor scene de spital militar bine prinse, de viață ofițerească de front sugestiv creionată, a unui destin tragic curajos intuit, are și o parte slabă. Hotărîrea eroului de a deserta nu e motivată convingător, nu epuizează contraargumentele pe care o întreagă concepție asupra vieții le-ar fi furnizat. Aici are dreptate V. Em. Galan. Autorul a greșit literar fiindcă n-a examinat situația cu luciditate marxistă, spre a scoate din ea înțelesurile cele mai bogate. Tot ce i se întîmplă eroului capătă un sens doar în legătură cu dezbaterea din conștiința sa. Problema alegerii se pune însă fără acuitate ideologică și autenticitate psihică. Repulsia prozatorului pentru speculația intelectuală se răzbună. Tot pentru că rămîne la suprafața universului moral care-i caracterizează pe comuniști, lumea partizanilor reprezentați de Tamara și misteriosul ei tată, călător cu motocicleta într-un oraș ocupat, îi apare nebuloasă, vagă, fără contururi realiste. Un interes mai acut al gîndirii artistice pentru problemele omenești pe care le ridică universul revoluției, nu doar sub raportul material ci și sub cel intelectual-moral, ar fi scos teme de reflecție mult superioare din destinul lui Franzeluță, din povestea vieții sale istorisită cu atîta brio dar încheiată cam șablonard.

Bucățile consacrate nemijlocit studiului raporturilor umane în realitatea noastră socialistă de azi, („Bufet expres", „Călătorie cu autocarul", „Sfîrșitul vacanței") sînt aproape toate niște schițe sau instantanee, foarte palide, și aici iar V. Em. Galan are dreptate cînd atrage atenția că ele se opresc la aspecte nesemnificative, că nu intră în miezul lucrurilor. Există însă și un mod indirect, prin care literatura poate contribui la educația comunistă a conștiințelor, ca în „Patru pești" sau „Călătorie cu autocarul" de exemplu. Autorul pledează în prima povestire pentru constanța sentimentelor, în a doua pentru curajul naturaleții. Acestea sînt norme ale unei conduite omenești pe care morala comunistă o cultivă. A reexamina valoarea unor astfel de atitudini nu în abstract, ci în contextul relațiilor cotidiene socialiste înseamnă a contribui tocmai la o operație de integrare specifică noului umanism. Cu o singură condiție însă! Ca integrarea să fie dialectică, să implice efectiv experiența istorică omenească așa cum presupune concepția marxistă asupra lumii. E constanța sentimentului totdeauna și în orice împrejurare o calitate morală? E lăudabil să continui a iubi un om chiar atunci cînd nu mai e vrednic de dragostea ta? Urmîndu-ți impulsurile naturale vei fi mereu pe calea cea bună? Dar dacă ele au o direcție nefericită? Iată întrebări care pun la îndoială universalitatea concluziilor morale implicate în povestirile lui Eugen Barbu menționate mai înainte. Slăbiciunea lor constă nu în faptul că reiau idei etice mai vechi, ci în lipsa curajului de a le confrunta efectiv cu experiența lumii socialiste. Iată un lucru imposibil de făcut fără a medita serios asupra rezultatelor la care a ajuns gîndirea marxistă aplicîndu-se asupra realității. Și aceasta presupune căutarea situațiilor limită — adică a contradicțiilor inedite, greu de rezolvat, — tocmai pentru că ele sînt în măsură să dovedească fără posibilitate de dubiu superioritatea concepțiilor noastre filozofice. În problemele de viață foarte simple oamenii se descurcă și fără concursul literaturii. Apare deci clar de ce e atît de importantă chestiunea conflictului, a platformei „ideologico-afective" de pe care e abordat, cum spune V. Em. Galan, firește, dar și a naturii lui specifice obiective, pe care pare totuși să o subestimeze*). În această direcție ni se pare a fi rămas mai ales dator Eugen Barbu.

Dacă am reușit, nădăjduiesc, să demonstrez prin ce sînt actuale nuvele ca „O canistră cu apă", „Domnișoara Aurica", „Un pumn de caise", sau „De-a viața și de-a moartea", nu pot trece peste faptul că legătura lor și a restului povestirilor din volum cu contemporaneitatea rămîne *indirectă*. Raportarea temelor pe care ele le dezbat la problemele formării conștiinței socialiste se face prin analogie. E însă evident că oricîtă adresă ar avea, astfel de implicații nu pot suplini atacarea directă a conflictelor caracteristice luptei dintre vechi și nou în lumea noastră. E un domeniu în care gustul dramatismului și arta de creator viguros a prozatorului are ocazia să-și dovedească și mai puternic originalitatea.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

*) În lumea capitalistă numeroși scriitori privesc lucrurile din același punct de vedere ca predecesorii lor. Și totuși n-au încetat să apară autori originali și de actualitate în occident.



NAGY PAL

Schimbul de noapte

(Din „Expoziția anuală de grafică")

POȘTA *redacției*

OLIMPIA MARCU, Brașov — *Are destule neajunsuri nuvela dumneavoastră „Cînd oamenii sînt aproape", cel mai supărător însă este idilismul, tendința dumneavoastră de a trece ușor peste aspectele mai puțin plăcute ale vieții. Ideea lucrării poate fi foarte frumoasă și justă, rezultat al unor observații valabile asupra vieții, demonstrînd-o însă în afara unui conflict real, o anulați de la bun început. Firește, nenorocirea unui om, o infirmitate cum este aceea despre care povestiți, trezește întotdeauna mila; a spune însă numai atît e prea puțin. Lipsa conflictului are ca rezultat inconsistența caracterelor: astfel, povestirea rămîne plată, neinteresantă.*

Pe lîngă asta aveți multe greșeli de frază, comparații fără sens, dialoguri lipsite de semnificație și chiar improprii. O frază ca aceasta: „Dar vorbele s-au rostogolit după ea ca niște bolovani, s-au urcat în aceeași mașină cu ea, au ajuns acasă și s-au lipit pe zidurile cu tencuiala abia uscată, pe tapetul înflorat, pe uși, pe masă, pe pat, și au ieșit în grădină și s-au întins peste tot ca niște afișe cu litere mari", — are un efect pe care desigur nu l-ați scontat. Și astfel de fraze mai sînt în lucrarea dumneavoastră.

Evident, mai aveți de învățat, începînd chiar de la unele lucruri elementare.

ION DENAC, Tîrgoviște — *N-aveți motive să fiți supărat pe tovarășa Nina Cassian pentru răspunsul pe care vi l-a dat. Poeziile dumneavoastră sînt într-adevăr modeste și nici cu cea mai mare bunăvoință nu pot fi considerate publicabile. Faptul că unele versuri ale dumneavoastră au fost publicate cîndva, nu înseamnă că tot ce scrieți e de asemenea publicabil.*

MIHAI BRÎNDUȘ, Galați — *Dacă schița „Cînd se întorc cocorii" e dintre primele dumneavoastră lucrări literare, poate fi socotită promițătoare. În ea se întrezărește oarecare abilitate în ce privește mișcarea personajelor, gradarea momentelor, chiar și capacitatea de a construi ușor un subiect. Mai aveți însă de lucrat. Schimbările în starea sufletească a eroinei nu sînt suficient motivate, trecerea ei de la o atitudine la alta e lipsită de determinări valabile. În afară de aceasta, fraza dumneavoastră e cam pestriță, necontrolată; alături de notații frumoase, în care vă preocupă precizia amănuntului, apar destule naivități și chiar cuvinte improprii. Dialogul, de asemenea, pe alocurea este nefiresc.*

Oricum, mai încercați, dar cu o grijă sporită în ce privește stilul și nu mai puțin, în ce privește studiul caracterelor.

ION NETE, Pesceanca-Drăgășani — *Că scrieți mult și mereu, nu-i mare pagubă. Vă cam grăbiți însă, trimițînd totul redacției. Din șase schițe trimise într-o singură lună, n-am putut alege nimic. Sînt chiar mai slabe decît cele la care v-am răspuns rîndul trecut. Trebuie să aveți răbdare și să mai reciții ceea ce ați așternut pe hîrtie dintr-o răsuflare. Iar din timpul liber ce-l aveți la dispoziție, mai folosiți o parte și pentru lectură.*

STELA MINESCU, Ploiești — *Toate răspunsurile la întrebările puse în scrisoarea adresată redacției le puteți afla studiind revistele de specialitate. Cît privește piesa, e preferabil să vă adresați revistei „Teatru".*

N. RĂDULESCU, Moldoveni-Urziceni. — *Schița dumneavoastră „Ploaia" nu-i lipsită de unele calități. Are un subiect interesant care însă e tratat prea sumar; parc-ar fi doar rezumatul unei lucrări literare. Momentele dezvoltării intrigii sînt firești, numai că treceți prea repede peste ele și astfel semnificația întregii întîmplări se cam pierde pe drum. Supărările din viața particulară pot determina firește un dezgust trecător pentru muncă și consecințe neprevăzute în comportarea unui om, altfel bun, și nu-i rău că ați vrut să arătați aceasta; cred însă că Marin — șoferul — își uită prea ușor și prea repede necazurile proprii; numai insomnia și gestul hotărît al celuilalt Marin nu sînt de-ajuns să-i schimbe dintr-odată starea sufletească.*

Cît privește stilul dumneavoastră, pentru o primă lucrare este destul de bun, trebuie numai să renunțați la excesul de adjective în descriere și pe alocuri, să fiți mai atent la sintaxă.

