

# GAZETA LITERARĂ

pag. 3:  
**ARGHEZI  
LA 83 DE ANI**

pag. 8:  
**CORRESPONDENȚĂ  
DE LA CANNES**

Anul X, nr. 20 (479) — Joi 16 mai 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ

8 pagini 50 bani

ACAD. G. OPRESCU

## Răspîndirea frumosului

Astăzi se deschide Conferința pe față a artiștilor plastici din R.P.R. în viața noastră artistică, ea va constitui un prilej de trecere în revistă a realizărilor dobândite, cit și a lucrurilor care mai sînt de făcut. Artiștii plastici vor lua în discuție caracterul popular al artei lor strîns legată de aspirațiile maseilor, succesele obținute sub îndrumarea Partidului Muncitoresc Român.

Cine și-ar fi închipuit în urmă cu ani, că noi vom avea astăzi o Uniune a Artiștilor bine organizată, o artă înfloritoare, conducându-se după principiile logice, perfect științifice ale marxism-leninismului, adică strîns legate, ca mod de expresie și ca scop, de viața și de instruirea maseilor, avînd la dispoziție mijloace de realizare, care s-ar fi părut imposibile altădată și, lucru tot atât de important, o rețea de muzee, în frunte cu cel al Republicii, bogate în colecții, bine sistematizate, adevărate școli pentru cultivarea artistică a tuturor. Toate acestea au fost îndeplinite într-un interval relativ scurt. Aproape că nu-ți vine a crede.

Conferința va avea înaintea ei un plan, cu multe probleme care, fiecare din ele va fi dezbătută cu seriozitatea pe care o merită. Dintre acestea voi alege acum una. În care cred că luma mea experiență de istoric de artă și de om de muzeu va putea aduce oarecare lămurire, cea a răspîndirii frumosului în viața cotidiană a oamenilor muncii.

Tendința aceasta nu putea fi nouă într-o republică socialistă. Pînă acum ea era încredințată muzeelor, decorațiilor murale din numeroasele clădiri publice ce s-au ridicat în ultimii ani, monumentelor sculptate din piețele publice și din parcuri. Dar aceasta nu-mi pare suficient, și nici mai ales răspîndind condiția de „frumos în viața zilnică” pe care o presupune enunțarea problemei la care am spus că mă voi referi, și lată pentru ce. Decorațiile murale sau adesea mai toate, numele de pictură monumentală, dar, bineînțeles, o pictură monumentală e făcută să deștepte un sentiment înalt și nobil. Dar aceste așa-zise picturi monumentale sînt departe de a fi toate monumentale. Prietere confuzie de termeni, orice pictură murală este greșit considerată monumentală. Am văzut astfel, între altele, fotografia unei obișnuite scene de stradă, e adevărat plăcută, dar reprezentînd în mozaic niște bicicliști și o școală condusă de o profesoară. Autorul, cel care au primit lucrarea și criticul care a semnalat-o, și-au închipuit desigur că mozaicul va conferi subiectului rolul monumental, pe care nu-l avea cea scenă banală în sine însăși; s-au înșelat. Deci, din discuții și în această chestiune va trebui să se ajungă la o înțelegere a ceea ce e cu adevărat monumental, căci numai un însemnat monument public, cu un rol în viața statului, va trebui să conțină acest gen de artă, celelalte fiind simple picturi decorative, rămase pe seama celorlalte clădiri sau locuiri publice, sau blocuri de locuit.

O altă problemă ce va trebui lămurită va fi cea a raportului dintre arhitect și artistul decorator. Azi, decoratorul ar dori să impună planul lui arhitectului, iar acesta, poate cu mai mult cuvînt, pe al lui, artistului decorator. Trebuie să spunem, epoca Renașterii și a barocului, pline de exemple de colaborări reușite între arhitect și pictor ne vor arăta drumul de urmat.

