Biblioteca Centrală
Regională
Hunedoara-Deva

Proletari din to

Gazeta literar

A nr. 48 1

ianuarie 1

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL

Vîntrea tovarăşului Gheorghe G
ostiă la posturile de ra
cu prilejul Anu

i tovarăşişi prieteni,
ţeni ai Republicii Populare
,
ipinăm într-o atmosferă sărbăto-
cu voie bună şi încredere în
anul 1963,an nou de muncă crea-
pentru înlorirea patriei, pentru
ritatea tuturor făuritorilor de
materiale şi spirituale — oame-
ii, care îmbogăţesc şi înfrumu-
u de aa Republica noastră.
niversare a proclamării Re-
orilejuit un
lor obţi-
te rea-
fiecă-
nte-
nt.

material şi cultural al popo
vederile planului de stat pe 1
fost îndeplinite şi depăşite, creîno
astfel o bază trainică pentru noi
torii ale construcţiei socialiste în
care vine.

Imaginea ţării noastre este o mărt
strălucită a justeţei politicii partidu
călăuză încercată şi clarvăzătoare
poporului.

Anul care s-a scurs a fost încă un an de luptă pentru apărarea păcii — bunul cel mai scump tuturor oamenilor de pe pămînt. un an al întăririi forţelor socialismului, păcii şi progresului, a forţelor care luptă pentru coexistenţa paşnică între toate statele, pentru libertatea şi independenţa popoarelor. Întregul mers al istoriei ne arată că, în ciuda tuturor piedicilor, aceste forţe cresc mereu, că lor le aparţine viitorul.

Întîmpinînd Anul Nou în mijlocul

...ată în perioada 1956—1961"
...us de Comitetul de Stat pen-
...ultură și Artă.

9. **Dumitru Capoianu.**

„Pentru lucrările: Concert pentru ... și orchestră, Divertisment pentru orchestră de coarde și doi ...ți, cinci cîntece din Ardeal și ... din filmele Homo Sapiens, ... istorie și Șapte arte"

propuse de Comitetul de Stat pen-tru Cultură și Artă.

10. **Liviu Ciulei.**

„Pentru regia și interpretarea din filmul ...lurile Dunării"

propuse de Comitetul de Stat pen-tru Cultură și Artă.

11. **Eugenia Maria Popovici.**

„Pentru creațiile realizate în pie-sele de teatru: Surorile Boga, Arbo-rele genealogic, Maria, Apus de soa-re și ...anii"

propuse de Comitetul de Stat pen-tru Cultură și Artă.

12. **Horea Popescu.**

„Pentru regia pieselor Baia și A-ristocrații"

propuse de Comitetul de Stat pen-tru Cultură și Artă.

13. Arh. **Cezar Lăzărescu**, ing. **Ni-colae Laszlo**, arh. **Ludovic Staade-cker**, arh. **Lucian Popovici**, arh. **Vio-leta Constantinescu**, arh. **Mina Lau-rian**, ing. **Ion Neacșu** și ing. **Mihai Barbaiani.**

„Ansamblurile de odihnă de la Eforie (etapa a II-a) și Mamaia"

propuse de Comitetul de Stat pen-tru Construcții, Arhitectură și Siste-matizare.

14. Arh. **Victor Sebestyen**, arh. **Constantin Frumuzache** și ing. **Ni-colae Cezar Temelcu.**

„Ansamblul de construcții din centrul orașului Galați"

propuse de Comitetul de Stat pentru Construcții, Arhitectură și Siste-matizare.

15. Arh. ...Ma... arh. **Tiberiu Ricci** și arh. ...**...aceban.**

„Sala Palatului R. Romîne"

propusă de Comitetul de Stat pen-tru Construcții, Arhitectură și Siste-matizare.

★

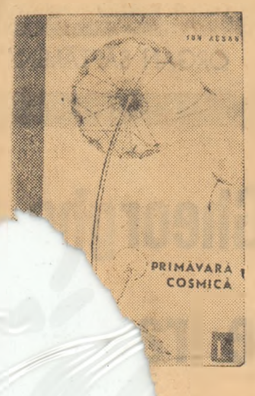
În conformitate cu prevederile Decretului nr. 170/1... privind Pre-miul de Stat al Republicii Populare Romîne, recomandă Comitetului pentru Premiul de Stat ... se supun opiniei publice pentru observații și aprecieri.

După primirea observațiilor și a-precierilor, Comitetul pentru Pre-miul de Stat va defini lista lu-crărilor și a autorilor și o va supune spre aprobare Consiliului de Miniștri.

Observațiile și aprecierile vor fi trimise, pînă la data de 1 ianuarie 1963, Comitetului pentru Premiul de Stat, la sediul Secretariatului General al Consiliului de Miniștri, București, Piața Victoriei.

...N:

...



ION ACSAN: „Primăvară cosmică"

...ur, ca un poet tînăr, începător, să-și ...orul personal de la primele versuri ...și, unele ... pot distinge. Ion ...orturi ...izibile, ... cu bune reușite, ...are. ... tendința sa către pilla-... „...-un vers" și către simple „ca-... poezia de notații, exprimarea poe-...entrat... Ion Acsan ...putește să ne ofere ...piese demne de reținut. De pildă: La der-...„Îmi ... prinire ...", în van, copilăria..." ...temberie: „Am ascultat aseară cum moare-n ...vant...". Exprimarea concisă, prin excelență ...ric, sugerarea unei idei sau a unui sentiment ... printr-o imagine construită cu finețe și pre-...e, constituie partea cea mai realizată a poeziilor ...i Ion Acsan. Iată de exemplu, poezia „Noaptea de ...August": „O noapte ca o pîine pe fiecare masă, / ...a Intunerecului ... piecați pe front, acasă; / O noap-...te ca o ploaie peste cîmpia arsă... / O noapte -nico-...ș frîngînd bătrîne lanțuri".

Abia la început de drum, în stadiul căută-rilor și încercărilor, Ion Acsan nu are puterea să se mențină continuu la același nivel. În cuprinsul aceleiași poezii ...ntîlnim imagini con-densate fericit ...versuri, dar și

ADRIAN MUNTIU: „Vîrsta cunoașterii"

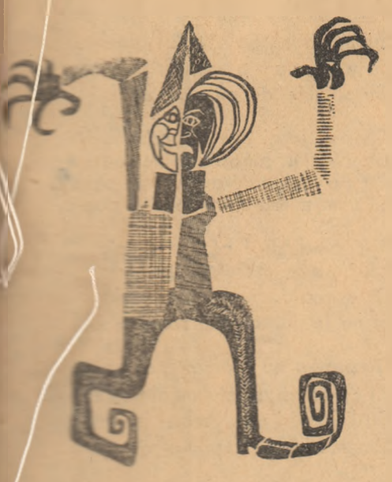
Poeziile lui Adrian Muntiu exprimă dorința de cunoaștere și de a descoperi înaltele valori ale socia-liste. („Ca-ntr-o mare în n... / Zări-rile toate ce-mi bat la ..."). Îl caracterizează de asemenea ... avîntat și un optimism ca ... retii. Un ciclu întreg din ... de-dicat ...ii ... fără ...". Peisaje ... : ... pentru ... ...ostre realitate — ... în ...ptăți-lor ... moment al „ferestrei deschise, ca pi în larg" e tocmai o mărturie a tinerei de cunoaștere, de asimilarilor adevăruri pe care le aduce timpul nostru. Noile realități declan-șează elanurile tînărului poet: „Niște torente mari în primăvară cîntă-cele toate ce-mi tresar în sînă se umfle și să curgă-afară".

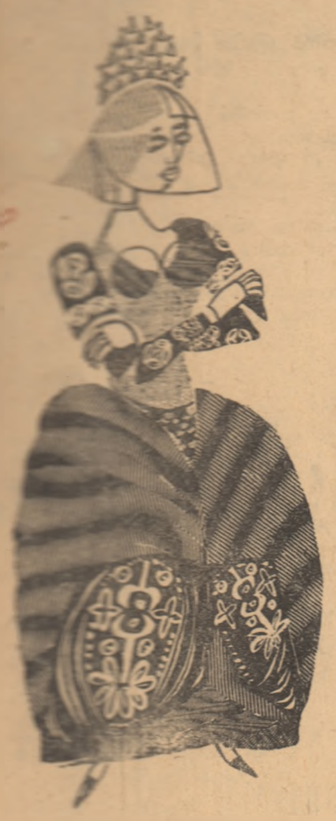
Debutul lui Muntiu se ... sub semnul efortului de clarificărilor poetice, de folosire a sugestiei expresiei plastice: „Începe să ...ecare sunet uitat în vioară, bucu-rile toate îmi ...una / Cînge ...cît-un licăr de lună". Nuanța impulsul „vîrstei cunoașterii", însă echivalențe artistice ...ra-tive și fără suficientă ... par versuri cum sînt acestea: ...talele noastre nu vor mai ... Oameni în lanțuri și secoli ... Fiecare secundă arsă pe ... într-un fier de pîng, / Fie-...ș ...rînă ucis / Crește în lie... vis".

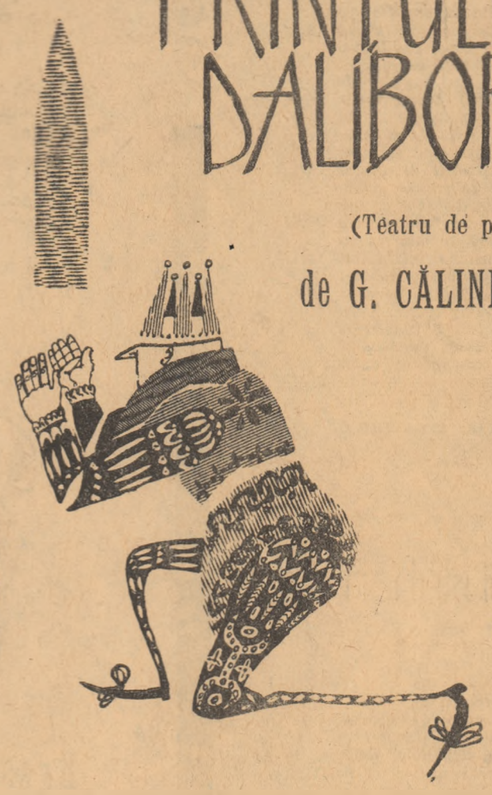
TRAGEDIA REGELUI OTAKAR ŞI A PRINŢULUI DALIBOR

(Teatru de păpuşi)

de G. CĂLINESCU







Desene de RADU GEORGESCU

REGELE OTAKAR:
(Sună repetat din clopoţel)

[illegible] a dat cu tunul
[illegible] niciunul.
[illegible], să vină îndată aici
[illegible] scump măscărici.

MĂSCĂRICIUL:

[illegible] plecat, urîndu-ţi sănătate
[illegible] sacră maiestate.

REGELE:
(cu bonomie)

Vaţlav, de-un ceas cu clopoţelul
te sun,
[illegible] că eşti nebun.
[illegible] biet smintit,
[illegible] nu-i îngăduit.
[illegible] bine, te-aş svîrli în riu peste uluc
[illegible] fericitul Ioan Nepomuc.

MĂSCĂRICIUL:

[illegible], eu sînt nebun cu plată,
[illegible] nebun în lege.

REGELE:

[illegible] iată.
[illegible] la spune
[illegible] cu gîrgîune
[illegible] nebun în lege?

MĂSCĂRICIUL:

Pentru că tu fiind rege
Vrei să-ţi împarţi coroana strămoşilor şi mila
[illegible] Ludmila.

REGELE:

[illegible]

MĂSCĂRICIUL:

[illegible]

REGELE:

[illegible]

MĂSCĂRICIUL:

[illegible]

REGELE:

[illegible]

MĂSCĂRICIUL:

[illegible]

REGELE:

[illegible]

MĂSCĂRICIUL:

Dar vai, are o soră cu părul roş ca sfecla
Pe prinţesa Tecla
Cam urîcioasă, macră,
Invidioasă, acră.
De nu vrei ca să mori
Cu ea să te insori.

REGELE:

Curat că eşti scrîntit!
Tu nu vrei ca un rege să fie fericit?
Ca nimeni altul am împăcat
Ce spune sentimentul cu raţiuni de Stat.

MĂSCĂRICIUL:

Nebunule cu sceptru! Ambiţia e-o undrea
Ce pe femeie-o face ca scorpia de rea.
Ludmila ca regină-ţi va fi de tot nefastă,
Pe soră-sa roşcată tu ia-o de nevastă.
Fă-i gustul de-a fi soaţa unui crai,
Iar tu cu toate fetele trăieşte ca în rai,
Cu Anna, cu Ludmila şi cu cine poftești,
Stăpîn pe toate eşti.

REGELE:

Ptiu, mascara spurcată, prea urechiat măgar,
Asifel de sfaturi dai tu regelui Otakar?

MĂSCĂRICIUL:
(Ironic umil):

Eu sînt nebun!

REGELE:

Nici vorbă,
De-aceea eu cu[illegible] nu mă mai vîr în ciorbă

MĂSCĂRICIUL:
(Plînge)

REGELE:

Te iert, neghiob de frunte, la nuntă te invi.
(Oftînd adînc)
Iubesc şi sînt iubit!
(Exit)

MĂSCĂRICIUL:
(Chihotind):

In clopotniţa catedralei clopotele mă duc să sun
Să ştie toată lumea că regele e nebun
Şi că numai eu fiind înţelept
Merit pe tron în mînă cu crugul să stau drept.
Pe scena noastră oricît de măruntă
O să vedeţi o întîmplare cruntă,
Se va petrece acuşi
O tragedie în neamul de păpuşi.

(Iese. Bat prelung clopotele)

DALIBOR:

(Contemplînd Praga)

Măreaţă cetate
Cu turnuri şi palate,
Cu clopote cîntînd!
E mult de tot de cînd
Te-am părăsit. In nor
Pe-o stîncă, eu prinţul Dalibor
Intr-un castel peste păduri de brazi.
Trăit-am pînă azi
Cu ciuhurezii orbi
Şi-o mie de corbi
Dormeau spînzuraţi de picioare
Liliecii în salonul cel mare,
Jos în paraclis
Vîntul ţipa închis,
Ciorile făceau larme
Adunate în sala de arme
Iar vulturii în negre rase
Se-nvîrteau pe terase.
A venit acum ora
Să-mi văd căminul, sora
Ludmila cea frumoasă,
Pe Tecla mereu ciudoasă,
Izgonit de copil, mă tem de uitare,
M-am schimbat mult la înfăţişare.
Regele cel bătrîn mi-a dat însă un inel
Să mă adeverese cu el

CELESTINA:

Ptiu-ptiu, să nu te deochi, mîndru eşti,
bată-te vina,
Spune pe cine cauţi la baba Celestina.
Fată de vrei cumva şi de-mpărat pe-oricare
Eu ţi-o aduc prin vrăji călare pe-o frigare

DALIBOR:

Caut pe Ludmila cu galbene cosiţe
Fata prinţului de Litomeriţe.

CELESTINA:

Gustul nu ţi-e prost, falnic cocoşel,
Te pricepi la fete, dacă nu mă-nşel.
Trebuşoara-i grea, pentru asta pot
Cu salbă de cinepă, cu limba de-un cot
S-atirn de o cracă, de corbi ciugulită.
Cu regele Ludmila mîine se mărită.
Dar de-mi dai ce cer, o-aduc pe nuia.

DALIBOR:

Nu-i nevoie, babo, mă duc eu la ea.

CELESTINA:

O iubeşti? Vorbeşte ca la un duhovnic.

DALIBOR:

Mult de tot.
(Exit)

CELESTINA:

Regina are un ibovnic.

MĂSCĂRICIUL:

Doamne-miluieşte, doamne-miluieşte,
De dracul şi de Celestina ne păzeşte.
Amen!
(Exeunt)

OTAKAR:

Cu drag să te întîmpin, o Dalibor, nu preget,
Spunîndu-mi cine eşti inelul de pe deget.
Tată-meu, ierte-l domnul, de-al tău se
cam temea.
Că voi rîvniţi la tron pe-atuncea se şoptea.
Te-a-nchis într-un castel de munte nepătruns
Pînă ce eu în scaun ca rege voi fi uns.
Azi cu înţelepciune totul s-a pus la cale,
Eu, norocitul, fi-voi soţul surorei tale.
Hrisovul blestemat îl rup,
Hai, vino să te pup.
(Sărutări zgomotoase)
Am aflat cu-nduioşare
Că ai faimă de cîntăreţ mare.
M-am încercat şi eu la stihuri uneori
Dar m-am umplut de sudori.
Nu mi-a fost sorţit să scriu Iliada
Ci să tai capete şi picioare cu spada.
Te fac starostele poeţilor din ţară.
Rosteşte din parte-mi Ludmilei, ia, aşa,
o poezioară
Precum că o slăvesc
De dragu-i mă topesc.
Ludmila-i capricioasă ca orişicare fată,
Aci bate din palme, aci e bosumflată,
Cînd hir, cînd mir răspunde, ca vîntul
primăvăratic.
C-o parte stau pe roze şi cu-alta pe jăratic.
De tine nu mă tem
Că doar cumnaţi sîntem.
Că-i eşti frate pînă la nuntă gura să nu ţi se
deschiză
Ca să-i facem, mă-nţelegi, o surpriză.
(Regele iese, intră Ludmila)

DALIBOR:

O, fiinţă celestială,
Plină de graţie şi de sfială,
Sînt treaz sau merg în vis?
De bună seamă ai picat din paradis.

LUDMILA:

O nu, de la pantofar vin,
Insă glasul tău nu-mi este străin,
Deşi nu te-am văzut nici pe uliţi, nici la curte.

DALIBOR:

Drumurile mele n-au fost asa scurte.

LUDMILA:

Pe unde-ai umblat?

MĂSCĂRICIUL:

Pe valuri şi pe cărări,
Cîntînd la castele şi la regeşti adunări.

LUDMILA:

La noi e-n cinste mare Arta poeticească,
Regele, nu mă-ndoiesc, are să te poftească.

DALIBOR:

Cum te numeşti?

LUDMILA:

Ludmila.

DALIBOR:

Ludmila, Mila, Mil!
Regele a poruncit să te salut umil
Şi să-ţi împărtăşesc prin grai o-alcătuire
In care se cuprinde adînca lui iubire:

Mil, ce şoptim odată
Se-aude pînă-n stele.
Trăim etern prin ele.

Cu soarta îngemănată
Sîntem ca două limbi,
E greu să le mai schimbi.

Tu ai crezut, se vede,
Că juri glumind şi treci!
O, ne-am legat pe veci.

Cuvintele sînt spede.
Oricît de slabe încă
Inscripţii fac şi-n stîncă.

[illegible]
[illegible] e el şi [illegible]
A spus, cred, şi-[illegible]

E gingaş ca un narcu,
Dar miezul e de-armă.
Că piere nu mi-e [illegible].

Din osie să scoţi
Incerci, Mil, în zadar
Sistemul planetar.

Să mă abaţi nu poţi,
Aştrii mereu mă trag,
Tot ce faci tu, mi-e drag.

La vorba-ţi răutăcioasă
Ce-i drept, pleoapele string
Şi, deşi rege, plîng.

Dar inima-i voioasă
Căci cele două limbi
Nu-i chip să le mai schimbi.

LUDMILA:

Oh, ce frumoase stihuri. Poet ca tine nu-i.

DALIBOR:

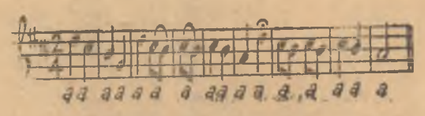
De regele-s făcute!

LUDMILA:

Că îl iubesc să-i spui!
(Cade de gîtul lui Dalibor. Apar în fund Celestina şi Tecla. Cea dintîi face semne celeilalte care strînge pumnii de necaz. Dalibor şi Ludmila fug)

TECLA:

Vulpe ipocrită şi hoaţă,
Călugăriţă smerită la faţă,
La suflet de pofte coaptă,
Vorbind din gene, uneltind în şoaptă,
Punîndu-le toate la cale
Pe lîngă stîlpii din catedrale.
Pe rege l-ai vîrît în broboadă
De stă pe tron ca pe-o ladă,
Pironit, prostul, cu ochii în ochii tăi,
Iar tu în ajunul nunţii te zbengui cu drăngălăi.
Ah, mamă, în zodie rea pe lume m-ai pus.
Urîtă nu-s, bătrînă nu-s, leneşă nu-s,
Intîia-s la gherghef şi la bucătărie,
Că-ntrec privighetoarea la cînt, o lume ştie.
(Cîntă, vocalizînd lugubru)



De ce mă gîndesc, pleznesc de ciudă,
Aş vrea să piei, nu soră tu, ci iudă!

CELESTINA:

Na, toarnă din stecluţa asta
Un pic în cupa ei şi... basta!

TECLA:

Otravă? N-o să ia, e mofturoasă.

CELESTINA:

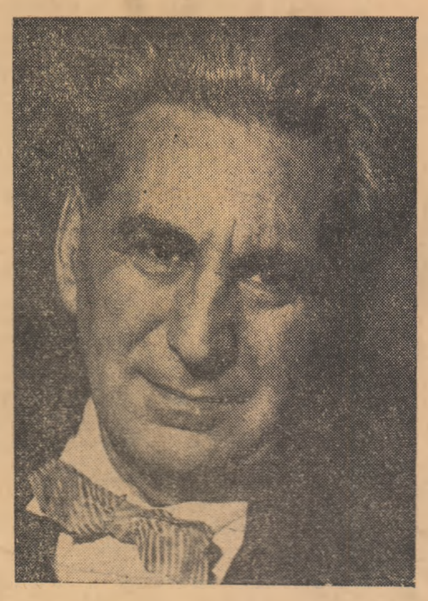
Nu măiculiţă, somnoroasă.
In apă o picătură într-un pahar de-o lit
Si-i dă un gust de chitră.
(Exeunt)

MĂSCĂRICIUL:

Doamne miluieşte, doamne miluieşte,
De dracul şi de fată bătrînă ne păzeş'
Amen!
(Iese. Intră Otakar şi Ludmila)

OTAKAR:

De mult pe-al nostru crug
Eu aveam chip şi grai,
Vedeam solarul rug,
Iar tu Mil nu erai.