ION ILIE IONESCU, Bălțești Teleajen. — *Nu orice întîmplare interesantă, corect transcrisă, se și transformă în literatură, după cum fotografia oricît de reușită a unui peisaj încă nu-i pictură, chiar dacă-i făcută în culori. Totdeauna proza trebuie să mai comunice ceva în plus, față de întîmplarea propriu zisă relatată care, în ultima analiză, nu-i decît un pretext. Ori, în schița dumneavoastră „Nunta" acest ceva în plus, o idee profundă despre om, despre viață, un adevăr omenesc descoperit de dumneavoastră înaintea altora, lipsește. Proza se folosește, e drept, și de adevărurile generale cunoscute tuturor oamenilor, dar forța ei o dau adevărurile particulare, rezultatele observațiilor personale ale meditației personale a scriitorului, care abia pe urmă au să devină bunuri comune ale societății.*

Schița, așa cum este, deși e corect scrisă, nu poate fi publicată. Ea dovedește că nu sînteți la prima încercare și că ați citit multă literatură. Cum s-ar spune, nu sînteți lipsit de posibilități. Mai aveți însă de învățat și mai ales de gîndit (cel puțin în cazul acesta) asupra subiectului, a semnificației unei bucăți de proză, a ideii pe care doriți s-o transmiteți oamenilor.

PAUL PETRU-Cluj; BARBULESCU NICOLAE-Drăgășani; ALEX ROTARU-București. — *Mai încercați!*

FLORIN CIUCA-TRAIAN T. Măgurele; ION MĂRCULESCU Găești. LIDIA ANDREI București — *Încă nu!*

Remus LUCA

Cronica dramatică

„MAȘINA DE SCRIS" de Jean Cocteau

(Teatrul Național „I. L. Caragiale")

Personajele lui Cocteau trăiesc într-un dezacord fundamental cu datele unei realități sufocante, dar autorul lor le pune la îndemînă o alternativă profund dezolantă. Fie că întorc spatele vieții adevărate acceptînd o automistificare salvatoare, fie că — la polul opus al acestei alternative — își găsesc „scăparea" într-o luciditate contemplativă. Eroii tineri sau încărunțiți nu-și trăiesc pînă la capăt drama, nu acordă însemnătatea cuvenită rădăcinilor sociale ale acesteia. De fapt interesul pentru „copii" este covîrșitor la Cocteau, dar prin extinderea datelor primei vîrste la o amplă categorie umană. „Copiii" sînt cei care, structural, înspăimîntați de pericolele existenței, dau vieții o accepție ireală, sînt dispuși să evadeze permanent în planul imaginar. Acești egoiști dezarmați aparțin tuturor generațiilor și nu printr-un simplu joc de cuvinte, în opera lui Cocteau, după „Copiii teribili" au venit „Părinții teribili".

In „Mașina de scris" sentimentalul inspector de poliție Fred îndeplinește funcția factorului lucid. Față de protestul dezordonat al unor tineri ca Maxime și Margot, față de acțiunea de brigandaj infantil a nefericitei Solange, maturul Fred aduce o înțelegere sensibilă a tragismului unei vieți osîndită să se desfășoare într-o lume rapace. El însuși un învins (ca și Léonie din „Părinții teribili") acest „raisonneur" delicat știe multe lucruri despre viață, dar nu parvine să le reunească într-o imagine globală. Personajele piesei par să se afle sub imperiul unei vrăji diabolice. Un suflu necurat a fost stîrnit peste sufletele oamenilor și iată-i pe aceștia orbecăind printr-un întuneric străbătut de voci șuierătoare. Cocteau și-a instalat întregul său manej tragic pe o treaptă inferioară a cunoașterii. Interceptînd cu o remarcabilă sensibilitate strigătele deznădăjduite ale eroilor săi, scriitorul se mulțumește doar să le transcrie înflorat. Valoarea dramaturgiei lui Cocteau este grevată de incapacitatea autorului de a dezlega întregul sens al situațiilor-limită pe care chiar el le-a intuit. Ce anume acordă, totuși, pieselor acestora o indiscutabilă strălucire? Tocmai pregnanța tragicului, desemnarea decisă a gravității extreme pe care o au pentru destinul personajelor sale, incompatibile cu o ambianță antiumană, situațiile prezentate. Tentația împăcării provizorii, a amînării deznodămîntului, este, în cele din urmă, înfrîntă. Și în „Mașina de scris" tentativa lui Fred de a mușamaliza afacerea scrisorilor anonime, de a o întoarce pe Solange către viață este curmată brusc de sinuciderea eroinei. Conflictul ireductibil nu acceptă finaluri de vodevil. Solange este un îmbătrînit „copil teribil" trezit la realitate. Vălurile au dispărut și eroina constată cu groază că dragostea lui Maxime ține de lumea fantasmelor, iar lupta cu societatea e de o duritate care o depășește.

Dramaturgia lui Jean Cocteau cîștigă un anumit potențial realist datorită predilecției autorului pentru tipologie. Construind variante dramatice ale aceleiași ecuații tragice, el acordă o mare însemnătate fixării în linii ferme a tipurilor pe care le aduce în scenă. După cum s-a observat, Cocteau nu întreprinde pentru aceasta ample sondaje psihologice. El este partizanul așa numitei „psihologii heraldice" păstrîndu-și eroii în efigia lor inițială. Precizarea liniară a tipurilor este făcută însă cu o deosebită artă a nuanțelor, astfel încît ele proiectează în planul dramei, figuri veridice, cu o biografie socială autentică. In „Mașina de scris", de pildă, Didier înfățișează într-o coloratură voit atenuată conservatorismul stupid al burgheziei provinciale. Rolul dublu Pascal-Maxime este creat anume pentru a evidenția apropierea în esență a unor ipostaze aparent contrarii. Falsa imoralitate (Maxime) și onestitatea nesigură (Pascal) se întîlnesc în aceeași derută, într-o comună spaimă de realitate a unor tineri cu o experiență de viață diferită. Formația burgheză și orizontul limitat îi egalizează în ultimă instanță pe cei doi frați gemeni, atît de deosebiți temperamental. Cînd joaca de-a misterele îl va istovi pe Maxime, Margot va

Marietta Deculescu și Geo Barton într-o scenă din spectacol.

recunoaște în acesta o altă variantă a „copilului" Pascal.

Interesul lui Cocteau pentru contemplarea vieții l-a dus către realizarea, în cîteva rînduri, a unor opere de autentică observație realistă, susținute de un lirism propriu autorului, poet în alcătuirea sa artistică intimă. Mai vechi propagandist al unui teatru de natură epică, autorul „Mașinii de scris" a izbutit, nu o singură dată, să relateze fapte dramatice de o adîncă semnificație pentru umanitate. Astfel preocuparea sa pentru „copiii teribili", a făcut contactul cu implicațiile pe plan social ale actelor acestora. A înțelege exact caracterul tragic al revoltei lui Maxime, Solange și Margot împotriva viciilor unei societăți condamnate e cu deosebire important. Tragismul se grefează și în „Mașina de scris" pe rătăcirea oarbă a eroilor care se simt îndemnați să lovească într-o orînduire de care rămîn însă legați prin zeci de fire și prejudecăți. A distinge printre spusele lui Maxime privirile aburite și confuzia dureroasă a bandelor de „blousons noirs" este desigur o concluzie firească, chiar dacă această precizare a adresei criticii social morale de o extremă actualitate din piesă ar contraveni teoriilor despre „contemplația pură" repetate de Jean Cocteau cu o obosită cochetărie.

★

Cu excepția unui singur moment, direcția de scenă a spectacolului (Al. Finți) a înțeles că a abuza de intriga aparent polițistă a dramei n-ar duce la nimic bun. Autorul a atras de altminteri atenția asupra rolului convențional pe care-l joacă efectele anchetei criminale, introduse în textul piesei cu un surîs. Iată de ce ideea regizorală care deschide spectacolul (reproducerea misterioasă a conflictului mut dintre Margot și servitoare) ni se pare străină nu numai de spiritul operei lui Cocteau dar chiar și de întreaga viziune a spectacolului. Al. Finți s-a străduit consecvent să pună în prim plan accentele evident sociale ale acțiunii. Regia a dat expresivitatea cuvenită replicilor care formulează acuzații precise la adresa burgheziei. Cu o intensificare savantă a ritmului, menit să sugereze stilul vieții unui mediu corupt, spectacolul a realizat, în linii mari, fundalul înăbușitor al dramei. Mai puțin atentă a fost regia în reliefarea caracterului tragic al conflictului. Interpreții au exprimat cu vehemență disprețul, ura personajelor față de lumea burgheză, dar n-au reușit decît parțial să supună unui examen critic caracterele acestora. Tragica derută care-i stăpînește pe principalii eroi nu capătă o expresie scenică intensă. Astfel opera de investigare socială a piesei este artificial limitată.