În orice caz însă, în toate aceste cazuri este vorba de o răspîndire a frumosului în chip ocazional și colectiv, iar nouă ne trebuie o și mai largă răspîndire a lui în viața zilnică a oamenilor muncii. E nevoie deci să ne gîndim la altceva, la un contact mai permanent al omului cu arta în atelierul vast în care lucrează, în birouri, dacă este un om de birou, în sălile de ședință și în cele în care petrec și se recrează, și, mai ales, în locuința fiecăruia. Cum să facem deci ca pretutindeni tabloul, căci el este cel care poate mai ușor pătrunde oriunde, să devină un obiect obișnuit în interior? Nevoia de așa ceva se simte. Am cumpărat și eu, la biroul de vară din Cîmpulung, una din nefertitele cadre care se mai vînd prin biciștii sau în mod clandestin pe la porțile fabricilor, în zilele de salariu, anume ca s-o arăt colegilor mei, pentru a le stîrni o și mai puternică repulsiune față de această încercare a unor afaceriști cu apucături moștenite din trecut, de a perverti gustul maseilor. Ceea ce nu am urmat însă nespun este faptul că unele din aceste cadre nu sînt „producții particulare”, ci reproduceri tipice. Imi îngădui deci să întreb: „Cine a permis tipărirea lor?” Pentru că ele mi s-au părut tot atât de primejdioase ca niște imagini obscene care însă, firește, nu s-ar fi putut vinde așa, în vîzul public.

Pentru a realiza intrarea tabloului de valoare în viața comună, e nevoie de o organizare perfecționată și delicată, de o grupare de amatori, în legătură cu o grupare de artiști, așa încît, prin mijlocirea sfaturilor populare, ori a Fondului Plastic, să se facă plata în rate a tablourilor, așa cum s-a încercat la noi, fără însă a se ajunge la un rezultat destul de satisfăcător. Mai e nevoie apoi ca artiștii să se gîndească la această nouă ca-

tegorie de amatori de pictură și să o satisfacă. Este o tendință la noi, în ultimii ani, ca orice subiect să se întindă pe o pînză de mari dimensiuni. Adesea, aceste dimensiuni devin o piedică chiar pentru intrarea unei picturi într-un muzeu. Pentru o operă destinată unui interior nou, cum sînt cele mai multe astăzi, se va face o compoziție mult mai mică. Și subiectul va fi schimbat, va trebui să devină ceva care să învelescască casa, prin colorit și temă: un peisaj, o natură moartă, o scenă de gen, chiar portretele membrilor unei familii, sau mici scene luate din viața noastră zilnică.

În chipul acesta vom obține un dublu avantaj: tot omul muncii la care se gîndește definiția va avea un con-

tact zilnic cu frumosul, iar artiștii vor trăi satisfacția că operele lor capătă o răspîndire din ce în ce mai mare și mai de adîncime, contribuind astfel la educația artistică a maseilor.

Sugerînd aceasta, imi dau seama că nu este o problemă care să se rezolve în foarte scurt timp. Ea merită însă să fie rezolvată și sper, că, atât Uniunea Artiștilor Plastici, cit și sfaturile populare se vor gîndi la ea și vor proceda cu răbdare, cu atenția și cu perseverența pe care trebuie să le punem ori de cite ori ne întîmpină o problemă mai dificilă.

Alături de alte probleme majore, sînt sigur că răspîndirea frumosului în viața de toate zilele își va găsi pe agenda conferinței care se deschide astăzi, locul cuvenit.

ION  
JALEA  
George Enescu



In pag. 5:

## MERELE — povestire de Pop Simion

In pag. 6-7:

## CU FAȚA SPRE REALITATE de Dan Hăulică

TUDOR ARGHEZI

## Doi flăminzi

E gheața ca de piatră și piatra ca de gheață.  
Se-nțunecase de cu dimineață  
Și, pe la prînz, gingav și mohorit,  
Nici orologiu! turlei nu știe ceasul cît.  
Tot somnoros, mai bate  
Cu arele-nginate, din timp redeșteptate.