Acad. G. CĂLINESCU
a împărtăşit redacţiei noastre proiectele sale literare pe anul 1963:

Volumul de versuri, intitulat *„Lauda lucrurilor"* a fost predat Editurii pentru Literatură şi va apărea în primăvară. El adună poezii scrise din 1937 pînă în 1963, unele inedite, altele, deşi cunoscute cititorilor din publicaţii, căpătînd o valoare nouă în contextul întregului volum. Cele mai multe dintre ele sînt numai tonice, iar cele pe care le-am scris în timpul războiului se deosebesc prin aerul lor aparte, elegiac şi biblic. Ca să pot vesteji pe omul nebun care a pornit războiul, de pildă, am versificat la modul nou proverbele lui Solomon.

Volumul mai cuprinde şi poezie erotică. Pentru mine, apariţia „Laudei lucrurilor" va fi un eveniment important: contactul cu publicul mă va încredinţa dacă am găsit sau nu tonul contemporan. Fără confruntarea cu opinia cititorilor, fără ecou, o operă literară nu există. A ţine ceea ce scrii în sertar, e un sistem viţios.

Anul acesta voi mai lucra şi la o piesă de teatru, care se ocupă de un fapt de muncă: perforarea unui tunel, din două părţi, de către două brigăzi de lucrători. In timpul liber, brigăzile duc şi o bogată activitate artistică.

Romanul pe care îl proiectez are ca erou un tînăr intelectual, medic, care-şi duce munca în mediul unei ţărănimi, ca să zic aşa, industrializate. La început, eroul trăieşte un sentiment de izolare — deşi în mijlocul unei lumi care merge în acelaşi consens istoric cu el, dar cu alte mişcări sufleteşti, mişcări arhaice, păstrate, cu modificări firesc, şi în timpul nostru.

In 1963, îmi va apărea un volum de articole politice, toate scrise înainte de 23 August. E, într-un fel, „Cronica Mizantropului" — ţinută în timpul războiului.

Sînt bucuros că tratatul de *Istoria Literaturii Române*, volumul I, va fi curînd în librării. Volumele 2 şi 3 sînt bine îndrumate şi vor fi gata, cred, la sfîrşitul anului. Dacă în primul volum semnez numai un studiu despre valoarea estetică a folclorului, la celelalte volume voi contribui substanţial, scriind capitolele dedicate lui Grigore Alexandrescu, Filimon, Eminescu, Creangă. Mă voi ocupa foarte îndeaproape de aceste volume întrucît aici încep să apară literatura propriu-zisă, scriitorii, curentele.

Piesa într-un act pentru teatrul de păpuşi pe care o încredinţez acum spre tipărire „Gazetei literare", mi-a fost sugerată de nişte păpuşi. Erau şase, de o mărime mijlocie şi foarte expresive: un rege medieval, o bătrînă vrăjitoare (pe care am denumit-o îndată Celestina, după celebra „ramera" din *Comedia de Calisto y Melibea*) un măscărici, o femeie suavă, alta răutăcioasă şi un tînăr. Am închipuit pe tema legendei prinţului Dalibor pentru teatrul de păpuşi un act comic pe care l-am şi jucat, în cero restrîns. Deci nu eu am inventat intriga, ci păpuşile, prin propria lor înfăţişare, mi-au spus rolul lor la ureche.

Sclipeau comete, stele,
Zăpada cea uşoară,
Cu diamante grele
Ningea... asta... ploua; ploua în cite-o vară.

Răcoare îmi da rîul,
Mă-mbălsămam cu crinul,
Ca mierea-mi părea grîul,
Plin de tărie vinul.

Dar citeodată totuşi
Tînjeam în acest rai,
Creşteau platani şi lotuşi,
Iar tu Mil nu erai.

Mă întrebam pe unde... pe unde
Intîrzii şi colinzi,
Te căutam în unde... în unde

Degeaba să le-nvăţ am vrut eu pe de rost
Memorie n-am de loc, în asta-s tare prost.
Că nu le-am compus eu, ocări să nu-mi arunci,
Un rege dă porunci!

Dar ca să vezi pîrjolul dintru ai mei răruncini
In faţa ta, Ludmilo, smerit cad în genunchi.

LUDMILA:

O, rege Otakar
Ridică-te! Cu tine voi bea dintr-un pahar
Iţi voi fi totdeauna ca unui soţ şi tată
Supusă şi plecată.

OTAKAR:

Mi s-a lăcut cam sete.
Să sorb dă-mi pe-ndelete
Ceva să-mi dea putere şi pe gîtlej răcoare.

LUDMILA:

Am de la Tecla nişte sucuri rare.
Pun în apă o picătură într-un pocal de-o litră
Şi-i dă un gust de chitră.

OTAKAR:
(Bea)

Aşa-i de minunată că aş bea să nu mai rămîie
Are iz de naramză, dar şi de alămîie.

TECLA:
(Intrînd)

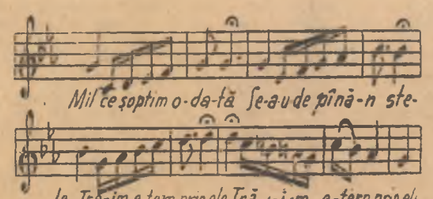
Slăvite Otakar, cît nu e prea tîrziu
Să nu faci o greşeală, viu.
Soră-mea nevrînd să te mîhnească
Ţi-a ascuns o taină feciorească.
De mult iubeşte un tînăr rătăcitor din palat
în palat,
Ieri în piaţa domului s-au îmbrăţişat.

OTAKAR:

Ce fel de tînăr? Cu ce înfăţişare?

TECLA:

Veşmînt cafeniu, la păr oacheş tare.
Cît de dragi îşi sînt
Spune acest cînt:
(Cîntă)



Mil ce şoptim odată
Se-aude pînă-n stele
Trăim etern prin ele
Tră-i-i-im e-tern prin e-l

DALIBOR:
(Cîntînd)

Cu soarta-ngemănată
Sîntem ca două limbi,
E greu să le mai schimbi
E greu să le mai schi-i-imbi.

OTAKAR:
(Cîntînd)

Tu ai crezut, se vede,
Că juri glumind şi treci,
Oh, ne-am legat pe veci,
Oh, ne-am legat pe veci.

MĂSCĂRICIUL:
(Parodiind)

-i-ie, -on i-i-ie, o-on!
Kirie eleison, Kirie eleison
Cred c-astă-seară am să stau pe tron.
Amen!

OTAKAR:

Ha, ha, ha, ce fantezie!
Mai să mă băgaţi la parigorie.
Tînărul este fratele vostru bun,
Venit de curînd din surghiun.
Pricepeţi ale firelor iţe?
E Dalibor de Litomeriţe.
(Bat clopotele)

TECLA:

Vai mie, i-am dat otravă să bea
(Ludmilei)
Şi ţie la fel.

LUDMILA:

Iar eu din ea
Şi regelui am dat.

OTAKAR:

Avea gust de alămîie şi de portocală
De-mi venea să beau o oală.

TECLA:

Iartă-mă soră, iartă-mă Dalibor,
Iertaţi-mă cu toţii, cu voi împreună mor.
(Toate păpuşile se-nconvoaie ca moarte)

MĂSCĂRICIUL:
(Ironic)

Mă-nchin plecat urîndu-ţi sănătate,
Prea sacră maiestate.

CELESTINA:

Sus toţi, că n-aţi murit de moartea cea grozavă,
In şipuleţ n-a fost otravă.
Făcui cu voi un fel de învăţătură,
Ca să vă vindec de intrigă şi ură.

MĂSCĂRICIUL

Cum viperă?

CELESTINA:

Doar proastă nu-s
Să pier pe rug ca Hus.

MĂSCĂRICIUL

In Ghehena, hoaşcă, să te arză focu'
Cotoroanţă cheală, mi-ai mîncat norocu'!

(Bat clopotele)

FINIS

LA VÎNĂTOARE

nuvelă

de PAPP FERENC

Ilustrație de

NICĂ PETRE

Zorile găsiseră covorul de frunze moarte acoperit de pojghița albă-surie a primelor înghețuri dar mai apoi, după ce soarele s-a mai ridicat, carapacea de brumă s-a prefăcut în rouă, care la rîndul ei, s-a înălțat degrabă în văzduh. Acum pădurea respiră iarăși căldură și uscăciune. Totuși vîntulețul ce s-a stîrnit, aducînd dinspre Deda-Bistra șuierat de locomotivă, e destul de rece. El netezește fruntea codrului înecată în lumină, purtînd din cînd în cînd pe deasupra văii adormite cîte o frunză îngălbenită.

Uniforma verde a paznicului de vînătoare a dispărut în desișe, lăsîndu-mă singur, în tăcerea de țintirim ce mă înconjoară. Stau, copleșit de minunăția peisajului de toamnă, rezemat de-un copac și privesc dus spre zări. Și am impresia că de cînd sînt n-am văzut neguri ca acele ce tocmai se ridică de după creste, nici pîcle ca acele ce se învălmășesc prin fundurile văilor, nici culori galben-aprinse ca ale pîlcurilor de mesteceni ce rup monotonia verdelui întunecat al masivelor de brad. Parcă nicicînd nu mi-ar mai fi fost dat să aud sunetul pe care-l face frunza veștedă, cînd pică pe covorul foșnitor al ierbii pălite. Încă tot uluit și încremenit mă găsesc, întrebîndu-mă mereu dacă ceea ce văd e vis sau realitate, în momentul cînd își face apariția vierul cel mare...

De mult gonacii îl vor fi stîrnit din culcușul lui și-acum iată-l că vine; urcă — cu respirația tăiată și suflînd puternic — coasta, se strecoară, negru și fioros, în zgomot de vreascuri sfărîmate, printre copaci. Face și el parte din munte. El e cel ce dă farmec și poezie peisajului care, cu toată măreția lui, are ceva sumbru, ceva înfricoșător.

Dusă-i pe copcă neclintirea de adineauri!

Mă mir nespus, cum icoana asta a toamnei, din al cărei dulce elixir de cîtea ori am băut, e în stare să mă amețească în halul ăsta, de parcă pentru întîia oară în viața mea m-aș găsi în creier de munte, la căderea frunzelor.

În schimb, apariția mistrețului nu-mi pricinuiește nici o mirare. O găsesc cu totul firească, deși pentru prima oară văd de atît deaproape o asemenea frumoasă fiară a codrului.

Ce-a ieșit, pînă la urmă, din întîlnirea mea cu vierul cel mare, a rămas scris pe pajiștea uscată. Și a rămas atît de bine scris, încît paznicul, ținînd [illegible] de fiară, a fost în stare să citească totul... ca din carte. Porcul răsărise ca din pămînt, în dreapta mea, ținînd la deal. Cînd a ajuns la vreo cincizeci de pași de locul unde mă găseam, l-am ochit în spată și am tras, dar nu l-am văzut prăbușindu-se, precum ar fi fost de așteptat. Îl zăresc trecîndu-și într-un mod tare ciudat întreaga greutate a corpului pe picioarele de dinapoi, cotind brusc și repezindu-se drept spre mine. Cum să-mi explic; ce naiba l-o fi îndemnat să vină asupra mea? dar repede îmi dau seama că momentul nu e tocmai potrivit pentru filozofări, căci oricît de grăbit manevrez închizătorul carabinei, pînă să-i trimit al doilea foc — de data asta în piept — fiara tot a redus la jumătate distanța ce ne despărțea inițial. Venea în goana-mare, gîfîind și horcăind, împroșcînd cît colo iarba uscată pe care o călca în picioare. Mi se părea că asupra mea vine o locomotivă pufăindă, cuprinsă într-un adevărat nor de frunze aurii. Trag deci și a doua oară, dar situația rămîne neschimbată. Printre copacii desfrunziți străbat raze de soare, așa că negreața ce vine spre mine e cînd scăldată în lumină, cînd cuprinsă de întuneric; cînd zici că-i un bolovan de argint, cînd că-i un bloc de cărbune. Tare frumos se învălmășește în jurul lui învolburarea de frunze arămii și sîngerii prin care străfulgeră din cînd în cînd — apariție parcă cu totul nefirească — albul ivoriu al colților puternici. Cu cît sălbăticiunea se apropie, din ce în ce mai convins că mîndrețea de coamă ce i se întinde de-a lungul grumazului și al greabănului e departe de-a fi năclăită în tină. Ba chiar îmi pare foarte îngrijită, ai zice proaspăt pieptănată. Și copitele îi sînt tare curate, aproape lucioase.

Scăzînd în cîteva clipe distanța dintre mine și fiară la mai-nimica, simt că prin poezia de pînă acuma prind a răzbate și unele zgomote mai puțin pașnice: mi se năzare că aud cînd ropote și tropote ce se topesc în tragice acorduri finale, cînd vesel glas de corn ce vestește izbînda. E imposibil însă să le deosebești limpede unele de altele, căci huietele ce sporesc mereu sînt în fond [illegible] — toate — victoria unuia și prăbușirea celuilalt.

Mă găsesc tot în aceeași poziție; rezemat de copacul cu pricina. Doar dispoziția îmi e ceva mai schimbată: mă simt mai sprinten, mai puțin visător. Fac un pas înainte (să mă omori și nici azi nu știu de ce... căci distanța dintre mine și vier era și așa destul de mică), așadar fac un pas înainte, și trag de la nici cinci pași, drept între cele două luminițe de sub fruntea namilei ce se prăvălea asupra mea. Cinci pași... atîta spațiu și atîta timp mi-a mai rămas din toate cîte au fost... Vierul a lăsat capul în pămînt, botul i s-a proptit în iarbă și iată că matahala s-a prăvălit, dîndu-se de-a berbeleacul, pe lîngă mine. Mă pomenesc înrăluit în norul de frunze galbene. Mai aud o vreme trosnetul vreascurilor, apoi îmi dau seama că trupul fără de viață al mistrețului a rămas nemișcat, undeva în fundul văii.

E liniște iar. Se aud, foarte de departe, hăitașii, dar chiotele lor se topesc parcă în aer dens, scînteietor. Mă proptesc iar de copac și îmi plimb ochii pe pajiștea multicoloră din fața mea. Privirea-mi lunecă pe dîra de iarbă, culcată la pămînt și răvășită, pe care vîntul a și început să o pieptene, să fie cum a fost! Mă pătrunde mireasma codrului dezgolit de frunziș, dar icoana toamnei poleite nu mă mai copleșește, ca adineauri, ci mă aromește doar în dulci visări. Un vînt rece a prins a sufla dinspre creste, mîngîindu-mi buzele uscate, cu gusturi acrii. Vremea trece... De pe crengile uscate tot mai pică din cînd în cînd cîte o frunză întîrziată printre crengile golașe, spre a-și găsi loc de odihnă alături de suratele mai de mult pogorîte pe pămînt, cărora, printr-un fîșiit ce abia se aude, le dă în șoaptă „bun-găsit". Din desiș a apărut uniforma verde a paznicului. Prima goană a luat sfîrșit. Dar vraja clipelor de adineauri mai stăruie în jur în așteptarea goanei a doua.

De data asta șed pe un colț de stîncă; pușca îmi odihnește pe genunchi. E o stîncă ce aduce a trambulină de schi, doar că nu e la poale, ci pe creastă. Dacă m-aș întoarce nițel și mi-aș lua avînt, aș putea sări drept în mijlocul încîlcelii de zmeuriș ce se găsește la doi-trei metri sub mine. Prin fața mea, la cîțiva pași, trece crucis un fel de gard viu alcătuit din lăstăriș des. Dincolo de acesta e stînca golașă; colți, precum și niște adevărate colonade ce se înalță, încremenite, drept spre cer. La stînga mea, în fundul văii, un vînător mai vîrstnic șade pe un trunchi răsturnat. E un oaspete de departe al cetei noastre și omul n-a mai fost la munte... Pușca și-a culcat-o lîngă el, pe pajiște, și-a aprins țigara și-acum iată-l pufăind nori albăstrii de fum, spre zarea poleită cu aurul toamnei. Ni se dăduse, amîndorura, așa zise „ștanduri proaste". Mie, pentru că înainte de masă împușcasem deja ceva vînat, lui pentru că pregeta să ia muntele pieptiș și pentru că trebuia ferit de cine știe ca surpriză.

Simt totuși, cu toate fibrele ființei mele, că acest loc „rău" va vedea azi lucruri mari. De aceea sînt atît de liniștit. Mă uit la ceas. Acum trebuie să fi pornit șiragul de hăitași, peste văi și coaste, spre noi, stîrnind sălbăticiunile retrase la odihnă. Vînzătorul cel vîrstnic a urcat la mine, și-a culcat pușca „Holland-Holland", de calibru mare, în iarbă, iar el s-a așezat alături... Mă uluiește purtarea lui ușuratică. Am simțămîntul că, datorită prezenței lui lîngă mine, am rămas în postura de simplu figurant. El e vînătorul, eu, un biet chibiț, care nu are alta de făcut, decît să caște gura.

— Stingeți țigara, zic, căci vînatul o simte de departe.

— Care vînat? Crezi că vine ceva pe-aici?!

— De ce să nu vină?... Acu' vă pomeniți cu ursul...

Mă privește cu îndoială, dar și cu un dram de surprindere. Și-o fi adus aminte de poveștile cu ursul domesticit trimis anume asupra vînătorului-oaspete. Țigara s-a stins, ultima pală de fum s-a destrămat în văzduh. În aceeași clipă de dincolo, de după peretele de stîncă, a izbucnit gîfîiala pripită a ursului urcînd tăpșanul. E la de-abia douăzeci și cinci de pași de noi. Se zbate prin gardul de lăstăriș și rămîne dincolo... Îi văd doar o ureche și ceva din conturul capului. Se uită stăruitor la noi. Oaspetele pune mîna pe pușcă și dă să se ridice, dar îl țintuiesc locului.

— Ssst! îi șoptesc, că acu' se repede la noi.

Lui moș Martin, firește, nu-i arde de așa ceva, doamne-ferește! Se ridică totuși... Se aude un pufăit, de-ai zice că cineva a dat drumul presiunii dintr-o locomotivă, cu toată puterea... Ursul a luat-o fuga pe lîngă desișul care ne desparte, apoi, la vreo cincisprezece pași de noi, răzbate prin el cu mare zarvă și iese în luminiș.

— Poftim! zic. Împușcă-l!...

Fiara avea blană castanie-deschisă, aproape gălbuie, păr des, lucios, cu sclipiri metalice pe gît și pe spinare. A zdrobit sub enormele-i labe tufele de zmeuriș și-acum tropăie, preț de un sfert de cerc, prin fața noastră, fără să se apropie și fără să se indepărteze. Parcă-i văd și-acum mult alungita umbră alunecînd încoace și încolo pe pajiște.

Pușca cea grea a vecinului meu a bubuit de două ori, trezind din toropeală tot cuprinsul; locul de izbire al celor două gloanțe s-a vădit prin doi norișori de praf stîrniți, unul după altul, pe undeva pe sub picioarele ursului. Care va să zică, cel căruia îi era scris rolul principal își rostise replica. Era rîndul meu, al simplului figurant... [illegible] Ursul se îndepărtase [illegible] doar-trei salturi pînă să dispară-n desiș. De-abia el trecea cortina [illegible] să iau foc, în ultima clipă, rănind fiara ușor, la laba dreaptă de dinapoi. Apot cortina de crengi și lăstăriș se închise. Ușoara mișcare sacadată a unui petec de lăstăriș, pierdută în neclintirea codrului era salutul de bun-rămas pe care ursul îl trimitea celor ce nu fuseseră vrednici să îi se arate.

A doua oară, de-atunci, codrul își scuturase coama veștejită.

Pielea vierului celui mare am așternut-o pe podeaua odăii mele de lucru, în dreptul sobei. Cînd soarele pătrunde prin ferestre scăldînd-o în razele lui, rămîn cu ochii ațintiți asupra ei. Îi examinez cu atenție smocurile bogate de păr, cu țăcănele, de pe la urechi, inspicăturile de pe botul puternic și mă simt cuprins de un fel de neliniște... Constat cu uimire că pielea mistrețului meu nu-mi amintește clipa cînd stăteam trăjit, la marginea codrului desfrunzit de vîntul toamnei, privind uimit la vîrtejul de frunze moarte, nu-mi amintește nici fleacul de distanță ce mă despărțea de fiară, distanță pe care numai un deosebit de norocos foc de armă o mai putea lungi, ca să mai folosească la ceva... Privirea îmi e pironită asupra pieii porcului sălbatic, dar cu ochii minții văd blana îndesată, strălucitoare, a ursului care dispărea, în ce mă privește, pentru totdeauna, în desimea codrului. E bine că-i așa! Prefer să simt, cît mai îndelung, persistenta durere pe care mi-a pricinuit-o înfrîngerea, decît să mă găsesc răsfățat doar pentru o clipă de bucuria unui trecător succes.

În romînește de NIC. A. STRĂVOIU

NICULAE STOIAN

Omul cîmpiei

Unui activist de partid la sate

Nu-i bate-n zori la ușă niciodată;
E prea tîrziu ca să-l mai afli-acasă.
Cerneala-ntr-adevăr e nezvîntată,
Pe fila albă ca o chiparoasă.

Și de privirea lui, mai radiază
Fosforescente, literele-n carte,
Dar pașii lui cu-a zilei primă rază
Încrezători răsună-n cîmp, departe,

Că trebuie tractoarele să fie
Sirenele care trezesc pămîntul
Nainte ca din lut vreo ciocîrlie,
Să-și zvîrle-n soare – fulger gingaș – cîntul,

Chiar bolta-nnourată îi așteaptă,
Surîsul generos să o-nsenine
Și holda sta s-o-ncerce, de e coaptă,
Cu spicele de pîinea țării pline.