Totodată unele personaje sînt idealizate prin simplificare. Solange are, în interpretarea Mariettei Deculescu, grație și farmec. Acestui portret complex din galeria „părinților teribili" îi lipsește însă vibrația neliniștii interioare. Descoperirea faptului că tocmai ea, femeia generoasă și sentimentală, este teribila „mașină de scris", pare cu totul neverosimilă, din pricina absenței fiorului tragic. Solange este însă din familia Iacastei și finalul dramei trebuie să se presimtă în mișcările ei de la început. In ciuda faptului că Florin Piersic se află în plină evoluție artistică, interpretarea rolului său dublu a fost mult stînjenită de o viziune necorespunzătoare asupra deosebirii caracterologice dintre Maxime și Pascal. Ultimul ne-a fost prezentat sub trăsăturile unui adolescent răzgîiat, cînd s-ar fi cuvenit să întruchipeze un Didier în devenire. Actorul s-a apropiat considerabil de înțelesul zbuciumului lui Maxime, dar a făcut și aci neconvingător trecerea la autodemascarea „copilului" care „își iubește drama". Silvia Popovici a realizat o nouă creație remarcabilă, cu strălucire mai ales în ultimele două acte ale piesei. Amintirea rolului din „Orfeu în infern" intervine totuși, din cînd în cînd, și atunci Margot, protestatara ingenuă, face loc — cu nedumerire — tonurilor joase ale naufragiatei Caroll. In rolul lui Didier, Marcel Enescu (și direcția de scenă) au renunțat aproape cu totul la critica personajului; Geo Barton (Fred) a dat o variantă în mod inexplicabil ștearsă unui personaj de o extremă însemnătate. Direcția de scenă și interpreții au favorizat adeseori efectele comice, în dauna obținerii dimensiunii tragice a piesei lui Cocteau. Totuși au lipsit orice fel de infiltrații artificioase și, respingînd atracțiosul ieftin, direcția de scenă a dat spectacolului, în limitele viziunii sale, un aspect sobru, o cadență gravă.

V. MÎNDRA

film

„Magistratul"

„Nu este cu putință să împarți dreptatea într-o societate atît de nedreaptă" — iată o replică ale cărei sensuri nu trebuiesc căutate dincolo de înțelesul precis, clar, direct oferit de fraza amintită. În coproducția italo-spaniolă „Magistratul" am întîlnit multe asemenea referiri deschise la adresa societății capitaliste. Replicile sînt întotdeauna concise și pline de tîlc.

„Magistratul" nu este un film oarecare. Fără a se ocupa de aspecte inedite de viață, autorii abordă problemele dintr-un unghi nou, într-o manieră originală.

Acțiunea se desfășoară concomitent pe mai multe planuri care nu se întîlnesc prin elemente de fabulație ci prin prezența personajului central — judecătorul Andrea Morardi. Participăm la tragedia familiei funcționarului Bonelli și la cea a docherului Orlando. Pare că acești oameni nu au nimic comun. Ei se întîlnesc însă — pe planuri diferite — dincolo de ceea ce oferă în mod direct fabulația filmului, acolo unde este vorba de condiții de viață, de neputința de a trăi în mod cinstit în condițiile societății capitaliste. Se întîlnesc pe drumul tragic pe care-i împing legile societății capitaliste pe foarte mulți oameni cinstiți.

Soții Bonelli și cei doi fii ai acestora, nevoiți să renunțe treptat la bucuriile elementare ale vieții, ajung să nu-și mai confrunte acțiunile cu principiile cinstei, devenind treptat victime ale orînduirii capitaliste. Se poate oare conjuga salariul obișnuit al unui biet funcționar din Italia, cu frumusețea spirituală? În cazul familiei Bonelli răspunsul este clar: nu. În filmul „Magistratul" rezultatul nu apare spontan, nici firesc și nici ușor de acceptat pentru eroi. Să nu-ți poți satisface dorinți elementare, să ucizi cinstea schimbîndu-ți profesia, să-ți vezi propria fiică luînd drumul decăderii morale, să te prăbușești într-o viață de minciuni și înșelătorii și să te zbați în neputință, iată ce oferă oamenilor societatea capitalistă.

Drama șomerului Orlando este și mai emoționantă. Aici necesitățile nu se mai măsoară la același nivel. Nu lipsește de aici nici rochia nouă pentru revelion sau televizorul, nici felia de pîine pe care Orlando trebuie s-o cîștige pentru el, pentru iubita lui Maria și pentru cei cinci frați ai ei. Dorința de a munci îl duce pe erou la închisoare. Dar spectatorul trăiește apoi un moment de profundă emoție și admirație: triumfă frumusețea spirituală, triumfă dragostea. Dorința Mariei de a se căsători cu iubitul ei chiar și în închisoare apare ca o sfidare a legilor burgheze. Este victoria frumuseții omului simplu.

De loc mai puțin disputată și cu adînci revelații umane, se profilează drama celui ce privește, a celui ce ia parte indirect, a celui ce judecă și înțelege totul în mod clar: drama magistratului Morardi, ochiul obiectiv al judecătorului și subiectiv al autorului filmului. Pentru fiecare faptă există vinovați. El știe însă că adevărații vinovați nu sînt cei ce apar astfel în fața oamenilor, nu sînt cei ce înfăptuiesc în mod concret o crimă, pentru că oamenii nu se nasc criminali, vinovații sînt alții. Dar acțiunea filmului se petrece într-o țară capitalistă, iar magistratul nu este decît un slujitor al legilor burgheze și chiar dacă își dă seama de falsitatea lor, nu poate decît revoltat să încerce a atenua suferințele oamenilor, circumscriindu-și acțiunile în limitele acelor legi.

Realizarea unui film de dimensiuni obișnuite, care să cuprindă evenimente atît de bogate și un mare număr de personaje centrale, bine individualizate, a fost posibilă printr-o atenție deosebită acordată desvăluirii fine și conturării precise a complexității eroilor precum și veridicității faptelor de viață relatate. Este greu să descifrezi privind filmul ce aparține scenariștilor Festa Campanile și Franciosa Zampa, regizorului Luigi Zampa sau interpreților José Suarez, Massimo Serato, François Perier, Jacqueline Sassard, pentru că toți alcătuiesc o echipă omogenă foarte talentată.

Silvia NICOLAU

OBIECTIV

Emisiuni noi la Televiziune

Televiziunea depune de la o vreme lăudabile strădanii pentru a-și înnoi programele. Se încearcă — nu fără succes — depășirea criteriilor rutiniere prin includerea în programe a unor emisiuni și cicluri noi menite să cuprindă aspecte cît mai variate ale fenomenului cultural-artistic, contribuind în mod multilateral la educația estetică a maselor. Folosind posibilitățile ce-i stau la îndemînă redacția a realizat izbutite incursiuni în istoria unor discipline artistice. Fără a cădea în didacticism, comentariul a fost fericit ilustrat cu scene reprezentative pentru faptul discutat. O emisiune notabilă în acest sens e „Dansul în creația compozitorilor lumii". Am aminti din cele patru emisiuni ale acestui ciclu „Pagini din creația de operă și balet a compozitorilor sovietici" și mai ales ultima: „Baletul francez". Scenele de balet menite să ilustreze comentariul au fost mai totdeauna bine alese și excelent executate. Observații s-ar putea face asupra textului. Evident, nimeni nu cere ca o asemenea emisiune să depășească stadiul inițierii, dar nici notarea telegrafică, fără opiriri strict necesare asupra lucrărilor prezentate nu e recomandabilă. In acest fel telespectatorului îi vine greu să rețină ceea ce e semnificativ dintr-un șir de aspecte, cu care ia poate pentru întîia oară cunoștință. Un spațiu mai larg acordat comentariului ar fi binevenit. A spune, de pildă, că de numele lui Debussy este legată apariția impresionismului în muzică și în consecință și în balete (emisiunea despre baletul francez) fără a explica însă cît de cît ce este în general impresionismul și ce reprezintă el în evoluția muzicii și a baletului înseamnă a face o treabă pe jumătate, mai ales dacă ținem seama de publicul căruia i se adresează asemenea programe.

Dintre noile emisiuni trebuie amintită și aceea despre istoria teatrului („Teatru — artă realistă"). Prima, din 28 noiembrie realizată de Ion Marin Sadoveanu, a fost realmente un succes al Televiziunii. Redacția nu urmărește numai să ofere telespectatorului o scurtă istorie, telegenic realizată, a teatrului universal, ci ordonînd-o după un criteriu logic, să releve caracterul istoric al realismului artei teatrale. Exemplificările din creația lui Herondas din Kos, Shakespeare, Gogol au documentat convingător ideile. La acest capitol trebuiesc amintite și cele două relativ recente emisiuni despre istoria teatrului romînesc: un spectacol Alecsandri în care s-au transmis cele două piese puse în scenă de Teatrul Regiunii București, „Iașii în carnaval", „Millo director" și emisiunea „Începuturile teatrului romînesc"; s-au prezentat cu această ocazie în montările Teatrului de stat din Sibiu, piese de Costache Facca, Mihail Kogălniceanu și Costache Caragiali.