Era pe la amiază,  
Într-un ajun cu ger de Bobotează.  
Ca din văzduh, taman  
Cînd se ivi un cîine căzuș și-un cîolan.  
Drumei în pribegia prigoanei deșmănoase,  
La temniță cu țihna odihnei se-nvîțase  
Și se-arătă, din cînd în cînd,  
Mai frînt în osteneală și flămînd.  
Venea din depărtarea mare  
Părînd o arătare  
Zbrîlîtă din spinare.  
Călit la-ncăierarea cu lupii de la stîină,  
Dulău cu blana sură, purtată prin jîrînă,  
Cu ochii-n frunte crunți,  
Îi e-nădîtă fruntea parcă din două frunți.

Împiedicat cîiolanul, căzînd din cracă-n cracă,  
Ciobanul îl așteaptă și-l înșfacă  
Și tăbărit pe pradă,  
Se-asterne să o roadă.

Un osîndit pe viață  
Văzuse că-l înhață  
Și socotînd cîiolanul al cîinelui că nu-i  
Se chibzuia, pe semne, că i se cade lui.  
Ar fi sărit la cîine, dar nu poate,  
Călcieile fiindu-i în fier încîlțigate;  
Căci o ghiulea cu lanțuri i-afirmă de picioare,  
Tîrînd-o crăcînat prin închisoare.

Îi huiidu să fugă dar cîinelui nu-i poșă.  
Știa, de cățelandru, ce-i un chiabur, de-acasă.  
Tîchia pe ureche și hainele-i vîrgate  
Nu-l fac să-și lase dreptul, la os, de-nfîțate.  
Cioban și bacă bătrîn,  
Nu vrea să-și recunoască asemenea stăpîn.  
Dar ajițat și omul și-a zis: ce-o fi să fie,  
Tot rabdă puscărie și-osîndă pe vecie.  
Se-aruncă peste cîine, ca un buștean, și iată,  
Se-ncinge, om și cîine, o luptă încheiată.  
Tîlharul vrea să-i fure cîiolanul gras, cu zgirci,  
Tîrîndu-se pe brînci.  
Se zvîrcolește omul, prins între colți, și zbiară,  
Și cîinele-și aduce aminte că e fiară.  
Cînd îl trîntește omul, cînd cîinele-l doboră.

Cu foamea-nțăritată,  
Cîinele-l și apucă, pe om de beregată.  
Își viră-ntr-însa botul,  
Îi rupe și obrații și buzele, cu totul.  
Pînă atuncea sînge de om nu mai gustase.  
Simțînd înghițitoarea în dinți cum se descoase  
Se cască, se desface,  
Sîngele omului îi place.  
Roată-mprejur, întreaga închisoare  
Îndeamnă trînta-n huiet, făcînd pe om prinsoare.  
Băieți! i care pe care?

Spre noapte, după toacă  
Murmurele se-opresc, să tacă.  
Clopoțița adoarme treptat, din trepte-n trepte.  
Și-ncep să se deștepte  
Bufnițe, huhurezi și cucuvele.

Și-n cerurile sfînte luminile din stele.

(Dintr-un viitor volum de „Flori de mucigai”)

# SHAKESPEARE UN BECKETT PREMATUR ?

Publicată în revista *Les Temps Modernes* un fragment din lucrarea sa intitulată „Shakespeare, contemporanul nostru”, cunoscutul critic polonez, Jan Kott, ne prilejuiește o luare de contact — din păcate parțială — cu vederile sale asupra actualității genialului dramaturg. E vorba aici mai ales de filonul shakespearian în teatrul modern. Fragmentul poartă un titlu care schițează o surprinzătoare traiectorie de la Shakespeare la... Samuel Beckett: „Regele Lear” altfel spus „Fin de partie”. Demonstrația, minuțioasă și bazată pe o observație pătrunzătoare, nu rezervă mai puține surprize, și deși nu sîntem în măsură să judecăm după un fragment ponderea într-agaș, putem totuși sesiza spiritul în care e concepută lucrarea lui Jan Kott.