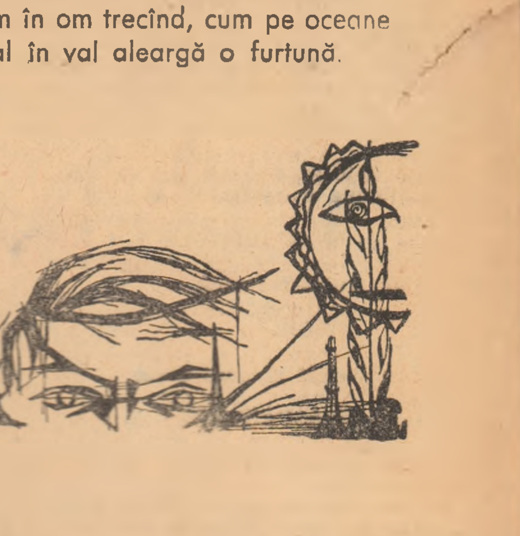
Cîmpiei largi îi este veche rudă
De cînd îl cunoscu întîia oară,
Că pentru toate-are urechi s-audă
Și pentru toate inimă să-l doară.

Și cabinet de lucru-i e cîmpia,
Cărarea – secretară personală –
De-aceea-audiențele-s cu mia
Și nu le ține nimeni socoteală.

Dreptatea nu o-mparte ca pe-o milă
Ci ca pe-un drept pe care-un om și-l cere;
Ca brazda-i este vorba de fertilă,
Mustind de-a germinației putere,

Prin vorba-i limpede cum e cleștarul
Strălumină atîtea conștiințe,
Partidul lui – plenipotențiarul
A două mii de ani de suferințe.

Și-mpresurînd aceste bărăgane
Cu fabricile-ntr-un torent le-adună,
Din om în om trecînd, cum pe oceane
Din val în val aleargă o furtună.



DRAGOȘ VRINCEANU

Noul poet

Cu-o mînă susține bolta-nalță,
ca pe un policandru –

dibuie cu cealaltă
butonul secretelor luminei,
plutind în spațiul cabinei,
asemeni unui scafandru...

Adăpostit pe navă,
ca într-un castru,

omul forțează circumferința pupilei
și descoperă Pămîntul albastru.

Eresul

Bucățile de pămînt
erau înainte ca niște farmece:
cîrpe cu țărînă și cu os sfînt.

Să sfarme ce?

Omul le stătea de straje,
prins între nevoie și vraje.

Cînd îi era mai mare cazna
cu sapa,
pămîntul o lua razna
ca apa.

Alerga fiecare să-l prindă
să-și curme însetarea –
cum ai aduna soarele cu căldarea.

Dacă-l scăpa jos,
pămîntul devenea furios –

o pornea tura-vura
pe pripor,
urlînd cît îl ținea gura
după omor...

Puterea eresului era mare;
legăna omul între amă[illegible]bare.

ADÎNCIMEA TIMPULUI

de H Rohan

Cincisprezece zăpezi s-au țesut și s-au destrămat peste orașul esențial. Anotimpul cu degete de gheață a smuls, ba încet și tînjitor, ba mînios și sălbatic petalele albe ale pufoaselor margarete polare și le-a lăsat pradă crivățului să facă ce vrea cu ele.

Zăpezile au darul să ascundă pretutindeni sub cortini strălucitoare tot ce e urît pe pămînt, să vrăjească sufletul, să niveleze, să pună căciuli înalte peste cocioabe, să îmbrace în horbotă spumoasă curțile noroiase, străzile necanalizate unde îngheață ape putrede, copacilor desfrunziți să le încălzească ramurile înfrigurate cu blănițe de hermină și codițe de iepuri albi, noaptea să împrăștie lumină în periferiile fără măcar felinare cu gaz aerian. În lumea celor cu fruntea înnegurată de drămuirea lemnelor și cu haine sărace începe o existență afectivă oscilantă între admirație pentru darul festiv al naturii și ura pentru asprimea lui.

Primăvara, soarele trage cortina, între timp veștejită, zdrențuită, să vadă cu ochiul lui necruțător dacă s-a mai schimbat ceva. Mereu pe același decor „înghețat" s-au ridicat zăpezile, fumegînd în aerul îmbălsămat de martie, decenii întregi, dezlușind parcă mai fără de speranță uriașa stagnare a vieții, violența contrastelor, evidența ascuțită a lumilor despărțite, a granițelor nete dintre imensele periferii bucureștene și cartierele celor ce se îngrășau singuri pentru marele Ignat, cu aceeași porcească nepăsare ca și semenii lor patrupezi.

Pînă la începutul acestor cincisprezece zăpezi și la noi a fost așa. Zăpezile dintîi au avut de ascuns multe urîțenii. De atunci, soarele a trecut din uimire în uimire, în fiecare primăvară, la tragerea cortinei. A văzut dislocîndu-se din Capitală, ca niște ghețari negri, cartiere întregi, lunecînd pe noroaie în oceanul neantului pînă n-au mai rămas din ele decît ici, colo, cîteva sfărîmături ce vor dispărea curînd la rîndul lor. Pe luciul apei limpezite au început să plutească transatlanticele blocurilor cu multe punți și mii de ferestre și cu catargele lor ciudate în formă de liră, antenele de radio și televiziune. S-a topit tuciul vechilor felinare „Kinston" și deoparte și de alta a străzilor s-au descolăcit șerpi de argint cu limbile lor bifurcate de neon șuierînd ușor la balustradele balcoanelor.

Zăpezile țes mantii efemere, timpul țese fapte. Soarele a răsărit peste un oraș fără clase antagonice. Lumile despărțite ale Capitalei nu mai sînt. La adăpostul celor cincisprezece zăpezi care au acoperit pe rînd orașul și s-au topit, s-au deplasat sistematic, sub imperiul unei conștiințe lucide, muncitorii din insalubrele lor case periferice în mari centre urbanistice civilizate. Apoi, sub imperiul aceleiași conștiințe lucide au fost dărîmate chichinețele cu mucigaiuri la temelii și sclipiri bolnave, ca ai ochilor de ftizic. S-a sfîrșit cu acel „mic Paris din mijlocul unui sat mare". În urma excavatoarelor cu moloz au rămas noi „centre" ale Capitalei; Ferentari, Grivița Roșie, Floreasca. Molozul a umplut marile gropi ale cărămidăriilor de demult, infestate de gunoaie și purulențe sociale și deasupra trecutului lamentabil s-au pus lespezile multicolore definitive ale blocurilor, școlilor și muzeelor, teatrelor și cinematografelor. Zăpezile dau iluzia unei existențe unitare, înveșmîntînd totul în alb. Mantia multicoloră de construcții vesele și solide desfășurată pe întreaga suprafață a marelui oraș, inima și creierul țării, nu e o zăpadă schimbătoare ci o realitate de beton armat, travertin și tăblii de oțel șlefuit. Străzile principale nu-și mai sfîrșesc lărgimea și asfaltul, canalizarea și iluminatul la întîlnirea cu periferiile. O dată cu topirea celor cincisprezece zăpezi s-au topit în neant și siluete bucureștene ale unor vremi negre: gomerii, meseriașii ambulanți fără lucru, copiii și oamenii nimănui. Drojdia socială deasemeni s-a volatilizat. Femei tîrîte de sărăcie într-o viață mutilantă nu mai apar în porțile unor case dubioase. Nu mai vezi silueta sumbră, slăbănoagă și dezarticulată cu încălțăminte rînjită și haina peticită ca de clovn. Circul nu mai e locul unde plătești să ți se facă milă și de unde să pleci cu inima tăndări — și nu numai pentru că are un palat în loc de tradiționalul cort fienduros. Chioșcul de fier din Piața Mare, în jurul căruia se etajau într-un joc cubist schelete de lemn, mese de bucătărie și taburete din brad alb nevopsit, mărfuri pentru consumatorii rurali, suburbani și periferici, era locul unde muncitorii cumpărau mobila cea mai sumară. O imagine, aproape obsedantă azi pe străzile Capitalei, este furgoneta încărcată cu divan-studiouri, toalete cu oglinzi mari, șifoniere și celelalte, toate furniruite, și de cea mai bună calitate. Și nu e greu să identifici în cumpărător pe omul muncii. Zăpezile vor acoperi o suprafață mereu mărită de acoperișuri la etajul opt. Va fi în continuare rezultatul muncii conștiente a locuitorilor Bucureștiului.

Ne-am obișnuit să ni se clipească discret la intersecții, colorat, roșu, galben, verde, și într-o tacită înțelegere cu semi-robotul vărgat, să traversăm marile artere fără grijă și ni se pare că așa e de cînd lumea. Călătorim cu troleibuze și autobuze elegante și ni se pare că așa a fost din totdeauna; experimentăm rezistența cinstei în autobuzul 35 și-l numim pe încasator conștiință, și cînd peste cîțiva ani va fi un fapt obișnuit să ne scoatem singuri bilete din flașneta fără papagal, ni se va părea că așa a fost mereu. Așa cum ni se pare cînd ne luăm singuri marfa frumos ambalată din magazinele cu autoservire. Zicem: cobor la Teatrul de Operă și Balet, călcăm pe asfaltul care a șters linia tramvaiului 14, pe bulevardul 6 Martie și tot așa: ni se pare că totdeauna a fost acolo clădirea cu vagi influențe grecești. Umplem marile restaurante, noi toți, care formăm populația unitară a Capitalei, legată prin muncă și interese comune, umplem marile cofetării, barurile, bufetele-expres, sălile de dans și ni se pare că niciodată nu ni s-a interzis accesul în astfel de localuri, fiindcă nu aveam cu ce plăti.

Omul din 1963 distinge năvalnica fervoare a dezghețului vieții interioare. Au înotat în neant nu numai cartierele sordide, ci și sloiurile reci ale indiferenței dintre oameni. La fiecare ridicare de cortină soarele a răsărit peste un om mai cult, mai profund din punct de vedere spiritual, cu o perspectivă din ce în ce mai clară asupra existenței și problemelor vieții contemporane, mai responsabil de ceea ce se petrece în întreaga lume, mai serios, mai deștept, mai muncitor. Moravuri, obiceiuri noi. Omul nu mai e judecat după titlul de proprietar, e judecat după muncă. La fiecare ridicare de cortină a primelor zăpezi, au mai dispărut cîteva zeci de mii de analfabeți, apoi cu o frenezie de căutători de frumos au început marile aglomerări la casele de bilete ale cinematografelor, teatrelor, sălilor de concerte, operă.

Îi auzi pe copii, mari și mici, strigînd din stradă: „Mamă, mă duc la „Casa de cultură" și mama: „Stai, drace, ia-ți un sanviș" (sau jacheta, sau altceva, sau: „Vezi cum traversezi", căci mamele au totdeauna de dat ceva, măcar un sfat, în orice caz ceva de dat). Îl auzi pe tată, spunînd cu voce de bas: „Mă duc la repetiție." Artist amator. Zeci de mii de muncitori, bucureșteni, funcționari și alte categorii de salariați au de-a face în orele libere cu teatrul, cu muzica, cu pictura, cu poezia. Rezultatele s-au văzut chiar la acest sfîrșit de an. Aplauzele se mai aud și acum, și se vor mai auzi. Din atingerea acestor preocupări răsar pe trunchiul muncii gingașele crengi ale înfrățirii între oameni.

Este în cinste ideea de muncă pentru obște. Deputații sînt oameni care nu cer plată pentru efortul lor închinat binelui obștesc. Cetățenii din Comitetele de stradă, din organizațiile de cartier slujesc pur și simplu dintr-un simțămînt de datorie față de toți. Nu mai vezi, decît întîmplător, imaginea femeilor din marginea Capitalei, strînse ciotcă pe banca înțepenită în fața porții, ca la țară, să piardă timpul tăifăsuind fără rost. Trecerea timpului, de la o zăpadă la alta, nu este și trecerea timpului omenesc. Nu există timp pierdut. Sub pomii din curte, vara, se adună femeile la biblioteca de casă și-i citesc și-i comentează pe Tolstoi și Shakespeare, pe Creangă sau pe Rebreanu.

Iuțeala cu care bucureșteanul asimilează tot ce e nou, pînă la a i se părea că așa a fost de cînd lumea, dă timpului adîncime, o adîncime mai mare decît o marchează țeserea și destrămarea zăpezilor.

„POVESTIRILE ORALE ALE PRIETENILOR MEI"

GHIORGHI GULIA

Numele scriitorului sovietic Ghiorghi Gulia este bine cunoscut cititorilor. Autor al multor povestiri interesante, el a terminat de scris în momentul de față un roman dedicat problemelor epocii noastre și care va apărea în curînd. Romanul se intitulează: „Cît timp durează mișcarea de revoluție a pămîntului..." Ghiorghi Gulia a terminat de asemenea cartea „Povestire despre tatăl meu", care se ocupă de poetul popular abhaz Dmitri Gulia. Publicăm mai jos cîteva extrase din ciclul „Din povestirile orale ale prietenilor mei" de Ghiorghi Gulia, care în prezent este oaspete al „Gazetei Literare".

DESPRE IZVORUL GINDIRII

— Prof. S. A. Sarkisov —

Dacă vom spune că creierul este un organ foarte complex, nu vom face altceva decît să repetăm un adevăr știut de toți. Nu-i o treabă simplă să ai de face cu cele cîteva miliarde de celule nervoase ale creierului, fiecare dintre ele participînd la îndeplinirea celor mai diferite funcțiuni. La Institutul de studii asupra creierului, noi ne batem de mulți ani cu problemele ridicate de treaba aceasta.

Cum să vă explic totul cît mai simplu?

Cosmosul e plin de nebuloase în spirală, pe care nu le putem vedea decît cu telescoape foarte puternice. Creierul are celule, pe care le studiem la microscop. Nu știu unde sînt mai multe enigme: în nebuloase sau în aceste minuscule celule? Pătrundem însă, în cosmos, cu tot mai multă îndrăzneală. Fără îndoială, vom pătrunde și tainele creierului...

O mare mașină electronică de calculat ocupă tot spațiul unei săli. Nimic de spus: deșteaptă mașină. E alimentată dintr-o rețea electrică de sute de kilometri, cîteva mii de becuri și canale electronice, mulți kilometri de bandă feromagnetică și ceva mai departe. Dar o astfel de mașină îndeplinește de fapt numai o mică parte din toată munca de care este capabil creierul omenesc, creatorul și al acestei mașini. Iar, ca atîtea, creierul nostru e de două sute de mii de ori mai mic decît mașina pe care o ocupă mașina. Vă e clar?

Greutatea creierului omenesc uneori nu o întrece pe aceea a creierului unui cimpanzeu. Dar greutatea nu-i totul... Să vă dau un exemplu: creierul lui Anatole France nu avea decît o mie cinci sute de grame. Și ce mare scriitor!

Dar la urma urmei, din ce fel de celule constă creierul?

Sînt trei categorii principale de celule. Vă e clar? Dacă nu, vă explic: avem celule stelare, celule piramidale, și celule fusiforme. Împărțirea în două de acest acesta fiind mecanismul director, fiecare celulă are aparatele speciale de recepție și transmitere, așa numitele dendrite, pe cînd axonii sînt directori... Vă e clar?

Fiecare celulă a creierului este purtătoarea urmelor lăsate de excitațiile ce-au avut loc. Ara, să zicem, memoria ei, analogă bandei feromagnetice în mașina electronică. În privința aceasta, se pare că celulele stelare dețin hegemonia. Și — semnificativ — descoperim celulele stelare mai ales în regiunea centrului vizual. Îi se potrivește nicăla: mai bine-i să vezi o singură dată, decît numai să auzi de o sută de ori.

Celula e microscopică, dar sarcinile ei sînt foarte mari. Trebuie să rețină ceea ce noi am văzut, auzit și simțit și apoi să-și amintească totul, să compare cu ceva asemănător și să ne mai departe. Trebuie să ne semnalizeze ceea ce provoacă simpatia sau antipatia noastră. Are trăirile ei cînd e vorba de gust și de miros. În adîncurile ei sînt o mulțime de zăcăminte de imagini, cuvinte și fel de fel de „urme" ale senzațiilor. Știe să generalizeze, știe să gîndească abstract sau artistic, știe să viseze și să prevadă viitorul.

Fiecare celulă e legată de o alta, ca bateria de acumulator. Dar în ce constă această legătură? Multe cunoaștem, multe intuim, iată însă că mecanismul legăturii dintre celulele creierului — nu prea. Ar trebui să-l vedem cu ochii. Noi, în mod obișnuit, avem aface cu celulele moarte ale creierului omenesc. Celula trăiește doar cîteva minute. Ca s-o studiem, o „fixăm", o vopsim într-un fel anumit. Din această cauză, ea, firește, întrucîtva se deformează. Vă e clar? Eu am văzut, bunăoară, cum pulsează, cum „respiră" creierul. Dar e puțin! Treizeci de mii de secționări extrem de fine ale unei celule a creierului, și tot e puțin. Ar trebui să putem urmări cum funcționează celula vie. Vă e clar?

Așadar: trei categorii de celule plus o serie de alte feluri de celule care reprezintă mutațiile intermediare ale primelor trei, iată din ce se compune scoarța, stratul subcortical și masa creierului, străbătute de filamente nervoase și de vase sangvine.

Dacă totuși mă veți întreba ce cunoaștem mai bine noi, oamenii: nemărginitul Univers sau micul organ numit creier — acest izvor al gîndirii noastre —, repet: și-n unul și-n celălalt, sînt prea destule taine deocamdată încă nedezlegate.

Problema aceasta ultimă, vă e clară?

OBÎRȘIA LIMBILOR DE LA NOI

— Rasul Gamzatov —

În muntosul meu Daghestan sînt multe piscuri cu zăpadă veșnică. Și nu mai puține limbi. Găsești aici orice limbă vrei: avară, lacsă, lezghină, kumîxă, tabasaranscă, tatscă... Ce să mai spun? În țara mea de baștină se vorbesc exact treizeci de limbi. Exact! Sau poate.. și mai mult.

Nimeni nu știe de ce sînt atît de multe limbi în Daghestan. Nici eu. Avem la noi în munți o legendă care explică pe deplin faptul acesta, fără să recurgă la ajutorul filologiei. Legenda asta s-a născut în creierii munților noștri frumoși ca o fată frumoasă. Acolo s-a născut ea — unde șoimii de munte cîntă cîntece muntene. Dar poate că și altundeva s-o fi născut...

Cică odată ca niciodată colinda lumea un vajnic călăreț. Ce făcea el era lucru nu prea complicat, dar foarte important: distribuia limbi oamenilor. Tuturor le dăruia cîte-o limbă: celor din stepe ca și pădurenilor sau beduinilor. Ba și munteniior.

Iată-l că sosește călare în Daghestan. Împărțise limbi tuturor noroadelor, tuturor, iar Daghestanul îl lăsase la urmă ca să-l protejeze. Daghestanul venea ultimul pe listă. Nu-i nimic! Fie și ultimul, tot o să capete el ce are de căpătat. Și a căpătat. Călărețul a scuturat deasupra Daghestanului desaga cu toate limbile cîte-i mai rămăseseră. Asta era nu departe de Derbent. Și-a scuturat desaga călărețul și s-a tot dus, la trap...

Locuitorii Daghestanului s-au repezit asupra limbilor și au înșfăcat fiecare ce-au izbutit: unul — limba lacsă, altul — avară, altul — tabasaranscă... Și apoi s-au răspîndit compatrioții mei care-ncotro, prin munții cei cu piscurile veșnic ninse. De atunci există în natalul, muntosul meu Daghestan exact treizeci de limbi. Sau poate și mai mult. Nu știu precis...

BOLȘEVICII

— Elena Gulia —

Asta s-a-ntîmplat în Suhumi. Prin martie. În o mie nouă sute douăzeci și unu. Tot orașul încremenise de groază.

De două zile sosiseră aici bolșevicii.

Circulau tot felul de zvonuri despre ei.

Menșevicii, în gazetă, numai de bine nu-i vorbiseră. Scriau că bolșevicii tale capetele oamenilor și că pun copiii pe rug să ardă de vii. Da' cîte altele, mă rog, cică n-ar fi fost în stare să mai facă bolșevicii! Scria în gazetă: sînt înspăimîntători.

Dar cum or fi oare bolșevicii cu adevărat? Pînă atunci nu văzusem încă nici unul, nici eu, nici vecinele. Așteptam cu sufletul la gură și tremuram.

Bărbații plecaseră la lucru. Ce-o fi fost cu ei acolo, nimeni habar n-avea.

Eu — cu copiii. Nici pînă-n prag nu-ndrăzneam să ies. Curtea pustie, vecinele se ascunseseră. Ne sfătuirăm creierul să ghicim: ce-o fi cu cei plecați? Ce-o să se întîmple?

Ne uitam cu nasul lipit de ferestre: poate trec bolșevicii pe stradă și o să-i vedem. Zadarnic! Ei, las' că s-or întoarce bărbații plecați la lucru și ne-or povesti ei despre bolșevici.

Deodată, pe la amiază, numai că se-aude răsunînd un marș. Un cîntec de-al bolșevicilor:

Ne-nfricați la luptă mergem
S-apărăm Sovietele,
Toți ca unul sîntem gata
Să murim...

Cîntecul răsuna foarte aproape. Pînă la primul colț de stradă nu erau decît vreo sută de pași. Cîntecul se-auzea tot mai tare. Ne dădeam bine seama: ăștia-s bolșevicii, numai ei cîntă așa. Altcineva cine? N-avea cine.

Dar ce să facem? Să ne-ncumetăm a ieși în stradă? Ne era frică. Și totuși tare-am fi vrut să-i privim pe bolșevici. Cum or fi arătînd oare?

În curte la noi, femeile ieșiseră de prin ascunzători. Se-ntrebau una pe cealaltă:

— Ei, ce facem?

— Hai să ieșim în stradă!

— Nu se poate! E riscant.

— Ce, nu te gîndești la copii?

Totuși am riscat. Eram trei. Am ieșit cu toatele din curte, cu băgare de seamă.

Ne sprijinim de pereții caselor. Ni s-a tăiat respirația. Cîntecul se apropia. Auzim deslușit:

Ne-nfricați la luptă mergem...

Ca foc mai cîntă oamenii ăștia! Au glasuri hotărîte. Cîntă cît îi ține gura. Să mai înaintăm ori să fugim îndărăt? Ne e frică, ne e grozav de frică, ne trec fiori de gheață.

Strada — pustie. Nici țipenie de om. Noi — doar trei femei.

Înaintăm. Cîntecul acum e aproape de tot. Glasuri multe. Trebuie să fie numeros detașamentul acesta de bolșevici. Se-aud tropăituri. Nu-s călări, merg pe jos. Soldățește.