Cuvinte bune trebuiesc spuse și despre emisiunea „Drumețind prin București" realizată de Radu Albala. E de reținut aici priceperea cu care realizatorii au îmbinat elementul istoric cu cel cultural-artistic. Telespectatorii sînt invitați într-o utilă călătorie de-a lungul unor cartiere sau artere cunoscute ale capitalei („Podul Mogoșoaiei", „Cotroceni", „Grivița" etc.) și primesc informații asupra deosebirii dintre vechile și actualele stări de lucruri. Textul e izbutit, cu reale calități literare, iar referirile la momente legate de istoria culturii noastre întotdeauna documentate.

Datoare rămîne Televiziunea la capitolul artă plastică. Săptămînalul „Carnet plastic" e convențional și de o valoare nu tocmai ridicată. Emisiuni gen „Toamna în pictură" nu pot împlini nevoile educației estetice pe acest tărîm. Emisiunea „Despre compoziție și genurile picturii de șevalet" adresată în special cercurilor de artă plastică din cluburi și case de cultură constituie un început care ar trebui extins. Desigur într-o altă formă, dar, indiferent de modalitate, e vorba de un sector care nu trebuie neglijat.

Inițiativele recente ale studioului de Televiziune, lăudabile pe toate planurile, trebuiesc continuate și îmbogățite sistematic.

Z. O.

TINEREȚEA FILMELOR VECHI

Serile „prietenilor filmului" adică spectacolele care se desfășoară de două ori pe săptămînă într-un cinematograf central din București dau un certificat de maturitate nu artei filmului — lucrul s-a întîmplat acum cîteva decenii — ci formelor ei specifice de educație artistică. Orice școlar poate descoperi cu minim de efort ceea ce au lăsat pentru el scriitorii, pictorii sau compozitorii din trecut. Dificultăți proprii filmului făceau ca aici trecutul să rămînă mitic. In afară de unele reluări — și e lăudabil că în anii din urmă ele s-au înmulțit deși alegerea n-a dovedit totdeauna discernămînt — adolescentul sau tînărul de azi avea despre clasicii filmului informații mai mult abstracte — ilustrate rizleț de cîte o fotografie din cărți sau reviste. E instructiv să privești cum iau contact noile generații de spectatori cu filme de Chaplin, Eisenstein sau Clair, de două ori mai bătrîne decît actualii spectatori. „E tare!" mi-a spus cu admirație candidă un foarte inteligent absolvent de facultate cînd l-a văzut pentru prima oară pe Charlot „vagabondul", încercînd cu un gest irezistibil să acopere cu nisip piciorul gardianului care se interpunea între el și libertate. Tot ce citise despre Chaplin căpăta autenticitatea experienței artistice.

Inițiativa ca acele ale „prietenilor filmului" sînt completarea firească a existenței unei filmoteci. Nu se știe suficient că, în ultimii ani, s-a creat la noi o admirabilă filmotecă avînd un număr important de pelicule care refac istoria filmului în etapele ei esențiale. Eforturile pe care le-a cerut redescoperirea și lipirea bobinelor adevărate ies mai bine în relief dacă ne gîndim că negustorii din trecut nu aveau mai multă grijă pentru filmele scoase din exploatare decît bătrînii pentru gazetele vechi, transformate în maculatură. Spre deosebire de bibliotecă, discotecă sau muzeu, filmoteca realizează doar o operație preliminară. Cartea și discul pot reproduce la infinit o operă și o oferă mereu proaspătă fiecărei generații. Copiile filmelor vechi pentru care nu mai există negative seamănă mai curînd cu tabloul sau statuia unicate. Gîndirea artistică e fixată pe materialul fragil și greu de înlocuit — cînd astfel de copii au devenit rare în toată lumea — al unei benzi de celuloid. Și — altfel decît pentru tablou sau statuie — consumul artistic înseamnă și consumul material al filmului.

Un grup de inițiativă alcătuit din cronicari cinematografici — ajutat cu înțelegere și eficiență de conducerea cinematecii — a organizat cu eforturi demne de laudă serile de la cinematograful „Vasile Alecsandri". O conferință — două filme — și o „surpriză", un desen animat sau o varietate cinematografică, în genere bine aleasă. Conferințele — D. I. Suchianu, E. Schileru, T. Caranfil, M. Lupu, S. Brand, Al. Racoviceanu ș. a. — aduc fără pedanterie minimul de informații și necesara privire critică. Cele două filme se integrează în mai multe tipuri de cicluri. Sînt reprezentative pentru o etapă din istoria cinematografului — antologia filmului suedez, comicii americani ai filmului mut — pentru un regizor sau pentru un interpret. In cazul figurilor de mărimea întîia — Eisenstein, Chaplin, Clair, — ciclurile sînt împărțite pe mai multe seri și urmăresc dezvoltarea artistului respectiv. Diversitatea de formule e utilă, creează varietate odihnitoare și unghiuri multiple de contact.

Astfel, prezentările filmelor importante din trecut, prezentări care se fac de mai multă vreme la uniuni de creație și la cercuri culturale, la universitari, cineaști, ziariști, din păcate nu și la scriitori, — trec de la specialiști la public. Rezultatele le arată cîteva cifre: numărul celor care pe parcursul ultimei sute de metri pînă la sală solicită „un bilet în plus", numărul tinerilor care participă.

Cîteva sugestii. Nu voi mai discuta alegerea titlurilor menite să reprezinte o epocă sau o personalitate. Selecțiile, antologiile, se pretează totdeauna la discuții. Unele dintre alegeri — cum au fost titlurile fixate pentru recenta seară Cerkasov — sînt însă discutabile peste coeficientul obișnuit. „Primăvara" nu e destul de reprezentativă pentru mijloacele unui actor cum e Cerkasov.

Conferința, filmul, „surpriza" se cifrează la vreo patru ore. Cu apetitul robust de la zece ani, fiecare dintre noi am înghițit cîte un film preferat de două-trei ori în continuare. Cele patru ore riscă să devină însă obositoare și conferințele — mai toate interesante — n-au totdeauna virtutea conciziei. Nu e vorba, totuși, de conferințe ilustrate, ci de cuvinte introductive. Cel al Anei Halasz despre comedia americană — sintetic, spiritual — a fost un bun exemplu.

In diversitatea ciclurilor ar trebui să se simtă mai mult planul de ansamblu care, fără îndoială, prezidează alcătuirea programelor, alegerea dintre cele cîteva sute de filme de antologie. Și ar trebui să permită urmărirea dezvoltării cinematografice.

Dat fiind raportul dintre numărul amatorilor și capacitatea sălii s-ar putea lua în discuție repetarea ciclurilor, după o vreme. Și — în orice caz — extinderea lor în țară, începînd cu orașele universitare. Acțiunea atît de binevenită a „prietenilor filmului" poate deveni mai largă.

Silvian IOSIFESCU

Desen de EUGEN TARU

GRAFICA

la a III-a bienală de artă plastică a artiștilor amatori

După încă doi ani de muncă, studiu și perseverență, artiștii plastici amatori se reîntîlnesc cu marele public bucureștean. Ei vin cu lucrări de spontană interpretare artistică, bine gîndite și subtil rezolvate, cu o tematică mai largă și cu execuție de calitate superioară în sala de expoziție a Consiliului local sindical, organizator și bună gazdă întotdeauna a manifestărilor din Capitală. Ne vom opri ochii de astă dată numai pe „grafică", încercînd o analiză și o sinteză critică.

PORTRETUL este expresiv, de mare sensibilitate, cu adînci trăsături de înțelegere și interpretare a caracterului omului surprins în cărbune sau tuș. Variantele chipurilor oglindesc profunzime și muncă pricepută.

O lucrare [illegible] este cărbunele Lilianei Petraș, studentă, intitulat simplu „Portret", desenul redînd prin cîteva linii figura hotărîtă a unui muncitor; Broniţki Elena, laborantă, prezintă un „Cap de dansatoare" rezolvat cu o finețe deosebită, de mare personalitate artistică; Ana Constantin, muncitoare la fabrica Bella Breiner, expune un desen rîul, exprimat în linii sugestive. Un alt „Cap de dansatoare" aduce spiritul de sinteză și valoroasa interpretare artistică a lui Ștefan Iacobescu, muncitor la Casa Scînteii; poziția capului e frumoasă, atitudinea blajină degajă gîndire, reflectare, grație. Marius Constantin, muncitor la Uzinele 23 August, transpune în linii calme, umbrite cu finețe, un „Portret de muncitor" de o rară expresivitate, bine echilibrat și realizat cu o notă personală de gîndire.

In alt gen, mai mult culoare decît linie, Aflori Elena, studentă, prezintă un cap de fetiță realizat prin acuarelă pictat-l pe hîrtie udă, ceea ce dă într-adevăr un efect interesant, dar care de pildă în situația lui Tonitza, din care parcă s-ar fi inspirat, are vibrație, frăgezime, nerv.