Criticul polonez socotește că noua dramaturgie (în care include în mod nediferențiat pe Brecht, Dürrenmatt și Samuel Beckett) se dezvoltă sub auspiciile tradiției shakespeariene: sîrînd peste drama secolului al XIX-lea și peste clasicismul secolului al XVIII-lea, Brecht

împrumută de la Shakespeare caracterul epic al teatrului său, Dürrenmatt predilectia pentru vărsarea de sînge și pentru amestecul de genuri iar Beckett: ideea unui nou Theatrum Mundi. Kott descoperă însă adevăratul filon shakespearian în preferința teatrului modern pentru grotesc, și anume, după părerea sa, pentru grotescul aplicat temelor tragediei. Argumentele criticului ni se par foarte discutabile. În primul rînd Kott asimilează grotescul genului tragic, susținînd că „vizuina tragică și vizuina grotescă asupra lumii sînt (...) compuse din aceleași elemente”, deoarece „lumea tragică și lumea grotescă sînt lumi închise: nu poți să evadezi din ele”, și într-un caz și în celălalt „situațiile sînt impuse, comandate, necesare”; în al doilea rînd, vînd să stabilizească diferența specifică dintre tragic și grotesc, criticul pornește de la ideea că situația tragică definită prin „necesitatea de a alege între valori contradictorii” se transformă în grotesc „atunci cînd cei doi termeni ai alternativei, ai alegerii forțate sînt absurzi, neadevărați sau compromișători”.

Dicționarele afirmă altoeva: „natura grotescului constă în același timp în diform și în ridicul; există deci între comic și grotesc un raport de la gen la specie: genul comic trece peste risul, dar nu excludiv pe baza frumuseții; grotescul este în mod aproape necesar urt, din pricina diformității sale”. Dacă dăm crezare Marii Enciclopedii Franceze, o primă opoziție se schițează între tragedia, care implică înfrîngerea nobilă, a frumuseții, și grotesc, care, departe de a însuma asemenea calități, este în mod aproape necesar urt, diform și ridicul. Deci, genul proximal al grotescului nu pare să fie tragicul, ci comicul, sferă în care situațiile nu sînt fără ieșire. În acest caz nici diferența specifică nu se mai stabilește în raport cu tragicul, cu o lume închisă, din care nu poți să evadezi; trebuie să ne îndoinim, deci, că grotescul este rezultatul unei situații tragice în care termenii alternativei sînt „absurzi, inadevărați sau compromișători”.

Dar poate că menținîndu-ne în sfera definițiilor de dicționar, greșim față de realitate. Să urmărim mai

departe demonstrația lui Kott, observînd în ce măsură realitatea socială și politică a lumii contemporane, precum și reflexul ei pe plan literar, o confirmă. Kott consideră epoca noastră o epocă de mari „răsturnări”, o epocă în care „ordinea de valori s-a prefăcut în cenușă”. Dacă în lumea tragediei înfrîngerea eroului se datorează absolutului care ia înfățișarea zellor anticor, a neîndurătorului Fatum, a Dumnezeuului creat în sau a Istoriei, în lumea contemporană — spune el — „nu se poate justifica eșecul prin absolutul care n-are dreptul să-și răspunderea înfrîngerii. Absolutul nu este înzestrat cu nici unul din motivele ultime; el este pur și simplu cel mai puternic. Absolutul este absurd. De aceea poate că grotescul utilizează atît de des imaginea unui mecanism pus în mișcare și pe care nu-l mai poți oprî”. „Din lumea tragică mai subsistă — spune mai departe Kott — numai situația ecupabilității inoocentă”.

Georgeta HORODINCA

(Continuare în pag. 8)











Reportaj de TITA CHIPER

Trec printr-o pădure orizontală, culcată la picioarele mele pe zeci de hectare. Bătrâne, stingind veacul, trunchiurile înalte în pisia murchiului încă verde, răstoarnă o veche imagine de înaltă. Și-mi vine să-mi aplec urechea în iarbă, pentru a auzi cîntecul păsărilor care - sînt siguri - tresare ca un abur la suprafața pămîntului.