Au ajuns la colțul străzii. S-au oprit. Și continuă să cînte toți, tare:

Ne-nfricați la luptă mergem...

Cînd colo, ce să vedem? Au pornit iarăși și nu-s decît vreo cincizeci de oameni. În loc de arme, au lopeți și tîrnuri. Mărșăluiesc foarte însuflețiți. Tinerește. Și cîntă. Cîntă tare, din răsputeri. Se cutremură văzduhul.

Ne uităm, ne uităm și ne frecăm la ochi. Maica ta, doamne, dar îi știm pe toți! Uite, ăla cu lopata e Dmitri Iosifovici; lîngă el, celălalt, cu tîrnul, e învățătorul Ivan Ivanici, Zaporojeanul, învățătorul Xenofonton, unul roșcovan, mic de statură. Într-un cuvînt, toți sînt din Suhumi. Își văd de drum și cîntă:

Ne-nfricați la luptă mergem...

Cînd ne zăresc, ne fac semn cu mîna și cîntă mai tare. Lîngă mine, un trecător (nu știu de unde a răsărit) mă lămurește:

— Îi vezi? Sînt în serviciul puterii sovietice. Se duc să curățe străzile. Trebuie păstrată curățenia orașului. Asta se numește **subotnic**.

Am rămas cu toatele stană de piatră: ia te uită, ăștia-s „înspăimîntătorii" bolșevici! Ne-a venit nu știu cum.

Păi, ăștia-s ai noștri, doamne!

ODATĂ LA CINCI ANI

— Serghei Golubov —

Caseta aceasta, precum binevoiți a observa, e o casetă cu muzică, un ariston. Am cumpărat-o cadou pentru soția mea. Aproape că ne-am împăcat și vreau să consolidez împăcarea noastră...

După cum bine știți, eu sînt o fire blîndă. Calm. Sînt în stare să mă stăpînesc. Dar, vă mărturisesc, însușirea aceasta n-am dobîndit-o chiar lesne. Odată la cinci ani, mă — cum să spun? — mă apucă dracii. Mai exact, drăcușorii...

Cearta dintre mine și nevastă-mea a-nceput dintr-un nimic. La dejun, acasă, din întîmplare — subliniez: din întîmplare, nu intenționat — am scăpat pe jos o bucățică de carne. Ce mare nenorocire! Zi și dumneata: o biată bucățică de carne. Nevasta însă, ce vă spun, a și tăbărît asupra mea. Ai fi crezut c-am pus foc casei. Foc — și mai multe nu!... Era probabil îndispusă. Adică desigur, era îndispusă...

O ascultam calm... Ei, da, Miki a și hăpăit carnea căzută pe jos. O bucățicușă de carne...

Și așa, o ascultam calm în timp ce ea îmi reproșa că nu știu să stau la masă, că-s extrem de neîndemînatic, și așa mai departe. Posibil că toate astea-mi intrau pe-o ureche și-mi ieșeau pe cealaltă. Posibil.

Dar, drept să vă spun, în timp ce-o ascultam aparent calm pe nevastă-mea, cu atît mai mult mi se trezea în suflet simțămîntul celălalt, care...

M-am ridicat liniștit de la masă, m-am îmbrăcat și m-am dus să mănînc la „Budapesta". În zilele următoare, am frecventat consecvent „Moscova", „Berlinul", „Naționalul", „Praga" și mai nu știu care alte restaurante și ospătării.

Vin odată acasă; era seara, după ce isprăvisem lucrul la bibliotecă. Deodată, drept să vă spun, mi s-a strîns sufletul și chiar m-a cuprins întristarea, ba mai mult aș spune, — mi s-a și făcut silă. Am împins de-o parte sandviciurile pe care mi le cumpărasem pentru cină, am băut nițică apă goală, dar degeaba, proasta dispoziție tot nu-mi trecea. De dimineață, toată ziua mă simțisem așa, copleșit. Mă mai uit prin cameră, examinez rafturile pline de cărți — sincer vă spun, mă simțeam al dracului de singur...

Înșfăc atunci clanța, trec în camera soției mele cu care nu mai vorbeam și zic:

— Uite ce, să vorbească primul cel care are mai mult scaun la cap. Ei! Vă dați seama, nu trebuie să fii mare filozof ca să preconizezi cine a vorbit primul și cine, prin urmare, a fost mai cu scaun la cap.

Și uite-așa, ne-am împăcat... Azi vreau să consolidez împăcarea noastră.

Caseta asta are farmecul ei. Cîntă muzică de Ceaikovski din baletul „Lacul lebedelor".

Hai să ne-nțelegem: cînd vi s-o întîmpla și vouă să luați masa prin ospătării —vă țin companie. Însă numai odată la cinci ani, se-nțelege. Practic, mie altfel nu mi-e posibil...

UN MIC INCENDIU

— Ivan Baukov —

Mă-ntorc odată acasă, în apartamentul meu, și dracu mă pune să fumez în pat. Ba nu, mai întîi am frunzărit ziarul, l-am aruncat jos, pe parchet și abia după asta am aprins o țigară.

Eh, apartamentul meu! O cămăruță în cartierul Peredelkin. Deasupra — vecini, dedesubt — vecini, în dreapta și-n stînga — vecini.

Am moțăit cîtva timp cu gîndul la una-alta, mi-au trecut prin minte niște versuri și... am adormit. Știi cum se-ntîmplă asta? Uite, ca șoferul cînd îl fură somnul la volan. În plin mers.

Și cu mine, la fel: îmi umblă prin cap niște versuri, le aranjez pe strofe, și numai ce adorm. Mi-aduc aminte că tot așa mă fura somnul și acasă la noi, în satul Ijevskoe. Coseam iarba-n lunca — teren recuperat — și numai ce începeam să moțăi. O fi curios, dar e adevărat!

Se vede că dormeam buștean, ca beat. Dar nu eram beat. Li se năzărise asta vecinilor mei, de adînc ce dormeam.

Iată că ziarul ia foc. De la ziar, flacăra se întinde și ajunge la perdeaua ferestrei. Și merge mai departe, în sus. Unde-i foc, bine înțeles e și fum, ăsta-i un adevăr elementar.

Arde cîrpa. Arde hîrtia. S-a aprins și mușamaua de pe masă. Incendiu în toată regula. Vecinii simt că vine pînă la ei miros de ars. Se reped spre camera mea. Eu niciodată nu ieșii nimic, nici măcar ușa. Se năpustesc vecinii înăuntru și văd.. Ce să vadă? Se știe: incendiu. Și eu dorm. Oricît m-am împotrivit, pînă la urmă totuși a trebuit să mă trezesc.

Privesc în jurul meu și-i văd pe toți cum sosesc cu... asta... cilindrii ăia roșii... stingătoarele. Ți-ai găsit! Nici un strop de lichid, nici un bob de spumă! Răstoarnă oamenii alt stingător. Ți-ai găsit! Tura-vura, dar lichid — nici pomeneală. Au încercat cinci stingătoare unul după celălalt. Ca un făcut: nici unul dintre ele nu funcționa. Le-au zvîrlit într-un colț al camerei. După șifonier. Pe toate cinci!

Strig eu:

— O căldare! Aduceți o căldare de apă!

Și cu asta s-a și terminat: am stins flacăra. Mai exact, s-a stins singură după ce consumase ziarul, perdeaua și mușamaua — cele mai puțin inflamabile dintre catrafusele din casă.

Vecinii s-au liniștit anevoie. Eu, după ce mă cam alarmasem, mi-am venit în fire. Și am readormit...

Cînd deodată sar, mă trezesc.

Ce crezi, de ce m-am trezit?

Hai spune: de ce?

N-o să ghicești!

Mă potopeau cinci șuvoaie în același timp! Cu spumă! După toate regulele artei pompierilor! Era cît pe ce să sar pe geam. Șifonierul, patul, masa, parchetul, tavanul — numai apă, numai spumă, ca-ntr-un incendiu autentic.

Mi-am spus; asta-i, vezi? Stingătoarele funcționează cu întîrziere de cîteva ceasuri. Le-or fi făcut ceva vecinii, cînd au umblat cu ele? Ei, însă, nu mi-au putut explica de ce și cum s-a întîmplat totul...

Ziua-ntreagă apoi m-am tot întrebat: ce a fost la mine — un mic incendiu sau o mare inundație?

MIHAI BENIUC

Unei necunoscute, de Noul An

Necunoscuta mea, ce mă citești,
Gîndește-te că scriu chiar pentru tine
Aceste simple stihuri romînești,
Cînd pline de alean, cînd mai senine.

Decembre-i luna, ziua treizeciș'unu,
Iar ora douspre'ce fără cinci e
Și fuge minutarul ca nebunul
Și anul vechi subt ochii mei se stinge.

Ce-i mai frumos ca-n aste cinci minute
Alăturea de tine să apar,
Necunoscuto, și să ie sărute
Poetul tău, bătrîn și solitar?

Ori poate nu! Tu crezi că-s încă june,
Cu floare-n piept, cu foc sub vestă viu...
E poate drept, eu știu că nu apune
Luceafăru-mi din zare purpuriu.

Dar vîrsta mea e vîrsta vremii mele
Și tinerețea mea-i a celor mulți.
Vrei să slujești și tu acelei stele
Ce aurul în cîntu-mi i-l asculți?

Așa vom fi aproape, mai aproape,
De ești bălaie, brună ori căruntă,
Și visul tău și-al meu n-o să-l îngroape
Anii ce vin subt cîntul lor de nuntă.

Vom trece pragul anului acest
Măcar în vis la braț și sus cu fruntea
Ca soarele pornind din est spre vest,
Cînd ziua peste noapte-și lasă puntea.

Vei trece tu și eu și alții mii,
Cu sufletul înmugurind de viață,
Și fi-vom ca-n podgorii niște vii
Cu piersici înfloriți în dimineață.

Ți-e poate geamu-mpodobit cu flori
De gheață, iar odaia ți-e cam tristă
Dar nu văzuși cum pînă-n ziuă-n zori
Îți flutură ca focul o batistă?

Și n-ai simțit în trupul tău fiorul?
Te-mbrățișase, fată, viitorul.

Victorie

Renunți la timp, la spațiu, cînd pătrunzi
Tu, Cristofor Columb, la mine-n lume,
Și de-ntîlnești Piei-Roșii, sînt doar nume,
Iar de săgeata lor să nu te-ascunzi.

Au pene colorate, dar să vinzi
Din ele vr-una, nu e cu putință
Și ochii lor sînt veșnice oglinzi
De bucurie și de suferință.

Sus pe vulcan stă calm Gitchi-Monitu
Fumîndu-și pipa păcii dus pe gînduri
În van cercară-n diferite rînduri
Să-l spintece vrăjmașii cu cuțitu.

Porumbul cîntă-n limbile lui verzi
Că el Monitu e menit a-nvinge
Oricîtă nea cu sînge va mai ninge
Prin anii care-naintînd îi pierzi.

Țara de Sus

Acolo, săgeata timpului părea să fi încremenit la evul de mijloc. Și încă, pe vremea lui Ștefan Voievod, nu va fi fost atît de trist, atît de gol și de flămînd, pămîntul acesta al Țării de Sus. Pe atunci, păduri negre și uriașe îmbrăcau munții. Herghelii de cai sirepi tropoteau în dumbrăvi, turme bogate colindau hățișurile Ceahlăului, cete de viteji țineau piept la Valea Albă și la Podul Înalt puhoaielor otomane.

Din sufletul mare al acestor pămînteni s-au născut apoi Eminescu, Creangă, Enescu, Sadoveanu, sinteze miraculoase ale unor virtuți pe care le slăviseră și Cantemir, și Miron Costin. Omenirea urca treptele mari ale civilizației, dar țara aceasta se întuneca mereu. Nostalgia pentru vremurile apuse, pe care o striga cu durere uriașul de la Ipotești, era interpretată de către „culturalii" burgheziei ca o maladie romantică, dar fruntea lui înfierbîntată simțise marele pustiu care-l incumș. A venit apoi Sadoveanu, care a făcut cea mai nemiloasă, mai crudă și mai adevărată monografie a acestui pămînt binecuvîntat și oropsit. Și el a fost arătat ca un „colecționar de orori", pentru ca nu cumva miile lui de pagini să deschidă mințile și să le ațîțe. Dar izbucnesc flăcările de la „1907". Statul „modern" condus de un aventurier prusac și de căpetenii feudale, a stins acest incendiu cu sîngele țăranilor. Au urmat jaful, corupția, exploatarea sălbatecă. Satele s-au închis în văgăunile lor cețoase, s-au refugiat în bordeie și în descîntece și ieșeau ca niște spectre în ogrăzi, doar cînd îi scotea potera cu tobă a perceptorului. Mai tîrziu, hăituiți de jandarmi, sute de mii dintre ei au intrat în moarte, în cel mai odios, și mai nedrept dintre războaie.

Dar erau cele din urmă trepte ale calvarului. Acolo, în Țara de Sus, țăranii au intrat pe pămînturile moșierilor în toamna lui 1944. Poarta izbăvirii se dăduse larg în lături și nimic nu mai putea închide drumul cel nou, pe care istoria îl croise. După numai trei ani, progenitura cea mai degenerată a Hohenzollernilor își făcea bagajele. Poporul ducea marea bătălie a învierii lui.

Dacă în alte părți ale țării exista un simbure cît de anemic care amintea că sîntem totuși în al 20-lea veac, aici, în partea de sus a Moldovei, marea lucrare a socialismului începea aproape de la nimic. Noțiunea de industrie părea incompatibilă cu această lume quasi-medievală, dar s-a dovedit curînd că ceea ce părea inerție, ascundea, asemenea primei celule a materiei, o energie colosală.

Întîi a fost Bicazul, redutabila școală revoluționară, construcție gigantică pentru noi și pentru atunci. Ea a schimbat nu numai fața bătrînei naturi, dar sufletul însuși al pămînteniilor de pe Valea Bistriței și mai departe. Tîrgurile triste și uitate, acoperite de pecinginea războiului, au ridicat dintr-o dată fruntea, ca să audă și să vadă bine minunea. Un combinat industrial la Fălticeni? De necrezut! O fabrică modernă pentru prelucrarea laptelui la Cîmpulung? Una de zahăr la Bucecea? Iată-le, există. Dar Săvinești? Dar combinatul de celuloză de la Suceava? Priviți azi bătrîna cetate de scaun a lui Ștefan și spuneți dacă mai recunoașteți ceva, în afară de ctitoriile lui bătrîne. Străbateți șoselele cu asfalt și amintiți-vă de celebrele șosele ale Moldovei, lungi și dezolante vaduri de nămol. Treceți noaptea prin orașe și sate și veți înțelege că lumina lor vine prin marea rețea națională, în locurile acestea unde întunericul a fost mai adînc și mai înverșunat ca oriunde. Suiți spre munte și ascultați zumzetul ferăstraielor electrice, urmăriți mișcarea mîlor de oameni care plantează puieți de brad în locul pădurilor asasinate cîndva. Urcați „sara pe deal" și priviți ogoarele îngemănate ale colectivelor și ascultați buciumele ciobanilor înveșmîntați în mari pelerine de „plastic". Coborîți în orice cătun și-i veți găsi pe țărani adunați în sala de cinematograf. Întrebați la întîmplare ce fac feciorii și fetele și veți afla că nu puțini dintre ei sînt la oraș, muncitori, ingineri, medici, profesori, ofițeri, activiști de partid, studenți sau diplomați.

De cîtă vreme a fost nevoie pentru ca ceea ce părea de necrezut să se înfăptuiască? Cincisprezece ani. O vîrstă de copii. Cam atît cît trebuia altădată pentru repararea unui pod, sau pentru clădirea unei școli mizere.

Miracol, veți spune. Sigur, miracolul de care sînt în stare oamenii cînd pornesc la luptă înarmați cu ideile incandescente ale comunismului.

Nicolae JIANU

Foto: S. DAN

Poezia în revistele noastre

Necesitatea de a discuta poeziile publicate în presă, încă înainte de înmănuncherea lor în volum, decurge din caracterul însuşi al criticii noastre care se doreşte activă şi utilă, intervenind deci şi în timpul elaborării unui proces, nu numai constatativ, la finalul lui. De aici reiese însă şi faptul că asemenea articole nu pot fi simple consemnări, treceri în revistă constatative ci eforturi de a surprinde fenomene, a căror discutare este utilă întregii vieţi literare. Aceasta înseamnă, între altele, nu numai că nu vom aminti toate poeziile dar şi că unele, chiar dintre acelea care ar merita o atenţie deosebită, datorită calităţilor lor, pot fi aici ignorate, fiindcă, urmărind probleme, nu putem îngloba aceste poezii în fenomenul pe care-l analizăm.

Exprimîndu-ne bucuria faţă de nivelul în genere ridicat al poeziei publicate în presa literară, vom remarca, totuşi, că mai apar versuri, nu rău scrise, dimpotrivă, dar fără semnificaţie, fără mesaj. Ne referind la cele două poezii semnate de Ion Sofia Manolescu („Gazeta literară", nr. 50/1962), intitulate „Ploie cu soare" *şi* „Vernisaj de primăvară". *În principiu nu aş fi avut de obiectat dacă aceste două poezii ar fi apărut într-un volum bogat în preocupări, dens în idei, al unui poet sensibil la problemele vremii sale; dar un autor a cărui activitate este atît de intermitentă ar fi bine ca, atunci cînd apare la tribună, să ne şi spună ceva substanţial.* „Ploaie cu soare", *e o poezie vioaie, un pastel cursiv cu cîteva versuri agreabile, dar atît: „Îmbrăcaţi în zarea lor albastră, / Munţii mă aşteaptă la fereastră", zice poetul; şi „Coliere-n aur, sclipitoare, / Munţii au la gît zăpezi de soare". Foarte bine; citim şi trecem mai departe.* „Vernisaj de primăvară" *e un pastel cu valori picturale, în care cîteva referiri la actualitate (tractoristul, colectiviştii) sînt de natură strict plastică iar convenţionalul îngheaţă în germene orice sentiment. Poezia e inactuală. La modul în care galanteriile erotice nu exprimă o reală pasiune aşa şi referirile amintite nu exprimă realităţi contemporane („Tractoristul tînăr ar vrea să coboare din ramele soarelui" sau „colectivişti îşi admiră schiţele prinse în cărbunele serii"). Aceasta nu înseamnă că elemente plastice nu pot sugera, în principiu, idei şi sentimente contemporane ci doar că, aici, asemenea mijloace nu exprimă aproape nimic. Or, mijloacele de expresie merită a fi luate în discuţie în măsura, doar, în care comunică un conţinut, în afara lui neavînd o valoare proprie. Altfel spus, toate problemele de măiestrie, tehnică artistică etc. sînt demne de atenţie atunci cînd ele servesc (sau nu) în exprimarea unui conţinut, dar simpla prezenţă a unor mijloace (şi încă dintre cele mai convenţionale) nu ne poate stîrni emoţia.*

Nu intenţionez aici să discut despre poezia tinerilor, totuşi menţionez că poezia multora stîrneşte o sete pînă la strigăt, de concret. Fireşte, arta este un echilibru anume între concret şi abstract, între elementul sensibil şi idee, aşa că dispariţia unuia din termeni duce la distrugerea acelei stări [illegible] care înseamnă viabilitatea operei. Dacă aspiraţia către idei e o tendinţă pozitivă a tinerei generaţii de poeţi e bine să le amintim şi totuşi lipsa elementului concret [illegible] provine, în parte, din lipsa [illegible] de viaţă) duce la abstracţionism, retorism gol, ermetism, adică la acel dezechilibru de care vorbeam mai sus. „Aş vrea să ajung la [illegible]" de Petre Stoica („Steaua", nr. 11/1962) conţine acea [illegible] vibrantă, acea tensiune care mărturiseşte talentul. Petre Stoica se [illegible] bătrîn, un maestru la care tinerii [illegible], vin să afle marile adevăruri iar el le povesteşte despre vremile trecute, adică despre vremea noastră. Desigur, mai e pînă atunci, dar ceea ce nemulţumeşte aici e puţinătatea substanţei. Vorbindu-le tinerilor despre generaţia celor care au construit socialismul, Petre Stoica nu are a le spune aproape nimic important, specific, concret. Iarăşi precizez că nu modalitatea în sine e de acuzat ci lipsa aproape totală a elementelor concrete de viaţă, duce la asemenea anemie. Firavă, lipsită de substanţă mi s-a părut — din aceleaşi motive, nu le mai repet — şi poezia lui Liviu Călin, „Cîntec de zori" („Steaua", idem), care e de o debilitate întristătoare. În schimb, m-a bucurat poezia „Cotidian de dimineaţă" („Steaua", idem) de Grigore Hagiu, la al cărui debut se semnalase o anume primejdie a abstractizării. Fără a pierde din vedere ideea generală, poetul prinde tensiunea şi ritmul presei comuniste atît în semnificaţia ei principială cît şi în concretul ei pasionant. În aceeaşi ordine de idei aş vrea să salut două poezii („Pămîntule..." de Cezar Baltag şi „Zile de mare emoţie" de Adrian Păunescu în („Gazeta literară", n-rele 48 şi 46/1962), care prin preocupările etice şi dramatismul sentimentelor marchează la cei doi tineri, — cu toate prozaismele ce mai apar — o etapă nouă, de degajare din sferele abstracţiei. Ar fi bine dacă Cezar Baltag păstrîndu-şi capacitatea de concentrare a expresiei — una din calităţile sale — ar aborda în poezia sa marile probleme etice contemporane. Cuceritoare tocmai prin concretul ei e poezia Constanţei Buzea „Pădurea va hohoti înalt..." („Gazeta literară", nr. 49). *Senzaţiile sînt acute, vii: „Cu tăietori de lemne şi cai roşii / Vibrînd în hamuri lucii, / Rupînd din umezeala pădurii trunchiurile. / O ameţeală amară de coajă încă vie / Lăsau bătrînii arbori..." Supără însă comparaţia naivă: „Funicularul parcă-i un tren de marfă-n soare: / Copacii sînt cantonierii săi". Şi mai ales nedumereşte finalul, în care poeta — care n-are încă douăzeci de ani! — ne anunţă posibila sa moarte. Ei, nu! Nici aşa! După ce tineri care nu aveau decît 2—3 ani în timpul războiului ne-au onorat cu memoriile lor versificate despre război, iată acum o „tematică a morţii" la nişte adolescenţi care se află la primii paşi în viaţă. Altele sînt frămîntările vieţii şi despre ele aşteptăm să ne vorbească cei mai tineri poeţi. Dar pentru că a venit vorba de război, aş aminti o poezie dedicată luptei pentru pace, — „În adîncul oglinzii" de Vasile Nicolescu („Gazeta literară", nr. 46) — în care emoţionează tocmai împletirea dintre concret şi general, dintre subiectiv şi obiectiv.*

Aşadar echilibru necesar poemului poate fi zdruncinat atît prin lipsa unor idei, a unor semnificaţii, cît şi prin lipsa însăşi a concretului, a elementelor sensibile care să susţină, să nutrească, să dea viaţă ideilor generale. Concretul însuşi, ca element de viaţă, ca factor dinamic trebuie înţeles ca o problemă de conţinut, căci conţinutul nu se manifestă numai în tematică ci şi în metaforă, în elementul concret al poemului etc. Ar fi greşit să considerăm că de exemplu, numai tema constituia modul de manifestare al conţinutului în timp ce alte laturi ale poemului ar fi de domeniul „formei", al „măestriei". O asemenea disjuncţie ar însemna formalism curat. Ce reprezentări concrete dăm temei noastre? Iată o problemă care nu e mai de „formă".