COMPOZIȚIA se ridică la nivelul unei concepții și interpretări deosebite datorită, cu cîteva excepții, capacității sporite de înțelegere artistică a subiectului ales. In marea majoritate aspecte de muncă. Iulius Suteu, tehnician la Teatrul Țăndărică, are în compozițiile lui multă mișcare, o linie dinamică, o concentrare a valorilor pe unghiuri diferite doveditoare a unui punct de vedere personal, original și de calitate. Atît în desenul cu cinci personaje pe două planuri detașate — scenă de muncă la cuptorul de topit, cît și în lucrarea „Ciocanul" sau „Pace", artistul dă lucrărilor lui nuanțe de simbol, concentrare, emoție și mare seriozitate. In „Perspectivă nouă" Broniţki Elena prezintă în xilogravură un sensibil contrast de conture negre pe un fond galben. o mamă cu copilul rezemat cu capul pe umărul ei, se îndreaptă spre locuința lor dintr-un bloc nou. Compoziția are tonul cald al intimității, bucuriei și gingășiei, mergînd pe analiză sufletească și pe o interpretare subtilă a subiectului ales. Cantemir Rișcuția, medic, expune un desen simplu, o schiță semnificativă pe cîteva notații sugestive: „Locuitor din Verești" — o înțelegere perfectă a desenului și a personajului.

PEISAJUL cuprinde interpretări deosebite, de la linia simplă la culoarea de apă. Tînărul Valentin Popa, muncitor O.C.L., debutează cu două priveliști de chintezență („Combinatul Casa Scînteii" și „Peisaj"). Notație fină, exprimare concisă, inedit. Vanda Mihuleac, elevă, aduce două însemnări de călătorie din caietul de schițe, pline de vioiciune, de atmosferă, dinamice („Peisaj din Viena"). Pe o interpretare de acuarelă, elevul Dingă Radu, dacă are un „Peisaj" cu nuanțele oarecum stinse, vibrează însă frumos.

CARICATURA, cuprinsă în desene colorate, e o prezență nouă în expozițiile amatorilor, ceea ce reprezintă un merit în abordarea tot mai largă a diferitelor genuri din arta plastică. Expun patru caricaturiști, N. Corneliu, tehnician, Țapu Marcel, inginer, Groșu Mihai, student și Broniţki Elena. Intre execuție, care este ilustrativă, concepută și realizată frumos și poantă, este încă o oarecare depărtare și disonanță de care în general suferă acest gen. Umorul este realizat prin desen și text, dar latura critică, spirituală, satirică, ar putea să fie mai adîncită și mai diversă.

Trecînd în revistă lucrările expuse și lucrările prezentate, se constată în grafica amatorilor creșterea nivelului de gîndire și interpretare artistică pe diferitele compartimente de exprimare. E de bun augur pe panourile expoziției prezența unor nume complect noi de tineri debutanți în realizarea chemărilor. Valentin Popa, Dingă Radu, Dumitrașcu Teodor, Mașek Victor, Trifănescu Vladimir. Cei mai „vechi" au adus lucrări mult mai bune decît la expozițiile precedente, ridicînd mult nivelul artistic, de conținut și de exprimare a celei de-a III-a bienale.

Au apărut totuși unele lucrări a căror valoare este încă scăzută, de tipul „carte poștală ilustrată" (Barcea Maria, „Peisaj minier"). Graba în realizarea subiectului propus, lipsa de profunzime și o exprimare oarecum formală e încă prezentă: Pîrvuleț Gh. — „Amatori la șevalet", „La circular" — de la care reținem însă intenția originală în alegerea subiectelor. Busuioc Adrian, electrician, alegîndu-și o temă cu rezonanță, „Șantierul Grivița" nu ridică lucrarea la nivelul unei exprimări artistice corespunzătoare. E un pastel cu tonuri confuze, slab realizat, cu o semnificație neînțeleasă a momentului ales, cu contradicții în interpretarea perspectivei, pierzînd imaginea și neaducînd nimic din caracteristica unui șantier. Lucrarea nu e realizată compozițional, cromatic și dinamic. Alt elev, Rusu Emil, în compoziția „Pescari" denotă numai muncă de atelier, rupere de natură, lipsă în semnificație. Lucrarea e statică, formală.

Absența unor subiecte cotidiene de viață, cum ar fi activitatea sportivă a tineretului, viața copiilor, viața intimă a orașului pe diferite planuri, activitatea colectiviștilor, se face remarcată. O lărgire a tematicei ar fi binevenită.

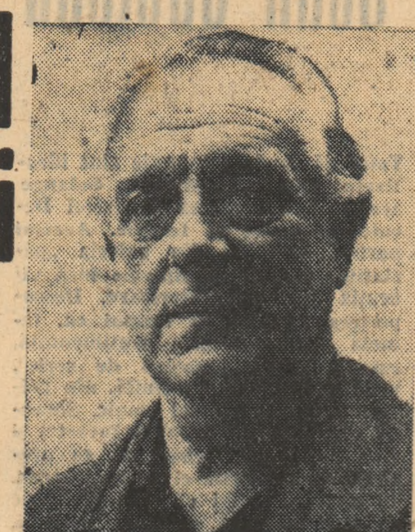
O discuție la sectorul de artă plastică al Casei Creației Populare, motorul activității plastice a amatorilor pe Capitală, ne ajută să înțelegem mai bine saltul calitativ constatat. O muncă metodică susținută de acest sector stă la baza întregii activități rezolvate prin forme noi și atrăgătoare: studioul artistului amator, brigăzi de artiști amatori deplasate în uzine și gospodării, procese artistice, discuții la masa rotundă, șantiere de portret, conferințe, ședințe speciale de analiză... Un colectiv de oameni inimoși, întreprinzători, ei înșiși artiști, îndrumă sprijină și sînt nemijlocit cu inima și priceperea lor în mijlocul artiștilor amatori: Doina Mateău, Camilian Demetrescu, Sobel Victor, Dan Popescu Sabin Bălașa, Popescu Negreni. Succesul expoziției este și succesul muncii, al frămîntărilor și sensibilităților.

Baruțu T. ARGHEZI

ELENA BRONIȚKI, Dansatoare

Rafael Alberti

la 60 de ani



In 16 decembrie 1962 marele poet spaniol Rafael Alberti împlinește 60 de ani. E o viață de om, din care, aproape jumătate, ani de exil. Căci poet revoluționar, angajat trup și suflet pentru marile idealuri umanitare ale clasei muncitoare și părtaș la greul războiului de apărare a republicii spaniole, el pornește în pribegie după înfrîngerea acesteia în urma loviturilor coaliției fasciste internaționale și a criminalei indolențe „neintervenționiste" a regimurilor burgheze și se stabilește, refugiindu-se din Parisul amenințat de invazia hitleristă, în Argentina.

Din poezia sa iradiază lumina golfului Cadizului, a pămîntului natal (s-a născut în Puerto de Santa Maria), a plaiurilor andaluziene, împletită cu firele de aur ale tradițiilor populare și reflexele de sînge ale celor ce pentru libertatea Spaniei nu și-au crutat viața, iar jugul dictatorului Franco nu le-a putut ucide visurile, nici speranța.

Pictor prin vocație, dar, cum singur o spune, mai mult poet, Rafael Alberti nu numai a văzut, ci a și dat glas celor văzute așa cum i-a cerut inima plină de dragoste de om și totodată de minie și revoltă contra celor ce apasă viața și-i sugrumă bucuriile.

Spania regalistă din primele trei decenii ale veacului nostru, măcinată și sărăcită tot mai mult de guvernele burgheze tributare unui capitalism în suferință pentru o țară rămasă fără colonii, se perpelea în mizerie sub Alfons al XIII-lea, iar ura maselor populare dospea și dădea în clocot, pînă ce, în 1931, în sfîrșit, a luat ființă republica, căreia fasciștii, oblăduiți de gheara înmănușată a capitaliștilor, îi pregăteau o atît de tristă soartă.

Între anii 1930—39, cînd poporul spaniol trăiește atîtea zile de glorie amestecate cu zile de sînge, în greve, lupte fratricide, culminînd în războiul generalului aventurier, venit din Maroc cu mercenari să aducă foc și sabie în patrie, pîngărind-o de la un capăt la altul și supunînd-o celei mai oribile exploatări și torturi, Alberti nu era numai un nume, ci se bucura de renume răsunător în lumea literelor. Căci somități ale scrisului ca Antonio Machado, Ramón Menéndez Pidal, Gabriel Miró și Juan Ramón Jiménez, primii constituind un juriu care i-a acordat premiul național de poezie în anul 1924—25, ultimul scriind prefața la cartea sa primă „Marinero en tierra", au determinat rapida recunoaștere a irecuzabilului tînăr poet.