În bazinele de apă sau în bazinele de aburire cu aer cald, bușteni au liniștea unei imense toarne oboaste. Cu pielea plină de noroi, crăpat de uscăciune, doarme o turmă de băvoii, puternică pînă și în somn.

Oameni și mașinile sînt siluetele verticale. Învăi să refac înălțimea după aceste repere noi.

Dar nu numai făcînd aici, la complexul de industrializare a lemnului din Pitești - Tg. Jiu, sînt tot într-un fel de pădure, nu numai pentru asta, siluetele pe care le văd la început, cheamă asemănarea cu copacii. Muncitorii rostogolind bușteni în bazine, țapinarii dezvelind miezul alb, sculptorii și umed al trunchiurilor, fac mișcări brusce, ce par greoaie și, în totu, au ceva din masivitatea și duritatea lemnului. Gesturile muncii sînt încă de vechea relație - tăietor-copac - și ritmul e abia perceptibil, ca legănarea în vînt ușor a unei păduri văzută de sus.

Dar dintr-un singur pas, trecînd pragul fabricii de placaj, pădurea pierde și pier odată cu ea și imaginile vechi luate cu lemnul. Am rîruncat peste umărul meu o perie și peria s-a făcut pădure, tăcută, misterioasă, din care am ieșit cu puțină teamă răcoră, și am intrat aici, în hala fabricii de placaj, într-o lume sigură și armonioasă. Mașinile cu brate nemişcate de cuprînzătoare apucă buștenii albi, de cele două capete, îi rotește și o lemnă fină fulgeră meșu deasupra lemnului ca un fir sculptor de apă. Copacii își pierd cercurile vîrstei, pe rînd, și totul seamănă cu derularea retrospectivă a unui film. Cercurile, vîrstele, amintirile, anotimpurile se prefac într-o foaie de placaj, subțire și caldă. Rar, pe suprafața folii, se cascadează o ruptură cu margini zălmate, în-o vîrșă, copsul a fost crescut, sau fulgerat, sau mincat de o scorbură. Peste rîna veche, meșterii din hală pun bucăți de placaj, cu atenția medicilor care grefează pielea netedă peste cicatricele care urdesc. Folia de placaj sînt luate cu îndemănare și duse la locul de depozitare. Ascultînd un ritm în care gesturile nu se precipită și nu se risipește, mișcarea muncitorilor din hala de placaj are grație și amplitudine. Brațele se leagănă în tăieturi, odată cu două ori - și apoi sprîjină și ridică foaia de placaj cu o anume tandrețe ocoitoare.

Stăruie parcă în suprafața plană cuburi de păsări, miresme, liniști, jocuri de vînt, care nu trebuie turburate. Inginerul care mă însoțește apăsă ritmul muncii sub raport exact - măsurînd în care se bănuiește o trecătoare secretă și, de fapt, reguli ale tehnicii noi, moderne și economice.

Am intrat în lumea puterii industriale. Mi-lloace lupta cu lemnul cu căpătai suple și cînd ajung la fabrica PAL - plăci aglomerate - unde se naște o esență necunoscută pînă acum - am aștia cu care se intră într-un vast laborator. Mă înțimpină colozi de fier, cu mari ferestre de sticlă în pîntec - și acolo, în pîntecul mașinilor e un vînt de ochii, un vînt de care se înfruntă rafale de lemn măcinat, duminic cu poartă uriașă și egală în țările. Materia se alege aspru, duru, ca la un început de lume. După trecerea preselor care-l apasă cu tonele, stratul de lemn nu rămîne cîteva clipe într-o liniște pe care mi-o închipui asemănătoare cu a pămîntului, de demult, scăpat de stîrvirea ghețurilor. E larăși, sub privirea mea, o pădure supusă care curge neîntrerupt. Siluete verticale sîntem tot noi, doi oameni, aflați aici în această clipă - muncitorul de la pupitura de comenzi automatizate și eu.