Paul GEORGESCU

UNIVERSUL POEZIEI ŞI CRITICA LITERARĂ

(Urmare din pag. 1)

fapt, nu numai în intenţie, universul ţărănesc închis al liricii sale. Chiar dacă nu o mărturiseşte în termeni expliciţi, criticul lasă să se întrevadă, în aprecierile lui aspre faţă de pastel şi în amărăciunea cu care constată persistenţa „viziunii ţărăneşti" în volumul de versuri amintit, puţina preţuire pe care o acordă poeziei inspirate de realităţile satului.

Problema lirismului „rural", pusă de autorul articolului **„Perspectivele şi maturizarea poeziei noastre"** în termeni atît de echivoci, capătă, într-o cronică din acelaşi număr al revistei, o rezolvare mai clară, în sensul că, dacă tov. Eugen Luca sugera doar o scară de valori a genurilor şi universurilor poetice, tov. Savin Bratu, autorul cronicii, o fixează în termeni categorici. Analizînd acelaşi volum de versuri şi semnalînd unele aprecieri contradictorii în legătură cu universul poeziei, criticul îşi pune întrebarea dacă are vreo semnificaţie delimitarea între poezia „rurală" şi cea „urbană" în cazul amintit. „Fără a stabili o ierarhie nejustificată între poezia satului şi poezia oraşului, ca expresii lirice ale vieţii noastre socialiste — zice el — este evident că **depăşirea orizontului rural implică o calitate poetică superioară** (s.n.) sensul exprimării lirice a lumii contemporane, care refuză izolarea într-un anumit mediu şi caută unitatea esenţială a condiţiei umane, diversificată în toate mediile în care se mişcă omul". În sensul acestei delimitări, criticul consideră că „principala trăsătură inedită" pe care o aduce volumul discutat, este „amplificarea universului poetic", „spargerea evidentă a îngrădirii de pînă acum".

Eroarea cea mai gravă care se face în astfel de delimitări între lirismul „rural" şi „urban" este aceea de a atribui unei judecăţi de constatare o valoare estetică, de a aprecia, într-un cuvînt, o operă literară nu din punctul de vedere al realizării, ci al intenţiilor ei. Concluzia cea mai îndreptăţită care se poate trage de aici este că o lucrare de inspiraţie citadină este, fatal, deasupra alteia, de sursă rurală, indiferent de valoarea ei artistică. Dar dincolo de această inadvertenţă de ordin estetic există alta de ordin ideologic. A face astăzi delimitări între izvoarele de inspiraţie ale poeziei şi între genurile ei înseamnă a ridica sub lustrul unei argumentaţii de circumstanţă bariere artificiale în calea dezvoltării literaturii. Problema s-a pus mai demult şi a primit, după cum se ştie, o replică memorabilă. Ideea că oraşul a adus, în literatură, **psihologia**, făcînd posibilă analiza psihologică, şi că viaţa satului şi sufletul ţăranului nu pot susţine o operă complexă, construită cu o metodă evoluată de analiză, a fost infirmată în chipul cel mai evident de dezvoltarea literaturii mai noi. G. Călinescu dăduse, în 1939, o replică strălucită acestor opinii exclusiviste, spunînd că ţăranul şi Kant sînt frămîntaţi de aceleaşi probleme privitoare la cosmosul mare şi cosmosul mic, rezolvîndu-le, doar, în moduri şi prin reprezentări diferite. Luînd această observaţie ca o metaforă este de văzut că „primitivismul" psihologic şi presupusul univers spiritual elementar al ţăranului, se confundă, în asemenea teorii, în chipul cel mai regretabil, cu primitivitatea expresiei literare. Marin Preda, pe urmele lui Rebreanu, a introdus în epică suflete complexe de ţărani, naturi reflexive, în stare a privi dincolo de micul petec de pămînt şi de a trăi şi altceva decît apăsătoarele „drame" ale pămîntului. Proza lui este contemporană în cel mai înalt grad, constituind, prin întreaga ei substanţă, o replică faţă de semănătorism şi tradiţionalism: curente şi literaturi care mistificau realitatea satului, înfăţişînd-o fie scăldată în lumina roză a idilismului, fie acoperită de ceţurile grele ale misticismului.

În poezie, poate mai mult decît în proză, se pune chestiunea stilului şi a elementelor cu care operează creatorii în planul poemului. Lirismul „ţărănesc" în accepţiunea unor critici, pare să se identifice în bună măsură cu nişte procedee literare perimate şi cu o viziune estetică limitată, regresivă. Pastelul le pare a fi un gen pentru care sensibilitatea omului contemporan, deprins cu elementele civilizaţiei socialiste, nu mai arată vreun interes deosebit. Poezia, fatal, trebuie să părăsească sursele ei mai vechi, făcînd **saltul** pe care îl sugerează în articolul său, tov. Eugen Luca şi pe care tov. Savin Bratu îl califică estetic printr-un atribut de superioritate. Ce semnificaţie estetică reală are **amplificarea** universului poeziei şi cît de justificată este, în epoca noastră, delimitarea între „rural" şi „urban"? În preliminariile articolului său, Eugen Luca citează o idee lămuritoare pentru climatul moral şi spiritual al existenţei noastre, şi anume aceea că victoria socialismului la sate şi oraşe, lichidarea claselor exploatatoare au dus la făurirea unităţii moral-politice a poporului nostru. Această idee nu-l duce însă, în analiza universului poeziei actuale, la concluzia firească potrivit căreia în condiţiile dezvoltării civilizaţiei socialiste, a pătrunderii elementelor ei în viaţa satului, delimitarea dintre „urban" şi „rural" este, de la început, derutantă. Ce înseamnă, propriu zis, „viziune ţărănească" în împrejurarea cînd socialismul a devenit, în lumea satului, o realitate, cînd etica şi conştiinţa comunistă au pătruns adînc aici? Ce semnificaţii mai are, în acest caz, delimitarea între „rural" şi „urban" pe planul literaturii?

Revenind la ideea depăşirii universului ţărănesc, în cazul unor poeţi contemporani, este locul de a observa că pentru anumiţi critici amplificarea tematică se face prin detaşare de lumea ţărănească, de viaţa de azi a satului. Amplificarea universului poetic, lărgirea „biografiei" reprezintă pentru liricul care trăieşte în contextul civilizaţiei socialiste, o necesitate. Dar cît de utilă şi cît de fecundă, artistic, ar fi această amplificare dacă poetul ar ignora izvoarele creaţiei sale şi ar ocoli, îndemnat de opinii critice arbitrare, focarele de poezie din realitatea satului de astăzi, adică tocmai din spaţiul pe care îl cunoaşte mai bine şi pentru care a dovedit predilecţie?

Epoca noastră a spart barierele sociale şi, implicit, bariera dintre aşa zisa poezie urbană şi cea rurală. Nu există decît o singură poezie: poezia inspirată de realitatea socialistă, în totalitatea ei; orice delimitare şi ierarhizare pe scara valorilor în funcţie de altceva decît de realizarea unor versuri care cîntă transformările revoluţionare din jur e în măsură să stîrnească tot felul de confuzii.

Că unii creatori dovedesc mai multă familiaritate cu un mediu anumit, că în universul literaturii lor preponderenţă are peisajul citadin sau peisajul rural, aceasta e de acum, cu totul altceva. Ei pot atinge, aici culmi artistice sau pot suferi eşecuri, pot verifica procedee variate, apreciabile însă, nu în funcţie de natura „rurală" sau „urbană" a temelor, ci de tratarea lor. Pot fi semnalate, de bună seamă, în poezia actuală semne de anacronism, moduri inadecvate de a reflecta, artistic, o realitate nouă. Despre raporturile care se nasc astăzi în cadrul civilizaţiei socialiste, unii poeţi se apropie cu o optică literară deformantă, cu un stil depăşit în evoluţia poeziei mai noi. Am semnalat, cu alt prilej imaginea regresivă dintr-o poezie în care ţăranul (contemporanul nostru) apare ca un tip mitic, cu **dulămi de lînă** şi sarice miţioase, peregrinînd în urma **„marilor bivoli rîmători"** (tractoarele) pe solul stepei scite. Tot aşa, imaginea „turmarilor" care urcă, pe plai, ca **„voievozii"**, printre schele şi **„turme de zimbri de fier"** dovedeşte o percepţie lirică falsă a realităţii socialiste, persistenţa într-o poetică obiectiv depăşită în literatură. Stilul acesta nu este mai puţin vetust şi optica nu mai puţin deformantă şi anacronică decît acelea care generează o poezie a **„lopeţilor entuziasmului"**, a aglomerării haotice şi prozaice de elemente ale tehnicii moderne. Prejudecata unor versificatori că fac o poezie modernă dacă introduc abuziv detalii din universul tehnic şi noţiuni din ştiinţele exacte, fără o viziune poetică adecvată, fără o transfigurare lirică superioară, a dus, în zilele noastre, la eşecuri pe care nu trebuie să le mai discutăm.

Noutatea poeziei o dă în primul rînd poziţia ideologică şi estetică a scriitorului, procedeele literare utilizate se justifică în funcţie de ea. Ierarhizarea izvoarelor, opunerea unui lirism altuia derutează. Poţi fi modern în pastel, după cum dovedeşti convenţionalismul cel mai anacronic în poeme în care operezi cu elementele celei mai avansate ştiinţe. Poeţii minori confundă originalitatea şi „modernitatea", confundînd viziunea lirică inedită cu elementele de suprafaţă ale literaturii: decorul, procedeele prozodice etc. Tristă concepţie şi dezamăgitoare cutezanţă!

Fiind vorba de pastel, trebuie făcută observaţia că includerea lui în sfera genurilor care nu mai comunică **„lucruri atît de importante în forme noi, originale"** este de asemeni nefericită. Ideea caducităţii pastelului este susţinută de vreo jumătate de secol, şi poezia o infirmă în mod sistematică. Pastelul din literatura mai nouă a căpătat dimensiuni ce-i dau posibilitatea de a exprima nu numai **„forme noi originale"** dar şi o sensibilitate contemporană în înţelesul cel mai înalt al cuvîntului. Evoluţia poeziei noastre actuale a întărit, cred, caracterul social şi psihologic al liricii peisagistice. Pastelul este, astăzi, nu o simplă înregistrare de elemente pitoreşti, ci un mod de a fixa, prin descripţie şi evocare, o realitate socială şi o anumită afectivitate. O mişcare sufletească puternică traduc peisajele lui Labiş, poet desprins **„din munţii vineţi"**, stăpînit de ecourile grave al **„cascadelor vuitoare"** şi de glasurile adînci ale pădurii (**„pădurea care mi-i a doua mamă"**) sau **agrestele** lui Ion Horea. Acesta din urmă, mi se pare a face, în chip deliberat, o poezie de rafinament, modernă prin stilul ei plastic şi prin viziunea înaintată.

Eugen SIMION

CORNEL MEDREA — Maternitate

Un amplu roman istoric

(Urmare din pag. 1)

treia călătorie, făcută pe jos, la Viena. De aici ei aduc doar promisiuni. În primăvara anului 1784, Horia întreprinde cea de-a patra şi ultima drumeţie a sa la Viena, de unde se întoarce cu decretul anulării iobăgiei în Ardeal. Şi, totuşi, nu se schimbă nimic. Dimpotrivă, se intensifică represiunile pînă ce, în final, oamenii, atît de încătuşaţi cu răbdarea [illegible] pot înfrunta asuprirea, se răscoală. Primul volum se încheie cu un impresionant tablou al revoltei populare; ţăranii atacă unul din conacele boiereşti. Mirosul de pămînt, o dezlănţuire a pornirilor, un tablou viu, emoţionant. Se reţin tipurile de nobili şi militari desenate cu forţă satirică. În afara vigoarei criticii sociale, trebuie să remarcăm la Cisek anumite preocupări specifice în prezentarea oamenilor şi a peisajelor. Natura, cu arşiţa verii şi farmecul de culori al toamnei, cu zăpezile iernii, apoi omul în mijlocul naturii, iată la ce aspecte se opreşte prozatorul şi le descrie cu savoare într-un limbaj puternic colorat. Cisek a comparat cîndva proza lui Sadoveanu cu peisajele rurale pline de animaţie şi colorit ale lui Pieter Breughel. Acelaşi lucru poate fi spus şi despre propriile sale romane. Sînt ca nişte vechi sculpturi în lemn — degajînd o profundă simţire omenească!

Epica lui Cisek se fixează într-o formă îndelung cizelată, de un echilibru clasic. Cu meticulozitate încearcă să cuprindă şi să dea formă perfectă celui mai neînsemnat detaliu, îi insuflă viaţă. Despre proza sa se poate spune ceea ce Thomas Mann a afirmat cîndva despre epică în general: „E un duh puternic şi majestuos, expansiv, plin de viaţă, cuprinzător ca marea, în [illegible] sa monotonie, imens şi totodată exact, muzical şi de o [illegible] lucidă; el nu vrea fragmentul, episodul, el vrea întregul, lumea cu nenumărate episoade şi amănunte, asupra cărora se opreşte de la sine, ca şi cum fiecare ar avea pentru el o deosebită însemnătate, pentru că nu se grăbeşte, are un răgaz nesfîrşit, este un duh al răbdării, al credinţei, al aşteptării, al încetinelii, care devine plină de satisfacţii datorită iubirii. Este un duh al vrăjitei plictiseli".

Proza lui Cisek aminteşte de marile romane realiste ale secolului al XIX-lea, al căror ucenic scriitorul se recunoaşte. Merită să fie evidenţiată sobrietatea epică, refuzul sentimentalismului.

Ne asociem întru totul aprecierii judicioase a lui Günter Deicke, formulată într-un articol din „Neue Deutsche Literatur": „La sfîrşit ai vrea să nu fi pierdut din cuprinzătorul tablou nici un detaliu, nici o linie, ca să nu mai vorbim de fiece descriere, de peisajele niciodată lipsite de un scop precis şi care-şi caută încă în literatura noastră, egalul".

„Foc de vreascuri" este o operă epică în cel mai sever sens clasic cu putinţă. Cisek a îmbrăcat subiectul măreţ într-o formă monumentală.

Dieter SCHLESAK

Monografie psihologică *)

Din ce în ce mai mult, proza de după Eliberare, aduce o laudă nu numai curajului sau tenacităţii în realizarea idealului, ci şi raţiunii scrutătoare a omului care preia cele mai avansate cuceriri ale spiritului, îmbogăţindu-le în lumina ideologiei proletariatului revoluţionar. De la altitudinea de gîndire a secolului XX nu se mai pot înfăţişa fenomenele contemporane sociale, etice sau psihologice, cu uneltele rudimentare ale unei proze exclusiv sensitive. Viaţa individului e legată astăzi prea direct de perfecţiunea cunoştinţelor ştiinţifice, mintea lui a pătruns prea multe taine ale structurii materiei, ale fiinţei umane, ale dezvoltării istorice încît, în literatură, sumarele indicaţii cu privire la motivele gesturilor şi ale acţiunilor întreprinse de eroi să mai fie îndestulătoare. Înrîurirea fertilă pe care o exercită materialismul dialectic în activitatea tuturor ştiinţelor şi artelor, modalităţile prin care educaţia partidului deschide fiecărui om al muncii un orizont intelectual, înfruntările de concepţii filozofice şi etice — iată un univers de preocupări pe care proza nouă îl abordează îndrăzneţ, depăşind stadiul uneori prea elementar, prea instinctual al vechiului realism. De desluşirea unor procese complexe de transformare a conştiinţelor, evidenţiind programul înalt de cugetare al cercetătorului comunist — se ocupă romanul „Risipitorii". Întîlnim aici o trăsătură extrem de preţioasă în dezvoltarea prozei noastre.

Paginile care cuprind reflecţiile doctorului Sîrbu cu privire la valoarea teoretică a muncii sale de laborator şi a dizertaţiei publicate, aprecierile sale despre misiunea şi responsabilitatea intelectualului în colectivitatea socialistă, schimburile de opinii cu doctorii Românescu şi Ionescu — amplifică conţinutul de idei al cărţii, îi determină originalitatea punctului de vedere. Încă, aş fi dorit această latură, de frămîntări şi dezbateri ale spiritului, mai puternic [illegible] în roman — adică aria vastă a preocupărilor de gîndire a omului care se [illegible] de vechi servituţi şi reconsideră creator valorile trecutului, inaugurînd temerar trasee socialiste de expansiune. Mai puternic luminată nu prin [illegible] de abstracţiuni ci prin [illegible] raporturile între eroi, înfăţişaţi ca nişte iubitori ai meditaţiei.

[illegible] acum, prin obiectul artistic, la domeniul reflectării sentimentelor. Ce mă bucură la lectura romanului „Risipitorii" este, din nou, nivelul intelectual al analizei pasiunii, [illegible] explorării acelor sufleteşti. Pe Marin Preda îl atrage mecanismul [illegible], particularităţile [illegible]. De aici [illegible] de a limita observaţia la suprafaţă [illegible] şi de a adînci interpretarea, [illegible] — cum remarca N. Manolescu în „Contemporanul". Se întreprinde de fapt, în „Risipitorii" o monografie a unei atitudini afective: o analiză a pasiunii şi a tribulaţiilor ei expusă în mai multe versiuni, cu intenţii de demonstraţie. Să urmărim cîteva din fazele acestei atitudini afective descrise, alegînd spre ilustrare chiar scene disparate.

Evoluţia unui sentiment, judecată cu simţ autocritic de o femeie şi înfăţişată chiar bărbatului, ca o „spovedanie". Anda îi destăinuie neiertător lui Vale truda ei de a discerne dincolo de jocul aparenţelor adevăratele ei dorinţe. Marea lui durere, cînd ea l-a trădat la început, durere întipărită pe faţa lui, nu a zguduit-o. Dimpotrivă, ea s-a înfuriat, **„cînd l-a văzut acolo făcînd pe victima"**. Mai tîrziu ea a reconstituit momentele petrecute cu Vale şi a răsturnat imaginea, descoperind că s-a lăsat înşelată, de anumite vederi stupide cu privire la pretenţiile unei fete frumoase de la viaţă. (**„Ea avea în mintea ei negativele... La developare, dintr-o imagine formată în pete negre şi albe şi contururi fără înţeles a apărut deodată un om atrăgător"**.) Abia atunci s-a simţit abătută, înţelegînd cum **„sufletul lui se închidea"**. Obsedată de necesitatea de a mărturisi adevărul, fapt esenţial pentru redresarea ei sufletească, Anda s-a decis să-i relateze cu orice preţ lui Vale ce s-a întîmplat cu dînsa **„chiar dacă trezirea aceasta a ei se producea, poate, printr-o pierdere"**. După „spovedanie", **„ea păstră după aceea tot timpul orelor care urmară o expresie unică, parcă de eliberare, dar parcă şi de împovărare cu ceva"**. Eliberare — fiindcă a dezvăluit altcuiva suita erorilor sale, fiindcă a făcut un act decisiv, neascunzînd lui Vale, acum după umilirea ei, însăşi dragostea ei; împovărare — fiindcă tot ceea ce ar fi urmat ar fi purtat răspunderea iniţiativei pe care a luat-o.

O dislocare în dezvoltarea unui sentiment. Cum trebuie învinsă criza? În primele pagini ale romanului se istoriseşte o tulburare serioasă ivită mai de mult în relaţiile dintre părinţii Constanţei. Observînd apatia, indiferenţa şi apoi reaua dorinţă de despărţire a mamei, tatăl, muncitorul Petre Sterian, rămîne năucit, şi simte cum dragostea lui creşte în proporţie inversă. Manifestările lui de atenţie copleşitoare, au, prin logica surpărilor sentimentale, un efect contrar. Dar pînă la urmă Petre Sterian dovedeşte o înaltă înţelepciune în apărarea fericirii familiale. El îşi cruţă femeia, trece peste orice mîndrie, auzind şi văzînd nepăsarea ei bolnavă, duce greul acestei perioade, ajutîndu-şi astfel soţia să recapete echilibrul sufletesc. Mai tîrziu Gaby în faţa lui Mimi Arvanitache şi doctorul Munteanu în faţa Constanţei nu vor izbuti să-i urmeze pilda, din pricina vanităţii lor, din pricina concepţiei meschine, egoiste, pe care o au asupra dragostei şi a prieteniei. De aci postura lor de „risipitori", în sensul rău al cuvîntului.