Dar numai prin tot mai masiva lui angajare în lupta poporului său, înrolîndu-se sub flamura revoluției proletare, iar după războiul din patria sa continuînd din exil să-și ridice glasul pentru marile idealuri umanitare și contra asupririi omului de către om, Alberti, însoțit pretutindeni de admirabila sa soție, scriitoarea María Teresa León, a ajuns să fie cunoscut și recunoscut ca unul din cei mai mari poeți ai timpului nostru. Deoarece, între garoafă și spadă, Alberti nu s-a mulțumit niciodată să rămînă marele meșter al cuvîntului, ci s-a străduit să fie mereu un om în slujba oamenilor, luptînd în primele lor rînduri pentru înlăturarea nevoilor lor și pentru înfăptuirea visurilor lor. Astfel, astăzi putem spune că el este, folosind propriile-i cuvinte pentru un bard imaginar al său, „un hombre del mundo entero", un om al lumii întregi..

Forța sa poetică în mînuirea cuvîntului poetic și în întruchiparea formelor artistice face ca din opera sa vastă să răsune ca într-o pădure cu ramuri de cristal cîntecul popular spaniol, cu toate ecourile lui istorice, marea tradiție literară a poeților țării sale, armoniile cele mai izbutite ale timpurilor noi, dominate de gravitatea de orgă a cîntecului unui *vates* ce-și iubește cu ardoare patria ultragiată și o visează cu nestrămutată nădejde liberă, a unui om ce crede în libertatea popoarelor sub steagul revoluției și luptei pentru ea.

Sîmburele revoluției se întîlnește încă în prima sa carte, încolțit pe țărîna patriei ce gemea sub talpa tiraniei regelui și a partidelor politice perindate la guvern. Dar ea atinge culmi luminoase cînd poetul devine conștient de forțele istoriei contemporane, singurele capabile să asigure omenirii un viitor fericit: oamenii muncii pe care i-a cunoscut în luptă. Durerea mai de-apoi din cîntecele sale nu este a înfrîntului deznădăjduit, ci a pribeagului convins că pînă la urmă poporul său va învinge și că el, poetul, azi îndepărtat, se va putea întoarce pe frumoasele meleaguri părintești. Tînărul taur, simbolizare a Spaniei, cărnia i-au vărsat sîngele, se va ridica și va azvîrli cu coarnele în văzduh pe sîngerosul matador. Oricît de profund și de sfîșietor dureros ar suna „Egloga funebră", din care răzbate glasul celor trei poeți martiri ai revoluției spaniole, Antonio Machado, Federico García Lorca și Miguel Hernandez, sintetizînd suferințele Spaniei, de sub clocotul durerii răzbate mînia și setea de răzbunare și deasupra cîntecului se înfiripă ca un nimb credința în victoria ce va veni.

Tonicitatea poeziei lui Alberti, în anii exilului, a fost sporită prin contactul său, în diferite părți ale lumii, cu forțele progresului. Iar pe unde a trecut, a înfierat pe aceia ce au vrut să prăbușească viața popoarelor în prăpastie și s-au făcut vinovați de crime ce nu se uită, împotriva culturii și omului.

Dar în același timp a strîns în minunate buchete, pe unde a trecut cu María Teresa León, florile cu miros tare ale dragostei de viață și ale încrederii în viitor și în pace. De aceea cititorului romîn bunăoară îi este rezervată plăcerea de-a întîlni în versurile lui Alberti vibrațiile doinei inspirate și din bogata moștenire artistică vie a poporului nostru și din luminozitatea peisajului romînesc, copleșitor înfrumusețat de hărnicia oamenilor muncii în opera lor de ridicare a patriei socialiste.

Citindu-l, nu se poate să nu te impresioneze la Alberti faptul că, deși chinuit de dorul de țară și suferind nu numai rigorile exilului cu toate amărăciunile ce-l caracterizează, dar și împunsăturile veninoase ale ochilor ce-l pîndesc, urmărindu-l pentru ideile sale progresiste și idealurile sale puse în slujba omenirii muncitoare, el rămîne un viguros optimist, cîteodată cu o fulgerare de ironie și de stăpînită mînie pe figura-i zîmbitoare, luminată de o legitimă mîndrie lipsită de ostentație.

In persoana marelui poet Rafael Alberti nu numai literatura și scriitorii noștri, ci țara și poporul nostru au un prieten de neprețuit. Lui și Mariei Teresa León le datorăm valoroase traduceri, care au vehiculat în limba spaniolă prin țările Americii Latine pagini nemuritoare ale literelor romînești. Amintesc volumele de versuri din Eminescu și din Arghezi, publicate de cunoscuta editură Losoda. In prezent, poetul lucrează cu pasiune la tălmăcirea unei culegeri de versuri populare romînești.

Marelui poet și bunului nostru prieten Rafael Alberti, îi doresc ca a 60-a aniversare a sa să fie o treaptă luminată pe un drum de noi succese și de împlinire a visurilor sale cele mai scumpe.

Mihai BENIUC

Dulce ofrandă apelor amare

Priviți-mi-o, bătrîne mări ale lumii mele !
Mi-o farmecă tu, mare maternă din Cadiz,
Voioasa nouă născută a fluviilor aceste
americane – fiica dezastrelor cumplite ;
copila mea, pe care o vajnică-avalanșă
de flăcări și de patimi și calcule de spectre,
'nainte de-a răzbate prin porii-mi adormiți,
cînd nu-mi bătea prin sînge măcar în chip de briză,
cu mine-o alungară
pe drum de kilometri lichizi și fără margini.

Voi, mări în depărtare, voi dați-i frumusețea ;
golf al copilăriei, tu dă-i albastrul tău
și încălzește-i fruntea cu răsuflarea spumei,
și grația și sarea corăbiilor cu pînze.
Așterneți-i pe drumul trandafiriu al vieții,
voi, mări cu patru maluri pierdute ale mele,
măslini cu frunza verde păscută-n crengi de capre
și uruitul pietrei la presa de ulei.
In veci o porumbiță
– cînd s-a sfîrșit uleiul – păstreze vinul pur.

Voi, mări ; tu, depărtata și cunoscuta-mi mare,
arată-i fetii unde e rădăcina mea
crescînd cu tine, unde izvorul cîntului
îngemănat în viață cu algele afunde.
Copilă de-apă dulce, în veci să fie mîndră
că-i briză, și e voce salină, și e soare,
și iederă de apă, și-o cheamă Fata Mării,
nepoată azurie a valurilor tale.
Agilă ca o luntre,
ce, revărsîndu-și apa, se suie la lumină.
O, mări, voi dăruiți-i strădanii împăcate ;
prielnică fii, mare, acelor simple lunci,
în care fără teamă să lase lungă brazdă,
năvalnic, pluguri trase de boii vîntului.
Zori de maree lină, adînc arate cîmpuri,
zenit de plenitudini, maree împlinită
odihnă a privirii, seri fără umbre, fără
inima grea de piatră și fără-nsingurări.
Cutreiere înaltă, cu stelele, străbată
cărarea care poartă credință visului.

★

O, mări de catastrofe și de nefericiri,
zgîrcită mare-a celor ce beau doar apă dulce,
priviți-o ! In picioare m-am cățărat pe umeri
de rîuri agățate în sălcii, printre cei,
plîngîndu-vă cu lungă blîndețe, verde-oglindă –
cu palma-ntinsă către pacificele lune ;
sînt fiul care simte că va muri departe
de marea lui, departe de păsări și de plăji.
Voi, mări bunice, tristă maternă mare, iat-o :
E blonda-mi Aitana pe-americanul țărm !

In romînește de VERONICA PORUMBACU

Intoarcerea dragostei pe cărările de odinioară

Noi credeam, iubito, că aceste priveliști
Au rămas adormite ori au murit odată cu noi
La vîrsta și în ziua cînd ne aflam printre ele ;
Credeam că arborii își pierd memoria
Și că nopțile se duc lăsînd uitării
Tot ceea ce le-a făcut frumoase și poate nemuritoare.
Dar iată, e de ajuns cel mai ușor freamăt al unei frunze,
Al unei stele palide ce tresare în somn,
Ca să ne vadă la fel de fericiți ca atunci cînd umpleam
Impreună aceste locuri.
Și astfel tu te trezești azi, dragoste, alături de mine,
Printre tufele de agriși și fragii ascunși,
Apărați de inima nestrămutată a pădurilor

Iată roua cu mîngîierea ei umedă.
Gingașele fire de iarbă ce-ți împrospătează culcușul,
Silfii prea bucuroși să-ți împodobească părul
Și misterioasele veverițe ce fac să plouă de sus
Pe somnul tău verdele mărunt al ramurilor.
O frunză ! fii fericită în veci, niciodată să n-ai parte de toamnă.

Frunză ce mi-ai adus
Cu foșnetul tău ușor
Aroma unei vîrste luminoase dar oarbe.
Și tu mică stea pierdută, care-mi deschizi
Ferestrele tainice ale celor mai tinere nopți,
Să nu lipsești niciodată de lumina ta
Iatacurile care, spre ziuă, ne-au adormit
Și această bibliotecă plină de lună,
Și cărțile dulce căzute din mîini somnoroase
Și munții ce veghează de afară și cîntă pentru noi.