El face mereu acea pădure, o face cu o singură palmă, cu degetele răsfrîte peste butoanele de comandă, ca un continent cu cinci peninsule. Am mai văzut, tot astfel, degete înțînse peste butoanele colorate în camere de comandă a centralei electrice de la complexul Presbija. Ele îndrumau cursul celor 270.000 tone de apă care trec într-o lună prin agregatele centrale, la o temperatură de +160°. Jumătate din combustibilul centralei este rumegușul de lemn. Într-o oră, ard 2200 kg de rumeguș. Lemnul s-a prefăcut într-un flaviu fierbinte care ajută lemnului să se rafineze. Sevă industrială, pădurea etrouă acum în adine.

Mișcările care o dirijează nu mă au brutalitatea și masivitatea lemnului. Admir această palmă de muncitor cu degete cuprînzătoare, în care, fără s-o întorc, ghicesc viitorul. Iată linia siguranței, dată de stăpînirea tehnicii, sata, abia vizibilă, proaspătă, urma creșterii, ca o nobilă băttură, pe degetul mijlociu, iată virtuțile degetelor subțiate de filele cărților.

Stau la ultimul etaj al unei clădiri în construcție. Schele se ridică la o înălțime la care niciodată n-ar fi putut ajunge copcii pădurii.

În jur și pînă departe, la perspectiva limită, se desăfoară înnoirea întregului oraș. O saluți cu palma răsfrîată Am învățat această mișcare la Tirgu-Jiu, într-un fel de pădure supusă, în care sîngurele înălțimi erau oameni și mașinile. Mi-ar plăcea să cred că degetele mele apăsă, deodată, pe cinci clipe, de orgă, lăudînd bucuria muncii armonioase.



PAUL ERDOS Cosas

# Însemnări din Oaș.

Reportaj de MIHAI NEGULESCU

## Goruni, goruni...

Numele Negreștilor vine de pe vremea cînd bătrîne păduri de goruni împrejmuiau satul din toate olaturile. Erau negre pădurile de gorun. Aveau frunze castaniu-verzui și trunchiurile brune. Umbrele, dese și negre, erau sîngurele brate ce puteau înconjură gorunii. Sîngurele brațe ce-l ocoroteau pe fugari.

Dincolo de Popilteni, de Hocozi sau Ogrăzele, se întindea linutul negru al gorunilor. Locuțiile erau răspîndite, plite sub streașina codrului. Fugeau oșenii de jîndari, fugeau de ochii stăpînirii. Era pe sufletul lor ceva ce seamăna cu umbra, cu pădurile.

Prin 1880, s-a ordonat să fie scoși oșenii din codrul negru și să fie puși să-și facă sălășele într-o vîrșă de sat. S-au trasat sălășe. S-a poruncit să se înceapă clădirea locuințelor. Nu s-a grăbit însă nimeni. Atunci, au fost scoși cu jîndarmii.

Așa, au ieșit oșenii în vîzul lumii. Casele gravitau către înălțimea Turului cu drumul cel mare al Sătmăruului. Pădurile încă erau împrejuri lor. Și au stat acolo pînă după începutul secolului, cînd calea ferată a trecut pe lângă Negrești, spre Bixad.

Cînd au început să scadă pădurile, a început să curgă aurul. Ciștiga omul 7-8-10 băncuțe pe zi. Mănoa din greu: cu țapina, firizul, scurea. Forța omenească avea căutare. „Societățile” voiau să lichideze repede cu Oașul forestier. Se temeau că, venind din urmă, concurența le-ar putea scoate afară din acest Eden al gorunului. Împărțeau aur, și aurul le lua oșenilor mîntea. De nicăieri, pînă atunci, nu avuseseră de unde scoate bani. Iar acum, că îi aveau, de simbătă pînă luni topeau tot „miezul de haină” ce-l văzuseră de pe urma unei săpămîni de sudoare. Înfrînteră în Negrești circuliile: 52 de prăvălii și 17 mîcelării - cu secții, declarate sau nedeclarate, de bănturi spiritoase - și nici un spital pentru accidentații care se numărau anual cu sutele. O biată școală pricînjită și nici o activitate culturală. Peste 60 de „cuștări” în 1912 și nici o încercare de-a străge pe negreșteni spre îndemnul omeneșii, ale frumuseții, ale triului civilizat!