Apare des în roman motivul confruntării eroilor cu durerea. Marin Preda scrutează cu un interes vădit starea de zguduire sufletească. Bolnavă, Constanţa simte o rafinare a sensibilităţii şi mai ales o acuitate de cugetare, atît de neobişnuită, încît revelaţiile i se par de neîndurat. Pe cale de însănătoşire se potoleşte şi cutezanţa spiritului — ceea ce îi aduce o linişte. **„Puterea gîndirii, acea luciditate necruţătoare care îi mărise privirea silind-o să vadă şi să înţeleagă ceea ce o fiinţă vie nu doreşte niciodată să vadă şi să înţeleagă, începu, astfel să cedeze, în timp ce, de la o zi la alta, puterile fizice începură şi ele să revină"**. Să nu se deducă din acest exemplu şi din altele asemănătoare că Marin Preda are veleităţile unui clinician, care adună cazuri, cazuri pentru a controla precizia unor legi generale. Am ales scene răzleţe, spre a evidenţia stăruinţa scriitorului într-o analiză a sentimentelor, dusă pînă la nuanţe şi subtile mobiluri. Exerciţiul, în critică, a vizat mai mult tehnica investigaţiei psihologice. Observaţiile capătă un suport mai înalt, dacă le raportăm la necesităţi de conţinut ce determină dispunerea acestor stări afective, asocierea şi opoziţia lor? În vederea acestei clarificări, e necesar să vorbim mai întîi despre compoziţia romanului.

Un cititor obişnuit cu o anumită formulă clasică de construcţie nu va accepta de îndată meandrele „Risipitorilor". Consternările şi le va exprima sub forma unor obiecţii: Ce sens au numeroase scene care nu converg spre focarul principal al subiectului? De ce se pierd pe drum unele personaje (Iliuţă), iar altele, despre care se vorbeşte des, aproape că nici nu apar (pictorul Manea, Anghel Sterian)? Cum stăm cu tipizarea? etc.

O critică receptivă trebuie să pornească însă de la obiectivele autorului, de la modul de naraţiune ales în conformitate cu intenţiile sale ideologice şi artistice, să judece stringenţa desfăşurării pe planul artei, valabilitatea ei, corespondenţa întregului cu adevărul realităţii. Ne împotmolim cîteodată în clasificări rigide, deoarece nu acordăm noţiunii de realism sensul ei mai larg. Pretindem fiecărei scene o maximă concordanţă cu adevărul brut al faptelor, excluzînd logica intimă a artei şi confruntarea cu realitatea pe dimensiuni majore. Este Marin Preda în „Risipitorii" un creator de tipuri? Într-o accepţie consacrată a cuvîntului, nu întru totul. Personajele nu sînt urmărite pe o multitudine de planuri, nu sînt epuizate din punct de vedere al caracterizării. Autorul aruncă un fascicol de lumină într-un ungher al vieţii lor intime şi din fîşii sugerează o stare de spirit, o atitudine. Desigur că nici comportarea lor obştească nu este omisă (activitatea politică a lui Petre Sterian, preocuparea doctorului Sîrbu de a spori aportul muncii sale ştiinţifice la construcţia socialismului, sentimentul lui Vale că i s-a făgăduit un teren de afirmare şi îndatoririle sale în acest sens, etc). dar ea serveşte, cum am mai subliniat, ca o premiză temeinic statornicită, un sprijin de orientare pentru relaţiile pe meridianul afectelor.

Ce determină deci structura „Risipitorilor"? Într-o direcţie esenţială a romanului, stabilirea unui itinerar sentimental. Personajele constituite anterior, ca şi în celelalte scrieri ale lui Marin Preda, nu parcurg atît o evoluţie, cît se verifică şi se cristalizează în raport cu o împrejurare decisivă. Se poate spune că Marin Preda vrea să facă o demonstraţie şi, în acest scop, spre înlesnirea argumentaţiei repetă chiar experienţele — probă. Vale parcurge acelaşi itinerariu erotic ca şi doctorul Sîrbu, iar Gaby îl evocă, la un nivel mai elementar, pe doctorul Munteanu. Doctoriţa Tiberiu, cu uşurătatea ei iresponsabilă, se înrudeşte cu Anda, cea de la prima întîlnire cu Vale, iar Constanţa o implică pe Anda cea nouă, pe care Vale o contemplă în laboratorul uzinei. Aceeaşi furie şi aceeaşi amărăciune le remarcăm şi la Vale şi la doctorul Sîrbu, cînd intuiesc dispreţul nepăsător al femeii pe care începuseră s-o iubească. Motivul reapare persistent. De asemenea eşecul doctorului Munteanu în faţa Constanţei nu e diferit, în esenţa lui, de cel trăit de Gaby în legătura lui amoroasă cu Mimi Arvanitache. În paranteză: obsesia verilor care se înfruntă, continuă în „scrierile lui Marin Preda, de la „Întîlnirea din pămînturi" „Ferestre întunecate" etc. pînă la „Risipitorii" unde acest motiv tematic, e întîlnit, în afară de disputa Gaby-Vale, şi în povestea copilăriei lui Toma Sterian.

Romanul este construit aşa dar pe un anumit resort demonstrativ, pe o simetrie a situaţiilor. Marin Preda dezbate nişte atitudini etice şi analizează stările sufleteşti corespunzătoare. Pînă la urmă spiritul justiţiar este satisfăcut total, căci vanitoşii, cu succese uşoare, fără conştiinţa demnităţii şi a datoriei în viaţa sentimentală (doctorul Munteanu, Gaby) pierd inexorabil, iar ceilalţi care pledează pentru o integritate morală şi judecă viaţa lor afectivă în funcţie de o înţelegere superioară asupra raporturilor umane (doctorul Sîrbu, Vale), înving tot atît de inexorabil. Din punctul de vedere al compoziţiei, episoadele care se referă la personajele principale sînt concepute printr-o esenţializare eliminîndu-se accesoriile, detaliile, păstrîndu-se ceea ce este definitoriu pentru atitudinea urmărită. Acceptînd formula demonstrativă a autorului şi instalîndu-se în postul său de observaţie de unde dispar într-adevăr răsucirile incidentale, de prisos, nu putem fi însă de acord cu împărţirea universului sentimental în două zone extreme: paradisul şi infernul. [illegible] a faptelor, autorul a [illegible] întîmplări ale vieţii, care [illegible] şi răsplăteşte [illegible] într-un mod exemplar de o parte virtuoşii, de alta necredincioşii. Desigur rămîne judecata asupra oamenilor pe care însăşi [illegible] întîmplărilor şi comentariile autorului o presupun, dar Marin Preda a împins lucrurile mai departe, soluţionînd parcă mai puţin complex decît se cereau destinele personajelor.

Să precizez că tendinţa normativă a autorului nu duce în genere la menajarea eroilor favoriţi. Departe de a fi cruţat în relatarea împrejurărilor nefavorabile din existenţa lui sentimentală, decepţiile doctorului Sîrbu (doctoriţa Tiberiu, de pildă) sînt prezentate de autor cu întreg cortegiul de umilinţă. Chiar în prietenie, doctorul Sîrbu nu e scutit de oarecari porniri mai puţin „virtuoase", neestompate. În dragostea pentru Constanţa intră şi satisfacţia că trufaşul rival, doctorul Munteanu, a suferit un insucces în relaţiile cu această femeie) **„el profită şi rîse pînă la îmbătare atît de starea ei cît şi de imaginea unui om voluntar, ambiţios, rafinat şi mai ales cu o părere despre sine incompatibilă cu docilitatea faţă de o femeie, întîlnind-o pe această Constanţa, amorezîndu-se de ea şi păţind-o"**). Declaraţia finală, că el tot mai ţine la doctorul Munteanu, indică reţeaua complexă de fire care compun simţămîntul de prietenie. Faţă de „afinităţile" elective" naturale în stabilirea amiciţiilor, vocea raţiunii, a adevărului se arată, nu rareori, dezarmată. De altfel, la ivirea fostului său confident, doctorul Sîrbu trăieşte şi un sentiment de culpă (se consideră vinovat pentru înclinaţiile sale temperamentale dar şi fiindcă poartă o răspundere în angajarea acestei prietenii.) Din paginile foarte bune ale romanului se desprind cele referitoare la evoluţia raporturilor dintre doctorii Sîrbu-Munteanu — cel de al doilea fiind în circuitul afectelor un impostor rafinat care concepe prietenia ca o subordonare, eliminînd sentimentele din planurile sale de ajungere. **Ca distrugător de iluzii** el se încadrează într-o categorie de personaje de întărîtare, prezentate altă dată în forme mai brutale de Marin Preda (Bălosu — „Moromeţii", Ghioceoaia — „Desfăşurarea", vărul Dan— „Ferestre întunecate" etc).

Ciudat de îngăduitor se arată însă scriitorul în descrierea altei laturi din viaţa doctorului Sîrbu: o aureolă însoţeşte activitatea lui ştiinţifică recomandată ca infailibilă, prea recunoscută în valoarea ei, **de toată lumea. Pe** această [illegible] se [illegible] o favoare, [illegible] parcă o [illegible]. Nici relaţiile lui Vale cu mediul uzinei nu au, după părerea mea, aceeaşi verosimilitate realistă, ca alte episoade din viaţa lui.

Afirmam că prezentarea eroilor principali din „Risipitorii" se face printr-o esenţializare a acţiunii, printr-o abandonare a [illegible]. În jurul lor însă, încrengătura de situaţii, acumulînd personaje cu totul episodice, beneficiază de un alt tratament. S-ar putea alcătui oricînd o antologie din anecdotele introduse de Marin Preda în scrierile sale. Scriitorul are o înclinaţie [illegible] pentru faptul pitoresc de un comic crud, chiar grotesc. El vădeşte în această privinţă aptitudini şi manii de colecţionar. După cum am subliniat într-un articol anterior, aceste scene nu mai constituie aici un vast fundal ca în „Desfăşurarea" sau „Moromeţii" (fraţii Ciobanu şi adunarea cu [illegible] sau portretele Guică şi ale familiei lui Traian Pisică) ci sînt mai mult răsfirate, în foarte condensate istorioare de cîteva rînduri (**„Despre băiatul funcţionarului se vorbea că l-ar fi văzut cineva plimbîndu-se pe stradă şi conversînd astfel cu o femeie:" „Ce profesiune aveţi?" l-a întrebat femeia. „Planificator". „Propriu — zis?", „Propriu-zis! a răspuns el. „Dar dumneavoastră?" „Casieră". „Propriu-zisă?", „Propriu-zisă!"**)

Îmbinarea de tendinţe în naraţiune — preocupări etice precis demarcate, un accent pe esenţe în definirea personajelor principale, paralelismul experienţelor, în scop demonstrativ, decorul şi anecdotica pitorească a întîmplărilor episodice — are o motivare în ideea romanului şi în aria de probleme abordate. Se uzează de procedeul suprapunerilor: un acelaşi personaj — de pildă Constanţa — e văzut din focare diferite, din povestirile şi comentariile altora, urmînd ca abia cititorul să evalueze integral linia lui de dezvoltare, sau dezvăluirile în scară cu privire la natura doctorului Munteanu, ca, în final, să intervină mărturisirea inopinată a însuşi eroului. Că autorul nu optează pentru fixitatea caracterelor, că lasă adesea să se întrezărească esenţa din jocul contrariilor, că nu este interesat de toate faţetele şi prezintă, chiar neelucidate, unele reacţii — toate acestea pot fi încriminate doar dacă sînt judecate în afară unităţii operei şi a conţinutului ei artistic. Altfel ele constituie un atribut al acestui gen de proză, atribut care, bineînţeles, trebuie valorificat în anumite limite.

Destăinuirile unele din proiectele sale de creaţie şi zăbovind asupra procesului de prelucrare a primelor straturi, —embrionul viitoarelor opere, — Marin Preda spunea despre „Risipitorii": **„Era şi el, acest roman, în forma în care îl concepusem eu iniţial, una dintre cărţile la care m-am referit la începutul interviului nostru, adică dintre cele cu subiecte dramatice şi spectaculoase, care îmi zumzăiau în cap. Ceea ce era dramatic şi spectaculos pe plan exterior, şi, bineînţeles, şi interior, — dar mai ales dramatic şi spectaculos în sensul subiectului şi nu al semnificaţiei faptelor — a fost părăsit însă în cursul elaborării în luptă cu propria mea lipsă de experienţă (...) în ce priveşte asemenea teme."** („Interviu cu Marin Preda despre măiestria literară" — Luceafărul nr. 21/1962). E o indicaţie asupra tendinţei scriitorului spre profunzime în tratarea conflictelor dar şi, spre o anume opacizare voită, o învăluire a mobilurilor, menită să pregătească revelaţiile pe etape. Marin Preda pomenea cu acelaşi prilej, despre necesitatea captării atenţiei, ca o condiţie elementară a contactului între scriitor şi cititor. În relatarea disensiunilor pe plan afectiv, de pildă, treptata destrămare a prieteniei dintre doctorii Sîrbu şi Munteanu, autorul ţine seama şi de această cerinţă a epicii.

După „Risipitorii" nu numai în ce priveşte compoziţia, dar şi în ce priveşte direcţia de preocupări, drumul creaţiei lui Marin Preda rămîne deschis. Dacă seria scrierilor anterioare închipuia o geometrie plină, stabilă, încheiată, noul roman e succeptibil de diverse succesiuni. Zgîrcit cu confesiunile, autorul sugera totuşi că „Risipitorii" corespunde în mai mare măsură decît alte lucrări ale sale unor ambiţii romaneşti, întrevăzute mai de mult. Oricum, volumul atestă valenţe noi şi o putere analitică în alcătuirea monografiilor psihologice care îşi pune amprenta asupra unor direcţii de dezvoltare în proza noastră tînără.

Ce aş aştepta de la romanele următoare? Nu mă încumet să pătrund în tainele laboratorului de creaţie şi nici nu doresc să propun noi teme. Mă mărginesc să fac o constatare. Tentat de sinteze epice, Marin Preda s-a dovedit continuu preocupat de raporturile omului contemporan cu lumea înconjurătoare, arătînd transformările fundamentale pe care le săvîrşeşte în viaţa sa Revoluţia şi socialismul. De un interes larg se vor bucura şi mai departe incursiunile sale în universul psihologic al acestui erou reprezentativ, angajat lucid şi entuziast într-o măreaţă activitate constructivă, decis să-şi clădească viaţa după principiile înalte ale eticei socialiste, însetat de cunoaştere şi de frumos, om de acţiune, dar şi cugetător cu uneltele raţiunii perfecţionate de veacul comunismului.

S. DAMIAN

*) Vezi „Gazeta literară" nr. 52/1962.

DESPRE UNELE FUNCȚII ALE COMEDIEI

DUMITRU SOLOMON

Există o atracție, în ultimul timp aproape generală, a dramaturgilor noștri pentru comedie, dacă ținem seama că și Horia Lovinescu sau Titus Popovici, — autori de drame — precum și unii debutanți în dramaturgie (Nicuță Tănase, Teodor Mazilu) și-au îndreptat atenția tot către această specie a genului dramatic. Aplaudăm sincer larga audiență pe care categoria comicului a cucerit-o în rîndurile spectatorilor și autorilor dramatici, observînd cu satisfacție că literatura care l-a dat pe Caragiale nu mai ocolește, ca acum cîțiva ani, izvoarele rîsului, ci le exploatează cu stăruință și nu o dată cu succese remarcabile.

Abundența de comedii a fost de natură să [illegible] la un moment dat unele condeie critice și însuși autorul acestor rînduri punea în legătură [illegible] a unor dramaturgi cu o asemenea „inflație" a comicului.

Au apărut astfel și destule exagerări din care nu lipsea decît chemarea: „Înapoi la dramă!", comedia urmînd a fi clasată printre formele inapte să cuprindă și să redea cu forța reală lupta dintre vechi și nou în viață.

Îngrijorarea de care vorbeam, nejustificată în esență, are totuși o rațiune. Ea privește, după părerea noastră, anumita orientare a dramaturgiei aproape exclusiv către comedia ușoară, cu toate ușurătățile pe care ea le implică. Realitatea e că forma vodevilului, spectacolul revuistic sînt modalități posibile și necesare de ridiculizare a unor defecte, de combatere a unor trăsături negative, de promovare a atitudinilor noi. Modalități posibile și necesare, dar [illegible] X e lipsit de modestie, Y [illegible] e mult prea modest și timid, autorul îi pune în situații pline de haz și pline de [illegible], în urma cărora personajele se curăță de micile sau mijlociile lor defecte, ridicîndu-se la nivelul „celor" care i-au ajutat să se transforme. La fel se întîmplă și cu unii chiulangii, cu cei care nesocotesc rolul social al femeii, cu „șmecherii", flecarii, risipitorii, cu președinții de colectivă [illegible] pătrunși de necesitatea amenajării unui iaz sau a cumpărării unor animale etc., etc... Problemele se rezolvă rapid, sub ochii spectatorilor, în urma acțiunii transformatoare a colectivului, în urma intervenției salutare a unui secretar comunal de partid. Ce facem însă cu defectele ceva mai importante, cu acele concepții și mentalități direct și profund dăunătoare societății noastre, [illegible] constructive a poporului? Mai sînt delapidatori, hoți, șperțari, birocrați și arriviști, mai există gituitori ai criticii și indivizi care-și bat joc de averea colectivă, demagogi [illegible], dușmani ai socialismului, adică oameni care nu se pot transforma efectiv de-a lungul unei întregi vieți, darmite în 24 de ore. Nu credem că farsa ori vodevilul pot angaja o luptă serioasă cu astfel de elemente, că în genere comedia ușoară, propunîndu-și sarcini ușoare, poate avea o funcție demascatoare, precisă, decisivă. Satira e menită să pătrundă mai adînc în miezul fenomenelor. Fie vorba, în treacăt, ne-am săturat să auzim pe scenă, sub pretextul dezavuării, eternul limbaj „bulevardier" care nici nu mai amuză ca la început, nici nu arde pe nimeni. (Caragiale nu cultiva comicul de limbaj în sine; nici „curat murdar" cît și „să se revizuiască primesc"... exprimau concepții, individualități sociale și psihologice).

Pentru a demasca fenomenele negative care se opun noului, pentru a face din scenă o adevărată tribună de luptă împotriva vechiului — comedia ușoară, de situație, se dovedește, de cele mai multe ori, ineficientă. Se simte nevoia unor pamflete dramatice cu un viguros caracter agitatoric și educativ (gen Maiakovski), a unor piese care să arate cu degetul vechiul travestit în nou și să dinamiteze însăși baza ideologică și etică a atitudinilor și concepțiilor satirizate. Din păcate, astfel de comedii s-au scris mult prea puține (o încercare interesantă în acest sens, comportînd însă și rezerve cu privire la rezolvarea dramatică a problemelor abordate, o constituie după opinia noastră comedia „Proștii sub clar de lună" de Teodor Mazilu), autorii dramatici fiind îndeobște atrași de intriga complicată și problematica simplă, adică de acele comedii care nu-ți dau prea multă bătaie de cap în ce privește obiectivul și lungimea tirului satiric, dar te pun la greaua încercare tehnică de a încurca și descurca firele intrigii în modul cel mai „virtuoz" cu putință.

Evident, comedia de situație n-a existat și cu atît mai puțin poate exista astăzi în stare pură. Întotdeauna ea implică (păstrăm aici terminologia clasică) și comicul de caracter și pe cel de moravuri. Dar, după părerea noastră, tocmai în această îmbinare și aglomerare de sarcini stă și riscul de a trăda formula artistică și chiar verosimilitatea. Iată de ce: într-o comedie de situație, intriga încurcată trebuie, pînă la urmă, firește, descurcată, finalul constituind o situație calitativ nouă, ceea ce însă nu e valabil și pentru caractere. Un caracter, trecînd prin diverse situații de farsă, nu se poate modifica și încă structural, după cum nici o concepție de viață, o mentalitate cu rădăcini profunde, o atitudine esențială nu pot deveni exact opusul lor, exclusiv în urma dezlegării intrigii. Avarul lui Molière rămîne avar pînă la sfîrșit, deasemeni personajele lui Gogol sau Caragiale. Ni se va răspunde probabil: în cazul literaturii realist-socialiste intervine însă și funcția transformatoare-educativă a societății, a colectivului, a noului. Ei bine, tocmai această funcție este, credem, minimalizată în unele comedii printr-o greșită înțelegere a ei.

În „Siciliana" de pildă, Aurel Baranga ar fi trebuit să se mulțumească, practic, cu soluționarea farsei, pedepsindu-și personajele, așa cum se obișnuiește, după gravitatea faptelor lor. El însă a ținut să transforme aceste personaje, astfel încît excrocul Nikaloe zis și Niki, prietenul fals și, pare-se, cel mai deficitar personaj sub raport etic, e brusc atras de realitățile satului nou, pe care le cunoaște în cîteva minute și rămîne la țară. Fifi, autoarea propriu-zisă a falsului social animată și ea de dorința reprobabilă de a înșela statul printr-o căsătorie fictivă, se transformă cam în același interval de timp ca și Nikaloe, devenind o pasionată intelectuală a satului. În acest fel satirizarea acestor personaje și a atitudinilor lor, începută cît se poate de bine, n-a fost dusă pînă la capăt, fiind abandonată în favoarea unei rezolvări caracterologice neverosimile. Cine poate crede în adevărul și sinceritatea transformării celor două personaje?

Obișnuim să spunem: astfel de transformări trebuie motivate profund, trebuie explicate psihologic etc., etc. În realitate însă, este cu neputință să motivezi într-o farsă astfel de schimbări structurale și, ca atare, unica soluție este pur și simplu să nu le prezinți. Nimeni și nimic nu-l obligă pe autorul unei farse să transforme în final personajele pe care în întreg cuprinsul piesei le-a criticat, le-a satirizat.

În farsa „Pigulete + cinci fete", Constanța Bratu a criticat cu mijloacele comicului o muncitoare codașă, dar nu ne va convinge că, în urma încurcăturii pe care o produce existența unor gemene și a unor omonime în aceeași întreprindere, personajul respectiv poate face o întoarcere la 180 de grade, transformîndu-se radical. De ce să urmărim cu orice preț într-o piesă cu sarcini dramatice precise supraîncărcarea lucrării cu noi sarcini pe care, literalmente, ea, așa cum a fost concepută, nu le poate îndeplini?