In romînește de GEO DUMITRESCU

Ultimul roman al lui Graham Greene *)

Graham Greene este un scriitor complex, cu o evoluție deloc liniară, deși nu lipsită de unele coordonate constante (printre care, firește, și talentul). Debutînd în perioada dintre cele două războaie mondiale, scriitorul s-a format sub semnul derutei ce cuprinsese o bună parte din intelectualitatea engleză în fața ascensiunii fascismului. Nevoia de a-și găsi o certitudine în haosul ambiant l-a făcut să se convertească la catolicism, — pseudo-soluție pe care o adoptaseră, înaintea lui și alți scriitori englezi, ca de pildă G. K. Chesterton, pentru a-l cita pe cel mai ilustru și mai talentat dintre ei. El a plătit, desigur, un tribut destul de substanțial ideologiei catolice, dar trebuie spus că nu i-a sacrificat niciodată vocația de scriitor. Romancierul a refuzat încă de la început să-și dizolve personajele în propriile sale idei, dîndu-le astfel posibilitatea să acționeze măcar conform legilor psihologiei omenești, dacă nu și legilor vieții sociale. Și nu rareori, — așa cum s-a întîmplat în opera multor romancieri, de la Balzac încoace — personajele i-au jucat o festă autorului, demonstrînd cu totul altceva decît intenționa el.

Prozator lucid și sobru, fidel artei sale, Graham Greene și-a păstrat, așadar, un soi de independență față de catolicism, independență ce i-a permis să evolueze și să se auto-depășească. E ceea ce a dovedit cu prisosință în două dintre romanele scrise după terminarea celui de-al doilea război mondial: „Americanul liniștit" și „Omul nostru din Havana".

Aparent, ultimul său roman, publicat în 1961 sub titlul, greu de tradus, A Burnt-Out Case, marchează o reintoarcere a scriitorului englez la problematica și la modul de a gîndi, caracteristice unei etape anterioare. De fapt, însă, avem de-a face cu o operă care încheie cu destulă hotărîre și, în orice caz, cu multă strălucire, acea etapă.

Personajul principal al romanului este un arhitect talentat și celebru, pe nume Querry, care, sătul de sine insuși și mai ales de o anumită civilizație, se refugiază în Congo — într-un Congo care, potrivit expresiei autorului, este „o regiune a spiritului", o ficțiune fără legătură cu realitatea geo-politică cu același nume. (Ar fi nedrept, deci, să-i reproșăm romancierului că nu s-a ocupat de această realitate, deși putem regreta, avînd în vedere că s-a ocupat, cu atîta inteligență și talent, de situația din Vietnam, zugrăvită în „Americanul liniștit"). Vaporașul îl lasă pe acest Querry la cel din urmă punct locuit — o leprozerie aparținînd unei misiuni catolice, dar condusă de un medic ateu, pe nume Colin. Atît prin argumente, cît și prin puterea exemplului personal, acest medic plin de omenie și de abnegație izbutește, treptat, să-l vindece pe arhitect de pustiitoarea lui maladie sufletească. In mod semnificativ, tratamentul pe care i-l aplică este munca în folosul oamenilor: începînd prin a-i cere cîte un serviciu necalificat și sfîrșind prin a-i încredința construcția unui spital pentru leproși, doctorul Colin ajunge să trezească în originalul său pacient suficientă dragoste de viață pentru a-l considera salvat. Dar, aidoma unora dintre leproși, care se vindecă de această boală abia după ce teribilul flagel le-a mutilat trupurile, arhitectul Querry devine un burnt-out case, adică un bolnav tămăduit prin consumarea bolii în propriu-i organism. (De unde, și titlul romanului).

Din păcate, procesul de vindecare a acestui mare mutilat psihic, va fi stînjenit tocmai de factorii care i-au provocat boala. Refugiul absolut ales de arhitect se dovedește a fi vulnerabil — căci, la o distanță nu prea mare de leprozerie, locuiește domnul Rycker, directorul fățarnic și pios al unei fabrici de margarină, căsătorit cu o femeie mult mai tînără decît el. Acest filistin refuză să creadă că vestitul Querry a abandonat religia catolică, și a întors spatele civilizației burgheze. Și, contrar evidenței, răstălmăcește în așa fel faptele din recenta biografie a arhitectului, încît face din el un martir. Același lucru încearcă să facă și părintele Thomas, un misionar catolic [illegible] de profunde îndoieli, dar prea [illegible] să-și le recunoască și să tragă concluziile practice cuvenite.

Atît Rycker, cît și părintele Thomas rămîn surzi la argumentele arhitectului, și continuă să-l adore ca pe o icoană. Iar Rycker nu pregetă să-i divulge unui gazetar englez, în trecere prin Congo, detaliile, reale și imaginare, ale acestei icoane, contribuind astfel la răspîndirea ei prin intermediul celei mai infame și mai pălăvragioase prese. In zugrăvirea portretului ziaristului Montagu Parkison, romancierul a folosit apa tare a satirei, al cărei izvor n-a secat după „Americanul liniștit" și „Omul nostru din Havana", ci dimpotrivă, pare să se fi îmbogățit și adîncit. Parkison se deplasează special la leprozerie pentru a scrie un articol senzațional despre Querry, în locul unui reportaj despre „tulburările petrecute pe teritoriul unei colonii britanice" — reportaj pe care nu l-a mai putut scrie, sosind prea tîrziu acolo. Querry încearcă să-l convingă că a greșit adresa, repetîndu-i ceea ce le-a spus și celorlalți, — că nu mai crede în nimic, nici în biserică, nici în femei, nici în vocația lui de arhitect, și că tocmai de aceea a venit în Congo.

Querry își dă, însă, seama că nu-l poate clinti pe Parkison din deprinderea lui de a fabrica și colporta minciuni.

„Știu că nu ai scrie adevărul, chiar dacă l-ai cunoaște — îi spune el la un moment dat. Dumneata nu ești, la urma urmelor, mutilat. Ești încă în stadiul infecțios".

„M-ar concedia, dacă aș încerca să spun adevărul" — recunoaște reporterul revistei ilustrate Post...

Și, conștient că minte, va trimite spre publicare două articole despre „arhitectul-martir". După apariția acestora, Querry se duce, furios, să-i ceară socoteală lui Rycker pentru informațiile mincinoase pe care i le-a furnizat lui Parkison. O întîlnește întîi pe doamna Rycker, care între timp a rămas însărcinată. Querry se oferă să o ducă cu mașina în orașul Luc, pentru a consulta un doctor. Inainte de a pleca, are o discuție cu Rycker, încercînd încă odată să-l convingă că nu e un „sfînt".

„Degeaba, Querry — îi răspunde Rycker. Dumneata nu-ți mai aparții, ești al nostru".

Enervat, arhitectul pleacă, aproape decis să se culce cu soția bigotului funcționar colonial, pentru a-i servi o lecție și un argument suprem. Dar, ajuns în oraș, nu se atinge de doamna Rycker, care nu-l atrage ca femeie, deși ea ar fi fost bucuroasă să-i cedeze.

A doua zi dimineață, Querry dă din nou ochii cu Parkison care a sosit și el în localitate, bineînțeles în compania domnului Rycker. Lăsîndu-l pe odiosul reporter să creadă că a avut o aventură cu doamna Rycker, Querry se întoarce, plictisit, la leprozerie. Dar, după o explicație penibilă avută cu soțul ei — care-i cere să-și mărturisească „păcatul", — nefericita fuge și ea la leprozerie, adăpostindu-se în clădirea unei misiuni de călugărițe. Situația se complică și mai mult prin apariția „soțului ultragiat", care sosește împreună cu nelipsitul Parkison. Querry își dă seama că nu mai are nici un rost să rămînă la leprozerie, în ciuda insistențelor doctorului Colin.

In toiul unei ultime discuții cu doctorul, Querry se aude strigat de un glas imperativ, și, ieșind afară, în noapte, este împușcat de Rycker.

Cîteva zile după înmormîntarea arhitectului, doctorul Colin îi povestește superiorului misiunii catolice, care fusese plecat cîtva timp, cumplita și stupida tragedie petrecută în lipsa lui. Querry tocmai se vindecase — conchide el: „Invățase să se pună în slujba altor oameni, și să rîdă. Era un rîs cam ciudat, dar totuși un rîs. Iar eu, unul, am oroare de oamenii care nu rîd".

Spațiul nu ne îngăduie o analiză mai amănunțită a romanului. A reieșit însă destul de limpede, din însăși expunerea subiectului și a principalelor teme, că este vorba de o carte cu implicații profunde, una dintre acestea fiind explicit formulată în rîndurile subliniate de mai sus. O altă implicație, îndeajuns de clară și ea, este condamnarea civilizației de care a încercat, fără succes, să fugă eroul romanului. Nu vom discuta aici implicațiile pe care le poate avea romanul sub aspect religios, dar e cert că și în această privință autorul a mers în profunzime.

Romanul lui Graham Greene a fost primit cu destulă răceală în Anglia, fiind calificat, bunăoară de un critic literar al revistei Encounter, *drept o carte „sub orice așteptări". Departe de a fi un „roman avortat", cum pretinde același critic,* A Burnt-Out Case *se înscrie, după părerea noastră printre cele mai bune și mai pline de tîlc opere ale marelui scriitor englez.*

*) A Burnt-Out Case, The Viking Press, New-York 1961.