## Omul cu ceteră

Bărbății din diferite sate ale Oașului se deosebesc după clop, după lai-bere, după statură, după statură și după felul cum calcă. Îi unește însă caracterul „țîlos”, amintirea „semeției” strămoșilor.

„Stai cuțit, nu mai zbiera Pin' ce noaptea s-a lăsa, că îl-oi fa' pe voia ta: oi tăie pe dom' primar și grumazu' la jîndar că s-a cocot asă făcut la nemică nu mă uit pînă nu m-or pune-n lut. Și în lut dacă m-or pune tăt oi fa' cite-o miruna.”

Așa au trăit și au simțit oșenii. Așa l-au cunoscut și l-au temut domni! Așa l-au cunoscut cu un deceniu în urmă și un hînar abia sărit peste 20 de ani, coborît din autobuz într-o după-amiază de toamnă, în fața unei circuli din Negrești, ducînd într-o mină o valtoară far în cealaltă o cutie neagră, în care oșenii prezintă spectacolul soșirii autobuzului bănuiră, cu o tresărire, gîtul suav al ceterii.

Cetera e pentru oșean o inimă zburcîmă. În fața ei, face înțînă și deritor. Totuși cînd se încear închețări, primul înjunghiat era trupul ei delicat.

Văzîndu-l cu ceteră, omenii s-au bucurat. Tînarul acela brunet, cu fața hotărîtă, cu nas vulturos, cu ochii

limpezi și viștiori ca o tîngure de frunze albastre, era profesorul de muzică al copiilor din clasa a VIII-a, la „liceu” ce se înfîinșase în toamna aceea la Negrești.

— Pentru ei, „liceu” nu suna bine. Liceul e tot o școală, adică, pentru el, o liceu. Nu știu de ce, dar s-a zîndu-i peoind cu atîta haz numele instituției unde veniseră să lucreze, simții un fel de nerăbdare. Aveau un simț al umorului, o franchețe ce mă cucieră din primul moment. Sîmam că nu voi pleca curînd dintr-ei — avea să-mi mărturisească după zece ani sfidul Ripă, profesorul cu ceteră.

Statul popular a vrut să-i găsească, în toamna aceea, o locuință artoasă, la centru, ca după 2-3 luni să nu-l cuprîndă dorul de ducă, precum pe alții. Dascălul alege însă o casă bătrînescă, „romantice”, pe dealul Popiltenilor, la o hăbă, la Ana Berinde, cunoscutoare a multor clătoce, tradiții și țipuri.

Trăind într-o familie oșenească — un nepot al bătrîneli și era elev —, participînd duminică și-a timpul săpămîni alături de oșenii la acțiunii obștești, la serii culturale, la programe artistice, jocuri și muzică, tînarul dădă adună treptat o seamă de cîntec, de strîgături, de legende, cu melodii respective, una din cele mai serioase încercări de cuprîndere a folclorului literar și muzical oșeneș. De la acel inn al durerii oșenești, auzit de la bătrîna sa gazdă, Ana Berinde, pînă la cîntecule din folclorul nou, care răsunau la Joe așa ca casa de cultură, în cîntecul lui Ripă, trăiesc momente de intensă simțire oșenească, din care desprîndem ascența versuri, pe care oșenii le-a înținat în cesarii de compună a durerilor:

„Mamă, spune-adevăr, unde gută?” al aruncat apa-n care m-a scîldat? ...Aruncat-o-al prin spini să trăiesc printre străini, tînarul lemnului de dorul mîlăului!

Ratu' voș' bocotînd, haidăți la giriz cu noi; de un capăt țineți doi, de n-ați putea tra-om noi, cu cuțit' și cu parul, prea amar ne-a fost amarul.”