Într-o comedie mai recentă, „O felie de lună" de Aurel Storin, sforințele farsei sînt perfect acoperite, iar comicul ce rezultă din complicațiile provocate de bine intenționatul „Popescu" este de bună calitate. Dacă autorul s-ar fi rezumat să dea o meritată lecție etică inginerului Dumitru Popescu și soției sale, care și-au educat copiii într-un spirit fals, precum și Monicăi, care nu și-a înțeles soțul părăsindu-l în mod ușuratic, piesa ar fi rămas o remarcabilă farsă cu serioase și actuale implicații etice. Dar tînărul dramaturg a încercat să țintească mai departe și, bineînțeles, arma cu tragere scurtă i-a jucat, la rîndul ei, o farsă. Întreaga acțiune a piesei se petrece într-o noapte și în această unică noapte inginerul Popescu devine conștient de defectele pe care le-a avut o viață întreagă, ba, mai mult, trece chiar pe poziția opusă, iar Monica se decide instantaneu să se întoarcă la bărbatul ei, convinsă că întregul ei fel de a fi trebuie să se schimbe. Și din nou ne vedem proiectați pe tărîmul neverosimilului, care putea fi atît de lesne evitat printr-o simplă scurtare a tirului, printr-o limitare lucidă la sarcinile rezolvabile în cadrul formulei dramatice alese.

Deficiențe asemănătoare au fost semnalate, la momentul potrivit, și în „Băieții veseli" de H. Nicolaide, în „Nunta la castel" de Sütö Andras, în „Băiat bun... dar cu lipsuri" de Nicuță Tănase, toate provenind, într-o măsură sau alta, dintr-o neconcordanță a obiectivelor propuse cu capacitatea dramatică a comediei ușoare și, în ultimă instanță, dintr-o înțelegere greșită, idilică, a conflictelor actuale, a procesului de transformare care are loc în conștiința omului contemporan.

Se întrevede astfel posibilitatea unei discuții mai largi asupra modalităților și sarcinilor comediei actuale, asupra resurselor și obiectivelor comicului, asupra direcțiilor satirice principale.

Scenă din spectacolul „Cercul de cretă caucazian" de Bertolt Brecht, la Teatrul Național „I. L. Caragiale".

SPECTACOL BRECHT

LA INSTITUTUL DE TEATRU

MATEI CĂLINESCU

S-a vorbit excesiv la noi despre Brecht ca despre un reprezentant al așa-numitului „teatru de idei" — noțiune confuză și foarte laxă, de vreme ce un număr mare de autori dramatici, de cele mai diferite stiluri și inegali ca valoare, au fost incluși în sfera ei; cîteva din teoriile favorite ale dramaturgului german, limitativ sau greșit înțelese, au fost reluate în tot felul de argumentații oțioase, devenind pînă la urmă niște simple clișee: teatrul epic, — formulă care, unilateral interpretată, a fost salutată și aplicată de unii autori de piese mediocri, speriați de exigențele construcției dramatice „clasice" —, distanțarea, efectul de înstrăinare etc. O atare situație — pe care poate că o exagerez, dar care are un neîndoielnic fundament real — tinde să genereze imaginea unui Brecht cerebral și glacial, teoretician cam rigid și uscat, valoros prin mesajul operei sale, dar destul de greu accesibil publicului. De fapt, autorul lui „Galileo Galilei" sau „Mutter Courage" a fost, de-a lungul întregii sale biografii artistice, preocupat tocmai de stabilirea unui dialog cît mai eficient cu publicul. Noul pe care-l aduce Brecht în viziunea asupra teatrului se datorește, în primul rînd, acestei dorințe de a comunica — la nivelul unei înalte tensiuni de gîndire — cu spectatorul. Ceea ce poate înșela pe comentatorul sau interpretul superficial este o anume tehnică pe care aș numi-o a *patosului implicit*, integrată original în tipul de teatru practicat de Brecht. Confruntările de pe scenă capătă o stringență demonstrativă esențială și efectul dramatic nu mai este distribuit fragmentar, în diferite momente ale acțiunii, ci tinde să se asocieze întregului ansamblu al piesei. De aceea, reacțiile afective imediate, trezite de un spectacol brechtian în timpul desfășurării lui nu sînt prea numeroase; în schimb, ecourile lui de după lăsarea cortinei se prelungesc și capătă, de multe ori, o nebănuită adîncime. Împrejurarea relevată nu are drept urmare, cum cred unii, o eliminare a elementului pasional din teatrul lui Brecht, ci, dimpotrivă, ea conduce spre maxima condensare a lui, spre prezentarea esențializată. Brecht nu urmărește obținerea unui răspuns emotiv direct (ca în teatrul clasic) ci a unei sinteze ideo-afective în care factorul conștient, rațional, să fie determinant. De aici specificul epic — aș prefera să-l denumesc *analitic*, de studiu progresiv al caracterelor — pe care-l capătă teatrul brechtian. Cele spuse mai sus au o serie de implicații, insuficient dezbătute, pentru actorul care interpretează un rol brechtian. Faimoasa teorie a distanțării — care trebuie luată, după părerea mea, *cum grano salis* — nu trebuie să ducă la un joc rece și înțepenit, obsedat de abstracții. E necesară o *umanizare esențială* a personajului: economia de gesturi, puținătatea exteriorizării în general, o anume împietrire vor fi nu semnul unei lucidități exacerbate, al vidului emotiv, ci al unui echilibru între trăirea intens omenească, saturată de dramatism (care și în realitate se exprimă grav și demn, nu prin zgomotoase declamații sau patetisme lacrimogene) și conștiința acestei trăiri. Cred că într-un astfel de spirit se cere reprezentată drama brechtiană (nu discut aici implicațiile părții satirice a operei sale, care sînt, firește, de un alt ordin). Trebuie să recunoaștem cu satisfacție că, evitînd unele prejudecăți teoretice asupra lui Brecht (destul de răspîndite), experiența teatrelor noastre în transpunerea scenică a operelor lui a fost în general pozitivă — și aș releva pe această linie contribuția însemnată adusă de Lucian Giurchescu.

Am avut de curînd prilejul să asist la un spectacol Brecht dat de studenți ai Institutului de teatru „I. L. Caragiale" în studioul lor (o producție a clasei prof. Al. Finți). Elanul tineresc coordonat, mărturia unor talente care se afirmă puternic, atmosfera de studiu creator, de căutare febrilă, au contribuit, după părerea mea, la prezentarea unui Brecht autentic. M-a bucurat faptul că echipa de tineri actori condusă de profesorul Finți n-a ținut seama de exigențele încîlcite — și alambicările teoretice duc totdeauna la platitudine — ale așa-zisei „drame de idei", preconizată adeseori în ultimul timp. Fragmentul ales din „Teroarea și mizeriile celui de-al treilea Reich" („Nevasta evreică") și „Mutter Courage" au beneficiat de o interpretare în care fondul de idei ce trebuiau puse în valoare n-a venit în contradicție cu o viziune fundamental realistă, nuanțată sobru. S-a realizat astfel o comunicare reflexivă între scenă și sală. În „Nevasta evreică" (un studiu pătrunzător al mecanismelor lașității puse în mișcare, în conștiința unui intelectual german căsătorit cu o evreică, de extinderea terorilor naziste în Germania antebelică), sensibilitatea ultragiată a femeii care-și vede soțul înstrăinîndu-se de ea, dar mimînd în continuare dragostea — lașitatea obiectivă se interferează cu una subiectivă —, durerea și revolta ei înăbușită, au fost subliniate convingător de regie. Dintre cele două interprete ale rolului o prefer pe Virginia Marcu, mai reținută și matură decît Ioana Țăranu, care a fost înclinată, probabil din timiditate, spre un joc sacadat — pe planul replicii — și uneori rigid în mișcări. Poate în cazul ei ar fi fost indicată o altă linie regizorală, mai potrivită temperamentului actriței. În rolul soțului, V. Andriescu și-a rostit replicile cu prea puțină convingere. Fără îndoială însă că succesul spectacolului Brecht dat de studenții-actori l-a constituit „Mutter Courage". Inspirată dintr-o lucrare a lui Grimmelshausen (Brecht — iată o trăsătură „clasică"! — nu se sfia să împrumute subiectul operelor sale de la alții), „Mutter Courage" este un act de acuzare dresat războiului chiar în preajma declanșării de către Germania nazistă a conflagrației mondiale din 1939. Piesa întreprinde un studiu pătrunzător (care, prin rezultatele obținute, declanșează în spectator o emoție intelectuală adîncă) al înstrăinării omului de esența sa. Cazul ilustrat — al cantinierei Anna Fierling — reia o idee mai veche a lui Brecht, aceea a dualității, a sciziunii personalității umane, pe care o implică procesul de alienare (ideea a fost elucidată din alte unghiuri și în piesa „Omul este om", 1924, sau în „Domnul Puntilla și sluga sa Matti", 1940). N-ar avea rost să întreprind acum o analiză mai detailată a piesei. Aș sublinia însă una din calitățile definitorii ale „teatrului epic", care se verifică și în „Mutter Courage". Succesiunea de tip epic a fragmentelor are un ascuns sens dramatic și niciodată ea nu afectează unitatea conflictului. Logica construcției nu mai urmărește gradația clasică, nu tinde să se organizeze în funcție de un apogeu în sensul obișnuit, procesul dramatic, dezbaterea dezvoltîndu-se prin acumularea treptată a argumentelor. Această acumulare își are legile ei riguroase, ca într-o demonstrație, dar nu rece și seacă, dimpotrivă, bogată în implicații grav omenești. Spectacolul de la studioul Institutului de teatru — deși a luat deoparte cîteva tablouri — a scos în evidență stringența construcției dramei lui Bertolt Brecht. Remarcabilă interpretarea dată Annei Fierling de Eugenia Dragomirescu: această tînără actriță a intuit cu finețe amestecul de duritate și îndîrjire cu o feminitate mereu reprimată, care o caracterizează pe Mutter Courage. Cu energie și vervă aspră în momentele în care Anna e mulțumită de felul cum îi merg afacerile, cu o sobrietate plină de „patos implicit" în momentele tragice, Eugenia Dragomirescu a dovedit, de-a lungul întregului spectacol, o personalitate actoricească de pe acum cristalizată. O impresie deosebită mi-a produs și Dorina Nilă în rolul fetei mute, Kattrin. Mimica ei, sugestivă, a exprimat candoarea și gingășia, dar și ura neputincioasă a fetei slute și infirme. Poate că totuși latura candid infantilă a personajului a fost prea mult subliniată; nubilă, Kattrin, așa cum a conceput-o autorul, trăiește de fapt și drama unei nerealizări erotice. Valeriu Paraschiv în Schweizerkas a fost sincer dar cu un facies cam crispat. Yvette — Elena Pințea — cu prestanță scenică, dar uneori cu inflexiuni neconvingătoare în voce. Realizată în ansamblu, reprezentația dată de clasa lui Al. Finți are și unele firești stîngăcii, — dacă ne gîndim la tinerețea și lipsa de experiență a actorilor. Ele sînt însă cu totul minore în raport cu meritele relevate ale spectacolului. S-ar putea semnala unele defecte de ritm, momente mai puțin organic sudate cu întregul (scenele în care apare Yvette.) Dincolo de toate acestea, se poate spune că regia a condus cu competență, exact și nuanțat, pe tinerii actori studenți.

Cinematograful și literatura

de EUGEN SCHILERU

Galvano della Volpe, un estetician marxist din Italia de azi, atrage atenția asupra gravei erori pe care o constituie încadrarea cinematografului printre artele figurative, ca un fel de subspecie a picturii. Argumentarea sa se întemeiază, în principal, pe esențialul caracter analitico-documentar al fotogramei, integrată în sinteza pe care o constituie montajul, precum și pe faptul că filmul constă din imagini — idei fotodinamice montate (verosimilul filmic) etc. Oricîte obiecții am putea aduce unor asemenea teze, ele își păstrează valoarea prin aceea că atrag atenția asupra caracterului figurativ specific cinematografului.

Ca orice problemă inepuizabilă și aceea a relațiilor dintre film și literatură poate fi abordată din multiple unghiuri de vedere. Așa cum și cei mai puțini inițiați în istoria cinematografului o știu, autorii de filme au plecat, destul de timpuriu, în construirea operelor lor, de la texte literare celebre.

Problema este aceea a echivalărilor posibile dintre cele două specii de imagini, a procesului de transmutare a imaginilor literare în imagini cinematografice. E important de constatat că de la David Work Griffith și mai cu seamă de la marii cineaști sovietici încoace, între film și literatură a existat un schimb deosebit de activ. Pe de o parte, unele curente moderne din literatură și pictură sau grafică își datorează apariția lor și cinematografului: de pildă simultaneismul. Așa cum s-a mai arătat, felul de a construi metafora diferă de la artă la artă: literatură, artă plastică, cinematograf, etc. În literatură elementele comparației prescurtate care e metafora pot fi alăturate în cadrul aceleiași propoziții sau fraze, în pictură sau grafică ele pot fi alăturate sau dispersate în cadrul aceleiași imagini (tablou, desen, gravură), în film ele pot fi alăturate sau dispersate în aceeași imagine (montaj în cadru) sau, de cele mai multe ori, pot fi dispersate în imagini succesive. De exemplu, într-una din imaginile filmului lui Orson Welles, „Cetățeanul Kane", avem impresia că vedem un peisaj de zgîrie nori înregistrați în zbor de pasăre. Apoi aparatul coboară și ne dăm seama că ne aflăm doar în fața unor lăzi în care au fost ambalate mobilele și operele de artă strînse de un mare rechin al presei americane în castelul său fantastic și totodată de un evident prost gust. Cu alte cuvinte metafora nu mai este fixă, ci fluidă, dinamizată conform specificului cinematografiei; ea este totodată o metamorfoză. Metafora-metamorfoză creată de cinematograf a influențat de multe ori stilul, mai precis felul de construcție a frazei din poemele și romanele veacului nostru. În orice caz montajul cinematografic, racordurile sau înlănțuirile cinematografice, cîrligele pe care le conține fiecare imagine de film pentru a se lega logic de cealaltă — căci în fond cinematograful rămîne un discurs ținut într-un limbaj specific — aluziile, leitmotivele etc. au dat de gîndit scriitorilor și, înrîurindu-i pe unii dintre ei, le-au schimbat fundamental structura compoziției sau frazei.

Pe de altă parte literatura a influențat și ea cinematograful. Ceea ce urmărim acum e însă o problemă mai largă și anume aceea a transpunerii unui conținut de idei într-o expresie specifică filmului, pentru că a început să se discute iar în ultima vreme la noi despre relațiile dintre film și literatură.

Încercînd să prezentăm cîteva dintre unghiurile din care poate fi privită problema relațiilor dintre cinematograf și literatură am avut mereu prezent în minte faptul că un curent literar sau cinematografic, prin orientarea, concepția despre lume și viață și viziunea lui determină mijloace de expresie, limbajul, tehnica sa proprie. Plecîndu-se de la procesul de „alienare", așa cum fusese el definit, circumscris și descris de către Karl Marx în „Manuscrisele economico-filozofice" din 1844 se face, astăzi, în lumea capitalistă un abuz în folosirea termenului respectiv, căruia i se dă o interpretare metafizică, extinsă și la problema relațiilor erotice. În fond, în curentele literare sau cinematografice din țările capitaliste, se constată că în protipendadă omul a devenit pentru celălalt obiect, produs, marfă că totul și-a pierdut semnificația și puterea emoțională, inclusiv iubirea, că problema comunicării între oameni de tipul celor menționați este imposibilă, etc. O situație istorică, agonia unei clase exploatatoare, este privită nu științific, ci metafizic, ajungîndu-se la o retorică a „alienării" fals interpretată și instituindu-se o adevărată „academie a neliniștii", pentru a folosi și noi expresia unui marxist italian. Este de la sine înțeles că nimeni dintre reprezentanții acestor curente nu-și pune problema rezolvării radicale a situațiilor pe care le descrie. Am văzut și eu unele dintre aceste filme — de pildă lucrarea unui cineast italian prodigios: Michelangelo Antonioni, „Aventura". (N-am avut încă prilejul să văd creațiile lui ulterioare — printre care „Eclipsa" — cu mult mai puternice — după cît se spune — în critica făcută aceleiași pături sociale). Filmul „Aventura" respiră tocmai această ariditate emoțională, această răceală, existentă atît în registrul iubirii cît și în acela al creației (eroul principal, Sandro, e un arhitect care lucrează pentru un altul, Ettore. Sandro e foarte sensibil la monumentalitatea și frumusețea barocului italian de la miazăzi, dar acceptă să execute toate proiectele neroade și antiartistice ale patronului, și dacă acesta îi cere o podea roșie, face o podea roșie, deși distonează cu restul, totul rămînîndu-i indiferent, la toate rămînînd nepăsător, glacial, ca și în iubire). Sentimentele par niște baloane care s-au desumflat, închircit, uscat. Conversațiile, munca, iubirea, creația artistică, totul pare că se desfășoară între niște obiecte geometrice, ermetice: cuburi, călimări, sfere, etc. Vie e doar natura la care eroii privesc rar, vii sînt doar oamenii simpli. Chiar și mimarea sentimentelor dispărute nu poate ascunde vidul și plictiseala. Împotriva tuturor acestor realități personajele nu schițează nici o răzvrătire fiindcă sînt pe de o parte apatice; iar pe de alta ar însemna să se revolte împotriva orînduirii ai cărei profitori rămîn din punct de vedere material.

Odată cu pierderea semnificației, oamenii din aceste lucrări literare sau cinematografice se depersonalizează. Nu au caractere precise, nu li se întîmplă aproape nimic. Compoziția artistică, conflictul, personajele, totul se transformă într-o suită de situații în care eroii devin simple semne algebrice A, X, M, cum se petrec în multe dintre cărțile așa numitei „école du regard" (școală a privirii) sau într-un film ca „Anul trecut la Marienbad", film inspirat de un scenariu al lui Alain Robbe Grillet, reprezentant și teoretician al acestei școli. Așa cum arăta un critic francez, din motivele enumerate mai sus, imaginea devine contradictorie, montajul în cadru se schimbă. Amestecul de elemente banale și de simboluri (înțelese și utilizate metafizic) atît de specific unor asemenea curente formaliste și la modă într-o protipendadă caracterizată prin „lene afectivă" dă în cel mai bun caz naștere unui descriptivism prin care autorii încearcă să ne ascundă expunerea conflictelor antagoniste din societatea capitalistă. Iată că după o lungă introducere ajungem astfel la punctul esențial: Literatura are mai multe și mai adecvate mijloace pentru a reprezenta de pildă o lume alienată, o pereche care se plictisește etc., fără a-și plictisi cititorii. La fel literatura are mijloace mai numeroase și mai adecvate pentru a exprima concepte, teorii, etc. Cinematograful dispune de mijloace mult mai numeroase, mai sintetice și mai eficiente pentru a descrie natura, un conflict, un personaj. Poate exprima și concepte, teorii etc., desigur, dar prin mijloace nu întotdeauna atît de directe și sintetice ca ale literaturii. Mai cu seamă cînd aceste concepții se referă la o lume cum e aceea pe care am descris-o, operația găsirii unor echivalențe de plastică sau imagistică specific cinematografice devine și mai anevoioasă. De unde caracterul mai curînd literar decît specific cinematografic al creațiilor lui Antonioni. Desigur, filmele acestuia sînt compuse tot din fotograme, din imagini. Dar nici una din ele nu conține acea putere de șoc, acea forță de atracție cvasi-magnetică a creațiilor propriu-zis cinematografice. Cu amestecul lor de banal și aluziv, ele nu au forța plastică specifică a unor filme cum sînt cele ale lui Eisenstein, Pudovkin, Dovjenko, Ciuhrai, Orson Welles, etc. De unde, construirea conceptului din aproape în aproape, prin aluzii care se aglutinează, de unde lungimile și chiar impresia de plictiseală pe care o dau aceste fotograme frumoase dar întru nimic excepționale sub raportul cadrajului, unghiurilor de vedere etc. Desigur, lumea aceasta vidă de semnificații, de dragoste și depersonalizată, în care se mișcă eroii filmelor lui Antonioni, lumea aceasta în care domnește alienarea, și oamenii, devenind obiecte unul pentru altul, asistăm la colocvii între obiecte care mimează sentimentele, îngreunează la maximum găsirea echivalențelor plastice, cinematografice (mai ales atunci cînd, ca în cazul lui Antonioni, ne aflăm în fața unui creator cu multe impulsuri ideologice progresiste). În alte condiții social istorice, în alte condiții etice, cu alte instrumente gnoseologice și metodologice, cineaștii sovietici ne dovedesc prin creațiile lor posibilitatea acestei echivalări sau transmutări ale sentimentelor și ideilor celor mai înalte și mai nobile în imagini specific cinematografice de o mare putere de șoc. Au dovedit-o filmele lui Ciuhrai, Kalatozov, Naumov, cele din ultimul festival al filmului sovietic și cele care vor rula în curînd pe ecranele noastre. Și astfel, în fond, mi se pare că principala problemă care se cuvine examinată și dezbătută atunci cînd vorbim despre relațiile dintre cinematograf și literatură rămîne aceea a transmutării sau echivalării sentimentelor, ideilor, conceptelor exprimate prin cuvinte, literar, în sentimente, idei, concepte, etc. exprimate printr-o imagistică specific și autentic cinematografică.

Din seria „DACĂ UNII AUTORI AR ARĂTA CA OPERELE LOR"

CONFUZ
Desen de EUGEN TARU

ERATA

La suita de desene semnate de Eugen Taru, apărută în ultima pagină a numărului trecut, s-a omis titlul general: „Dacă unii autori ar arăta ca operele lor", — titlu sub care vom continua să publicăm din seria de desene.

EUGEN JEBELEANU

DINTR-UN POEM DESPRE

CUBA

PROLOGUL

Tierra, tierra !

... Şi zgomotul motoarelor torcînd
văzduhul
ca patru tigri-n zbor, disciplinat
şi printre nori oceanul ca o fiară
cu pielea încreţită de fiori.
Motoarele torcînd ca nişte tigri...
Somnul
pe care-l ţese zgomotul motoarelor
ca pe o pînză mirosind a cloroform...
Capul
ce mi se clatină
întocmai ca un clopot
cu pletele de plumb, în vis...
Motoarele şi somnul, somnul, somnul,
motoarele, motoarele şi somnul
şi gîndul cu turbinele-i de valuri
ce se alungă
se schimbă şi se zbat...