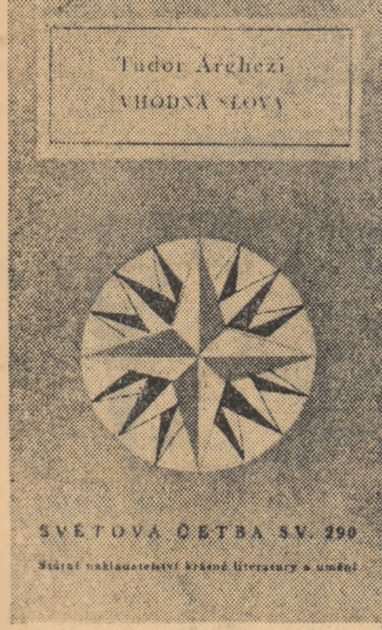
Petre SOLOMON

CARICATURIȘTII LUMII

(Desen de TIM, din „L'EXPRESS")

Cum ar vrea De Gaulle să fie deputații aleși în Adunarea Națională franceză

OPERE LITERARE ROMÎNEȘTI ÎN ȚĂRI PRIETENE



Printre lucrările romînești apărute recent peste hotare se numără „Culegere de poeme" de Tudor Arghezi, publicată în R. S. Cehoslovacă, și „Clopote și struguri" de Zaharia Stancu, tipărită în R. D. Germană.

Deschizînd paginile ziarelor, cititorii întîlnesc adeseori informații despre manifestările artiștilor romîni peste hotare, despre succesele manifestărilor folclorice sau a orchestrelor simfonice în diferite părți ale lumii, despre apariția unor cărți romînești în edițiuni cunoscute ca Seghers, Parenti, Losada.

In ultimii ani, literatura romînească, al cărei prestigiu pe plan internațional a crescut considerabil, este tot mai cunoscută dincolo de granițe. Eminescu, Caragiale, Sadoveanu și Arghezi fac parte din tezaurul culturii universale, sînt valori de mult consacrate și apreciate de un cerc larg de cititori străini. In rîndul acestora, există dorința de a cunoaște cît mai multe opere ale scriitorilor romîni, mai ales ale contemporanilor. Poeziile lui Mihai Beniuc, Maria Banuș, Eugen Jebeleanu, Nina Cassian, romanele lui G. Călinescu, Zaharia Stancu, Titus Popovici, V. Em. Galan, Eugen Barbu, Cezar Petrescu, Liviu Rebreanu, piesele lui Mihail Sebastian, Horia Lovinescu, Al. Mirodan, Aurel Baranga sînt adeseori publicate, sau în cazul pieselor — jucate în Uniunea Sovietică, țările de democrație populară, Italia, Franța, Grecia, Argentina etc.

In acțiunea de popularizare și răspîndire a literaturii romîne peste hotare, aduce o contribuție e drept mai puțin cunoscută, și activitatea depusă de Uniunea Scriitorilor din R.P.R., prin care s-au statornicit legături directe cu editurile din țările socialiste și din alte țări. Legăturile stabilite, în general cu caracter bilateral, s-au dezvoltat și se dezvoltă în interesul părților, rezultatul imediat fiind acela că o seamă de opere ale literaturii noastre au devenit cunoscute peste hotare, în vreme ce lucrări ale scriitorilor din țările respective văd lumina tiparului în îngrijirea editurilor romînești.

Ca urmare a unor acorduri, între anii 1957—1962 au apărut în R.P. Bulgaria, R.S. Cehoslovacă, R.D. Germană, R.P. Polonă și R.P. Ungară, numeroase volume de poezii, romane și cărți pentru copii și au fost reprezentate o serie de piese dintre cele mai valoroase.

Mihail Sadoveanu, cel mai mare prozator romîn, este deosebit de apreciat de cititori și fiecare nouă lucrare a sa este așteptată cu interes. „Mitrea Cocor" a fost tradus în toate țările de democrație populară. Dar aceasta nu este singura operă sadoveniană cunoscută. In Cehoslovacia au apărut romanele „Zodia Cancerului", „Baltagul" „Nada florilor", „Venea o moară pe Siret" și „Nicoară Potcoavă". Cititorii germani și polonezi au putut aprecia talentul de povestitor al lui Sadoveanu din volumele antologice apărute la Berlin și Varșovia. In R.P. Ungară, marele povestitor este un vechi cunoscut, iar volumele apărute în ultima vreme, „Dumbrava minunată", „Ochi de urs", „Povestiri din trecut", „Nada florilor", „Nuvele alese", „Baltagul", „Bulboana lui Vălinaș", „Odată într-un sat" vin să completeze imaginea scrisului sadovenian.

Din versurile lui Arghezi, au apărut pînă acum, în țările de care ne ocupăm, „Culegere de poeme" în R.S. Cehoslovacă, o antologie de „Poeme alese" în R. P. Ungară și este în pregătire un volum asemănător în R.P. Polonă.

Dintre ceilalți clasici ai literaturii noastre, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Panait Istrati, Gala Galaction, Ion Slavici sînt mai cunoscuți. „Răscoala" a apărut în Polonia, „Pădurea spînzuraților" în Bulgaria și Cehoslovacia iar un volum din nuvelele lui Liviu Rebreanu a văzut lumina tiparului în R.D. Germană. „Apostol" a fost publicat în Bulgaria, Cehoslovacia, iar „Fram" în Bulgaria și Ungaria. Slavici e mai cunoscut cu „Mara", publicat în limba cehă și germană. „Nuvele" de Gala Galaction au apărut într-o versiune maghiară ca și operele lui Panait Istrati, „Chira Chiralina", „Codin" și „Ciulinii Bărăganului". „Chira Chiralina" a cunoscut și o ediție cehă.

Este cu totul legitim interesul purtat pentru literatura romînă contemporană. Cele mai multe lucrări apărute la Budapesta sau Varșovia, la Berlin și Praga se datoresc scriitorilor contemporani. In Cehoslovacia a apărut o culegere de poeme semnate de Mihai Beniuc. „Moromeții" lui Preda au cunoscut versiunile bulgară, cehă și germană. „Străinul" a apărut în Bulgaria și Iugoslavia în vreme ce „Setea" a văzut lumina tiparului la Praga, Berlin și Budapesta. „Desculț" a apărut în Bulgaria, Polonia, R.D.G., Iugoslavia, „Dulăii" în Germania și Polonia, „Florile pămîntului" în Cehoslovacia iar „Clopote și struguri" în R.D.G. Eugen Barbu este și el prezent în vitrinele librăriilor străine cu „Șoseaua Nordului" la Praga și Varșovia — unde a apărut și „Groapa" — cu „Oaie și ai săi" la Berlin și „Pe un picior de plai" în Cehoslovacia. „Enigma Otiliei" a lui G. Călinescu a apărut în Cehoslovacia și Germania, iar „Scrinul negru" în Germania și Polonia. „Zorii robilor" a lui V. Em. Galan s-a tipărit în Cehoslovacia, Germania și Ungaria. In Cehoslovacia a apărut și o „Culegere de poeme" semnate de Mihai Beniuc. „Oțel și pîine" a lui Ion Călugăru a cunoscut versiuni în limbile bulgară, cehă și germană iar „Negura" de Eusebiu Camilar a apărut în Bulgaria și Polonia.

In afara acestora au mai apărut lucrări de Octav Pancu-Iași în Bulgaria și Cehoslovacia, de Al. I. Ștefănescu în Bulgaria și R.D.G., de Geo Bogza în Cehoslovacia, de Theodor Constantin, Vladimir Colin, Sergiu Fărcășan și Radu Tudoran în Cehoslovacia, de Asztalos Istvan în Germania și Ungaria, de N. Jianu, Fr. Munteanu, Nicuță Tănase, Ion Pas și Radu Tudoran în R.D.G. etc.

In ce privește piesele de teatru, „Ziariștii" lui Al. Mirodan s-a jucat în Bulgaria și Iugoslavia, iar „Celebrul 702" în Polonia, Ungaria, Cehoslovacia și Bulgaria. Din lucrările lui Aurel Baranga, „Siciliana" a fost reprezentată în Cehoslovacia și Ungaria, „Iarbă rea" în Germania, „Mielul turbat" în Bulgaria, „Rețeta fericirii" în Polonia. „Partea leului" de C. Teodoru a văzut lumina rampei în Bulgaria, Cehoslovacia și Germania, piesele lui Mihail Sebastian s-au jucat în Polonia, Germania, Ungaria și Iugoslavia, „Nota zero la purtare" de V. Stoenescu și O. Sava în Cehoslovacia, Germania și Iugoslavia, iar „Minerii" de M. Davidoglu în R.D.G.

In cursul anului viitor, pe baza contractelor încheiate, vor apare alte cărți, ca, de pildă, „Lăcomia pierde omenia" de Victor Eftimiu și „Ultima Tauber" de Lucia Demetrius în Cehoslovacia sau „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război" de Camil Petrescu în Polonia. Cititorii din străinătate vor avea prilejul să cunoască alte lucrări valoroase ale literaturii clasice și contemporane romînești.

Barbu GRUIA

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12.74.28; 11.39.38. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.98. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul Intreprinderea Poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.