...„Santa Maria" ... navă bună ... cu
pînzele umflate de azur ...
Şi „Nina", fără doar şi poate...
Acum, purtat sînt

– Acela
ce-o să zărească mai întîi pămîntul
primeşte două mii ducaţi.
– Aşa e ?
– Taci ! Trage mai tare !
(Trag)
– Ce căutăm noi,
don Alonso ?
– Aur şi sclavi.
– Şi-i vom găsi ?
– Fireşte, însă
trage mai tare !
(Trag)
– Unde-i găsim ?
– Unde-i pămînt,
acolo sînt şi sclavi.
– Şi unde e pămîntul ? Unde ?
Unde-i pămîntul ?...

. . . .

– Hei, companero ! Tierra !
Tierra ! Tierra !
... Noaptea s-a spart ! Ce ţăndări
albastre, negre, aurii !...

de-o corabie ce zboară
cu patru prore sbîrnîind, torcînd,
şi două uriaşe vîsle
laterale.

Un glas : **– Trageţi la vîsle !**
(Trag)
– Mai tare ! Hai, mai tare !
(E, poate,
– îmi şoptesc –
Pinzón
Alonso)
– Mai repede, mai tare !
(Trag)
(Unde-o fi Cristofor ? Desigur, e la
proră.
Mereu vrea să descopere el singur).
– Hei, don Colon ! Hei, comandante !
(E glasul meu ?)
– Hei, Comandante ! Don Colon !
(Unde s-o fi ascuns)
– Cine-a strigat ?
– Eu.
– Gura ! Hai,
trage mai tare !
(Trag) (O mai fi mult ?)

(Cine mă zguduie ? Tresar
– Hei, tierra ! Tierra !
Tresar din somn.

E Cuba jos, ca o imensă
pepită de-aur.
Şi oamenii care ne-aşteaptă, însă nu
cu papagali pe umeri
Oameni... oameni ne-ntîmpină...
şi nici un zornăit de lanţuri...
oameni cu păsările zîmbetelor libere,
cu zîmbete ce zboară către noi
ca să ne-atingă buzele şi-apoi
să se înalţe către cerul
de-azururi tropicale,
fără cătuşe.
Şi armele-automate le strălucesc pe
umeri
ca nişte zburătoare fidele.
Şi armele-automate strălucesc :
păsări cu-aripi metalice, aprinse,
păsări ce ştiu,
să ciripească-n fel şi chip,
în codrul nesfîrşit al Libertăţii.

. . . .

NIMBUL*)

VIZIUNEA LUI ABEL SANTAMARIA INAINTEA MORŢII

In amintirea lui Abel Santamaria,
erou al revoluţiei cubane, ucis în chi-
nuri de zbirii lui Batista.

... Şi se făcea că, stînd pe spate,
rănit şi de duşmani încins,
un nimb de arzătoare spade
mă-nconjura. Păream învins

Oricît de mică, o mişcare
dacă făceam, s-ar fi părut
că moarte-aduce. Scrîşnitoare
tăişuri şuierau : – Stai mut !

Ca limbi de viperă-ascuţite
pîndeau să vadă : ce-o să fac,
Şi eu ştiam că liniştite
vor sta, doar dacă o să tac.

– Poţi să trăieşti o veşnicie,
de nu-ţi mişti pletele în vînt,
stînd răsturnat, pîndit de-o mie
de-arătătoare scăpărînd –

şi chipul tău, ce ascuţit e
nu doar din naştere : de chin –
cu vremea, linii rotunjite
va căpăta, şi nu-i puţin !

Căci te vei îngrăşa-n tăcere
sub paza noastră stînd culcat
şi trupul, ce-n cămăşi de fier e,
se va muia, neapărat...

... Ca un meteorit ce-n humă
căzut, stă palid şi stingher,

şi-n timp ce mlaştina-l sugrumă
visează oştile-i de fier,

eram, şi ascultam, departe,
cum marea şi-nălţa tunînd
un cîntec vertical ce-mi arde
şi-acum în piept, şi orişicînd.

– Ridică-te, chiar pentru-o clipă,
ridică-te, să te zăresc,
din spada lor, fă-ţi o aripă,
ridică-ţi chipul bărbătesc !

Ridică-te şi-arată-ţi faţa
cu nimbu-acesta infernal,
căci se iveşte dimineaţa
săltînd pe calu-i de opal,

şi nu te vede pe întinsul
acestei zări unde-ai căzut.
Spre cer te saltă, căci învinsul
e doar cel nemişcat şi mut.

... Şi am sărit, străpuns de spade
şi-am şi murit odată-atunci,
şi auzii cum trupu-mi cade
de sus, brăzdat de mii de dungi,

de mii de dungi de sînge, care
umflîndu-se, schimbară timpul, –
căci zorile veneau călare,
aprinse, să-mi sărute nimbul...

*) Din ciclul „Martirii".

JACQUES PRÉVERT şi POEZIA FAPTULUI DIVERS

Printre puţinii poeţi francezi contemporani, care au ajuns să se bucure de o largă popularitate, atît pe solul Franţei cît şi în alte ţări, se situează J. Prévert.

Autor de scenarii de filme de mare succes, creator al unor poeme de profundă vibraţie interioară, care cu ajutorul muzicii lui J. Kosma şi a unor cîntăreţi de talia lui Yves Montand, Mouloudji, Juliette Greco şi Fabien Loris, au făcut circuitul lumii întregi, J. Prévert a devenit astfel într-o perioadă relativ scurtă un poet cunoscut pe diferite meridiane ale globului.

Cititorul neavizat se poate însă întreba în mod legitim dacă nu ne găsim cumva în faţa unui poet facil, care a obţinut notorietatea largă prin mijloace ieftine ce nu au nimic comun cu valoarea intrinsecă a creaţiei sale. Referindu-se la poziţia lui J. Prévert în cadrul lumii literare franceze, J. Queval demonstra într-un studiu amplu şi pătrunzător că autorul volumelor „Paroles" (1947), „Spectacles" (1951) şi „La pluie et le beau temps") (1955) nu este tipul scriitorului care să lupte prin orice mijloace pentru a face carieră literară. Dimpotrivă, J. Prévert nu răspunde la anchete literare, nu dă interviuri, nu s-a preocupat de strîngerea şi publicarea unor culegeri din versurile sale şi dacă nu ar fi intervenit unii prieteni devotaţi ai poetului ca René Bertelé şi Georges Bataille, editarea versurilor lui Prévert ar mai fi întîrziat poate încă multă vreme.*

Circulaţia largă a poeziei lui J. Prévert nu poate fi prin urmare explicată prin reclama zgomotoasă patronată de ziare şi reviste, ci prin capacitatea scriitorului de a crea un univers liric complex şi în bună măsură inedit, prin perspicacitatea cu care surprinde anumite detalii de viaţă, comunicate prin versuri de o rară forţă de sugestie.

J. Prévert nu este tipul poetului căruia să-i placă să se confeseze, lirica lui este puternic ancorată în fluxul evenimentelor exterioare, a faptelor diverse, în general, neînzestrate de o semnificaţie mai adîncă. Ilustrativă în acest sens este poezia „Strada de pe Sena". Undeva, într-un colţ de stradă se vedea un tînăr clătinîndu-se, ameţit de alcool şi torturat de melancolii, în vreme ce femeia iubită îi cerea să spună adevărul despre dragostea lor. Coborît din lumea visurilor haotice, Pierre vedea în femeia care se găsea alături de el o maşină rece de socotit, un mijloc de copiat muzica de dragoste, o maşină de suferit care-l apuca de mînă şi striga: „Pierre, spune-mi adevărul!".

J. Prévert nu rămîne însă prizonierul poeziei banalităţilor cotidiene. Poezia faptului divers este ridicată adeseori de el la rangul unei semnificaţii deosebite. In „Familiară", de pildă, poetul surprinde cu acuitatea sa cunoscută automatismul, monotonia vieţii domestice burgheze. Mama tricotează în fiecare zi, tatăl este ocupat cu afacerile, iar fiul plecat la război este aşteptat de toţi pentru a intra şi el în circuitul miraculos al afacerilor alături de tatăl său. Iată însă că fiul moare pe cîmpul de luptă şi nu se va mai ocupa de afaceri. Părinţii găsesc acest fapt însă foarte firesc şi viaţa continuă cu acelaşi tricotat, flori la cimitir, afaceri etc. Asemenea unei litanii amare versurile din finalul poeziei readuc mereu în fluxul memoriei şi al vieţii brutale cuvintele tricotat, afaceri, flori, afaceri, război, tricotat, afaceri, afaceri, afaceri *şi apoi* viaţă, cimitir, *menite să pună în lumină stereotipia tragică a unei existenţe umane pentru care zeul suprem este aurul.*

Sondajul diversităţii vieţii, care la prima aruncătură de ochi pare o adunătură de fapte întîmplătoare, îl duce pe J. Prévert spre concluzii şi mai grave, care-i permit, bunăoară, să condamne ororile războiului cu toată energia. Prin versuri muzicale de romanţă melancolică, poetul reconstituie atmosfera sumbră de război din oraşul Brest („Barbara") unde într-o zi ploioasă soldatul adăpostit sub o streaşină o invită pe Barbara cea surîzătoare în lumea plină de farmec a iubirii. Războiul cu potopul lui de foc şi sînge curmă însă fără milă această idilă. Soldatul moare şi peste oraşul Brest cade o ploaie de doliu din norii care ameninţă să plesnească, asemenea unor cîini flămînzi.

Surprinderea unor detalii tragice de viaţă nu-l duce niciodată pe J. Prévert la realizarea unor acorduri de-a dreptul pesimiste în creaţia sa. Poetul înţelege prin toate antenele existenţei sale mersul societăţii înainte. Timpul înecaţilor a trecut, bătrînii sclerozaţi în admiraţia lor pentru vremurile războinice sînt invitaţi cu o ironică politeţe să elibereze arena istoriei şi să cedeze locurile fiilor lor.

Registrul liric al poetului este bineînţeles mult mai bogat, de asemenea şi modalităţile artistice de transfigurare a faptului divers în poezie. Poezia „Crja episcopală în aer", subintitulată foileton, este de fapt o cronică de fapte diverse, colocviul dintre episcopul beat şi cîinele singuratic fiind doar un pretext pentru subtila satiră anticlericală. In aceeaşi manieră este realizată şi poezia „Ce face Rozeta duminecă dimineaţa", unde inventarul activităţii duminicale matinale, reduse la cupluri erotice, radio şi predici despre concupiscenţă, constituie pentru poet un nou prilej de ridiculizare a vieţii stereotipe, mic-burgheze.

Dar atunci cînd J. Prévert pătrunde în universul de viaţă al copiilor, lirica sa înregistrează accente de o rară gingăşie. In epoca noastră, cînd s-a instaurat pacea (Lui Alphonse Allais), cînd pîinea are gustul pîinii şi vinul gustul vinului, undeva într-o clasă de şcoală („Pagina de scris"), copiii socotesc că patru cu patru fac opt şi opt cu opt fac şaisprezece, institutorul fiind şi el deosebit de mulţumit. Dar deodată o pasăre intră în clasă şi ascunsă într-un pupitru începe să cînte. Melodia ei vrăjită incită imaginaţia copiilor, băncile se transformă în copaci, geamurile în faleze de nisip, socotelile nu se mai potrivesc, peniţa devenind ea însăşi o pasăre fermecătoare. Nu mai puţin valoroasă ni se pare poezia „Compoziţie la limba franceză", unde calamburul şi naivitatea iscusit mimată îi permit lui J. Prévert să realizeze versuri de un umor suculent. Napoleon, ofiţerul de artilerie, în anii de tinereţe era foarte zvelt. Mai tîrziu, cînd a devenit împărat, a căpătat burtă şi diferite ţări. Cînd a murit avea încă burtă, dar era foarte mic. Poezia se încheie sobru, fără nici un alt comentar, fabula poetului fiind de fapt foarte limpede.

„Omul cu creionul dur", cum îl numea un critic francez pe J. Prévert, ştie însă să minuiască cu aceeaşi iscusinţă şi „Creionul tandru". Faptul acesta nu se observă numai în cîntecele şi romanţele axate pe cele mai variate motive, care-i permit scriitorului să creeze poezia Parisului cu pitorescul foburgurilor sale („Turnesol"), ci în general în întreaga sa lirică erotică şi peisagistică. Dacă în „Chanson" asistăm la explozia lirică a tînărului care a pierdut şirul zilelor, mulţumindu-se să trăiască şi să iubească, fără să priceapă de fapt ce este iubirea, în poezia „Imens şi roşu" nostalgia pentru iubita dispărută iese pe primul plan. Asemenea soarelui imens şi roşu care apare şi dispare deasupra clădirii Grand Palais şi inima poetului va dispare şi va porni în căutarea iubitei găsind-o, oriunde ar fi. Nimic grandilocvent, nimic strident, cîteva versuri sînt suficiente pentru a transmite o tragedie interioară. Inventarul de obiecte, practicat adeseori de poet pentru conturarea unei anumite atmosfere, este realizat cu aceeaşi sobrietate în „Alicante", cu intenţia de a se demonstra fără excese retorice că iubirea este superlativul vieţii. Portocala pe masă, rochia pe covor şi femeia iubită lîngă cel îndrăgostit, prezenţă dulce a prezentului, răcoare a nopţii şi căldură a vieţii, îmbinare curioasă de natură moartă şi vie creată de poet. Linia statuară a frumuseţii feminine, atinge uneori o asemenea concentrare de expresie în lirica lui Prévert, încît ne aminteşte inevitabil de un anumit gen al poeziei japoneze. De o rară frumuseţe ni se par versurile din „Sezonul frumos", în care imaginea tinerei de 16 ani, îmbrăcată în galben şi fără un ban, stînd nemişcată în picioare în Piaţa Concordiei la ora douăsprezece, în ziua de 15 august, lasă impresia materializării unei fiinţe care izbeşte retina trecătorului.

Fără să fi putut evita un anumit manierism supărător, provenit din cauza repetării exagerate a unor motive şi procedee literare ce s-au transformat în clişee, J. Prévert a izbutit să creeze un univers liric complex, susţinut de o excepţională capacitate de inventivitate verbală. Poet neconformist şi ateu, ostil existenţei stereotipe burgheze, J. Prévert este calificat de unii critici literari francezi ca un urmaş al lui Clement Marot şi Fr. Villon. Fără să fie străin de tradiţia literară creată de înaintaşi, J. Prévert trece prin şcoala suprarealistă franceză, fapt evident şi în unele poezii ca „Chant-song", şi „I-am văzut pe cîţiva", dar nu împrumută de la aceştia scrisul automatic, orientarea generală a scriitorului şi geniul său verbal, de care vorbeşte cu atîta entuziasm G. Picon, împingîndu-l pe Prévert spre poezia spectacol, *spre poezia* vorbită, *simplă şi inteligibilă, scrisă mai mult pentru a fi ascultată decît citită.*

Poetul care îndeamnă în mod simbolic omenirea să lase păsările la mamele lor, să nu schimbe mersul apelor din vechile albii, să nu interzică strălucirea stelelor pe apele mărilor, apare astfel ca un îndrăgostit de libertate, pace şi progres, ca un revoltat care n-a înţeles încă sensul clar al viitorului, dar care nu încetează să-l scruteze cu toată răspunderea impusă unui scriitor care nu rămîne impasibil în faţa năzuinţelor mari ale popoarelor.

Romul MUNTEANU

*) *Jacques Prévert:* „La pluie et le beau temps", Coll. „Livre de poche".

CĂRŢI ŞI IDEI

CARICATURIŞTII LUMII

Abstracţionistul către fiul său :
– Iar ţi-ai pătat caietul ?

Desen de FLIN (Franţa)

contrapunct

U.R.S.S.

Cunoscutul regizor sovietic Grigori Roşal lucrează împreună cu scriitoarea Galina Serebreacova la scenariul unui film-epopee dedicat vieţii şi activităţii lui Karl Marx. In curînd, la studiourile Mosfilm, va începe turnarea filmului sub conducerea lui Gr. Roşal.

Opera lui Rimski-Korsakov, „Mozart şi Salieri" a fost de curînd ecranizată de către regizorul sovietic V. Gorikker. Partiturile titulare sînt cîntate de către artiştii poporului Lemeşev şi Pirogov.

„Oamenii care cer asemenea vize pentru cultură, jignesc cultura — a declarat scriitorul sovietic Mihail Stelmah, laureat al premiului Lenin, care împreună cu poeta Margareta Aligher, n-au putut participa la jubileul poetului spaniol Rafael Alberti, sărbătorit la Montevideo, întrucît autorităţile uruguaiene au cerut delegaţilor sovietici să-şi depună amprentele digitale. „Sîntem uimiţi şi indignaţi — a spus M. Stelmah în continuare — că în secolul Cosmosului mai există încă fenomene ce s-ar potrivi feudalismului. Intru totul incompatibile cu demnitatea omului sovietic. Considerăm că acesta este un act care vădeşte tendinţa cercurilor reacţionare de a împiedica contactele dintre scriitori, de a zădărnici o sărbătoare a culturii, cum este cea de a 60-a aniversare a poetului progresist Rafael Alberti".

ANGLIA

Teatrul Regal din Londra a pus în scenă opereta „Bîlciul deşertăciunilor" după cunoscutul roman al lui W. M Thackeray. Deşi jocul actorilor a fost impecabil, premiera operetei a constituit un fiasco. Atît publicul cît şi criticii dramatici sînt indignaţi de felul cum regizorii n-au lăsat nici urmă din satira socială atît de ascuţită a clasicului literaturii engleze.

„Scrisorile lui Oscar Wilde" recent apărute sub redacţia lui Rupert Horth-Davies au stîrnit numeroase comentarii în presa engleză.

Volumul de scrisori conţine peste 800 de pagini. Un mare interes prezintă în special scrisorile în care Wilde critică societatea burgheză contemporană lui. „Cartea aceasta — menţionează Cyril Connoly în săptămînalul „Sunday Times" — are o mare valoare mai ales pentru cei pe care îi interesează în mod serios istoria literaturii engleze, precum şi istoria moravurilor europene". Connoly atrage totodată atenţia că nu mai puţin de două treimi din scrisorile publicate conţin probleme băneşti.

AUSTRIA

Poetul Robert Schoy nu este un nume nou în literatură. Lui îi aparţine „Cîntecul muncii" care a devenit imnul proletariatului austriac şi a adus autorului său un larg renume. Totuşi, după aceasta, timp de mulţi ani Robert Schoy n-a mai fost publicat deşi poetul continua să scrie. De curînd însă, a fost supus judecăţii cititorilor rodul cîtorva decenii de muncă asiduă: editura „Europescher Verlag" din Viena a scos de sub tipar două volume de versuri intitulate „Lacrimi înjosite". „Sîntem entuziasmaţi — scrie recenzentul revistei „Rundblieck" care dă o înaltă apreciere operelor publicate — de limbajul liber şi neforţat folosit de poet pentru a-şi exprima ideile în imagini".

R. P. BULGARIA

In librării şi-a făcut de curînd apariţia volumul de versuri al Liubei Ivaşevici—Dimitrova. Numele ei — scrie poetul Hristo Rudinski în prefaţă — este cunoscut generaţiei mai vîrstnice a mişcării comuniste din Bulgaria întrucît Liuba Dimitrova a fost tovarăşa credincioasă şi soţia lui Gheorghi Dimitrov şi totodată o importantă lucrătoare de partid, poetă şi publicistă înflăcărată. Potrivit dorinţei exprimate de Gh. Dimitrov încă în 1933, pe cînd se găsea la închisoarea hitleristă Moabit, au fost căutate şi strînse versurile ce alcătuiesc acest volum, datorită perseverenţei şi grijii purtate de Elena Dimitrova.

„Editarea moştenirii literare lăsate de Liuba Ivaşevici este un început folositor şi lăudabil — scrie săptămînalul „Literaturen front" Ar fi bine ca la ediţia următoare, pe lîngă poezii, cititorul să poată cunoaşte şi cele mai bune opere în proză ale Liubei Ivaşevici, articolele ei curajoase scrise în apărarea oamenilor muncii".

R. F. GERMANA

Criticul cinematografic Walter Schmiding scrie în volumul intitulat „Artă sau casă" : „In 1961 criza din cinematografia vest-germană a ajuns la apogeu. Sălile erau goale. Băncile nu mai acordau credite producătorilor. Se închideau firme importante de difuzare..."

FINLANDA

Una dintre cele trei învingătoare la concursul pentru cel mai bun roman social organizat de editura „Kansan Kulttuuri" este institutoarea T. Hiakkinen, autoarea volumului „Educat cu cruzime" în care tratează tema delicvenţei juvenile.

Micul Iukka — personajul principal al romanului — creşte înconjurat de atmosfera apăsătoare a unei familii de beţivi şi delicvenţi. Deşi are un suflet bun şi este un băiat capabil, Iukka devine o jucărie în mîinile adulţilor şi chiar complice la asasinarea tatălui său. E trimis la casa de corecţie, — după cum arată recenzentul ziarului „Kansan Uutiset", este o instituţie tipică de corecţie care pregăteşte în proporţii masive generaţia de tineri criminali . După părerea criticului, romanul „Educat cu cruzime" este un „document acuzator necesar, cu o profundă psihologie şi care tratează o temă vie".

FRANŢA

Un grup de cineaşti francezi, printre care şi regizorii Claude Autant-Lara, Christian Jacques, Yves Ciampi, Rene Clair, Louis Daquin, au dat publicităţii o declaraţie în legătură cu criza prin care trece cinematografia franceză : „Faptul că cinematograful este nu numai o artă, dar şi o ramură a industriei, generează probleme ce uneori sînt insolubile. Producătorii se îngrijesc mai mult de rentabilitatea filmelor, decît de calităţile lor artistice şi evită subiectele prea sensibile. In ultimul timp cinematografia franceză a ajuns într-un impas : numărul şi calitatea filmelor scad, se face simţită concurenţa televiziunii, subordonarea cinematografiei franceze faţă de interesele „Pieţii comune". Anularea impozitului special asupra filmelor, stabilirea unei colaborări eficiente între cinematografie şi televiziune, revenirea la fondul pentru ajutorarea dezvoltării cinematografiei — iată cîteva din măsurile propuse de autorii declaraţiei pentru a veni în ajutorul cinematografiei.

REDACŢIA: Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAŢIA: Şos. Kiseleff nr. 10, Telefon 18.03.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25