Cîntecul oșenului, sentința lui artistică aruncată isorile, a răsunat din nou în elipele de izbăvire, cînd în locul durerii are o altă dimensiune cu care să-și măsoare zilele. S-au petrecut în sufletul lui transformările cele firești, s-au ales ape limpeză, s-a văzut că setea lui de a lăsa, de a-și face dreptate alung și anarhic. Isvara din condițiile mizerie de viață, din împrejmuirea conștientă fără drum de scăpare.

Omul acesta, oșeanul, aprins la inimă, puternic în simț și harnic în superlativ, a fost pus să trăiască o viață pe măsura energiei sale, o viață în care marea prionă a nemulțumirilor — ex-ploatarea — a fost definitiv înăltărată.

Își va pierde oare Oașul farmecul, dacă nu vor fi bății cu cutitai, dacă nu se va mai da cu parul, dacă

nu se vor mai consuma „sudri”? Răspunsul e limpede: Nu!

Nu în spectacolul sîngeros, nu în răzburările omde și acetele irresponsabile a stat farmecul Oașului din-foarte. Epoca noastră a pus stăvilă pentru todeauna manifestările de felul acesta și cele peste 60 de „cuștări” din 1912 rămîn un amănunt înspăimîntător al istoriei. În viața oșenului au pătruns condițiile civilizate de viață, hrana și îmbrăcămintea îndestulătoare, cartea, lumina electrică. E un climat nou, sănătos, în care gîndul omului nu mai are cum încoții. Oșenii lucrează și cîștigă în gospodării coeclere. Alții, mai tineri, capabili de muncă care cer efort fizic mai mare, străbat țara pe la tăierile de păduri și pe la minele de cărbuni sau de fier.

După cum aleasă și piesele culese de Isidor Ripă, acelu, prin țară, sau în țări, sau în satul lor, oșenii cîntă acum altele de cîntec. Nu zădăritoare ca odinioară, ei luminează și pline de omenie, așa cum se nasele din simțire, din faptele vieții, din bucuriile ei:

„Și spune că am o casă Cu cînel coconași la masă, în peșete am jumînă, și-un hambar plin cu fîrînă. Nu mă vîntur drumurile pe la toate porțile; drumurile cu bolovant pe la uși de bocotani, cu desagi folturoși și cu ochii lăcrămoși. Azi cîț prînd cu ochii-n zare văd numai holde-n tarile legănat-n cînt de vînt cu spice pîn' la pămînt, legănat-n strop de rouă cu cîntec de viață nouă.”

Auzind cîntecul acesta, președintele statului popular din Negrești mi-a povestit o întâmplare o c carte.

## „Amintire în viața mea”

Președintele e un veteran al luptei pentru colectivizare. A luat parte, ca activist de partid al Județului, acum mai bine de un deceniu, la înfîinșarea primei gospodării agricole colective din nordul țării, la Păulești. Se gîndește el, că și oșenilor le-ar fi prins bine, încă de pe atunci, cîteva gospodării colective, dar pă-

mintul lor era mai pîctos, mai sărac, trebuia întâi acumulată experiența, pe un pămînt din cele bune. Cîț despre oameni, săraci fuseseră și unii și alții. Așa că, participînd la crearea gospodării de pe malul Soșomului, el se gîndea că, odată și odată, experiența acumulată acolo îl va fi de folos aici, în Oaș.

Cartea despre care vorbise președintele e un volum cam ferfențit, e ediție mai veche a romanului „Pămînt descîntat”, de Mihail Șelbeșev. Pe prima pagină esteva rînduri, cu un scriu tremurînd: „Va rămîne amintire în viața mea”. Și o semnătură: Maria Zidaru.

Președintele a păstrat cartea cu grijă. După cum povestește el, a folosit-o în cîteva rînduri ca să-l convingă pe oșenii din Negrești de lucrul pe care, cu ani în urmă, Maria Zidaru îl înțelesese în profunzime, cînd aceeași pagină.

Cartea a trecut prin multe mîini. Nimeni nu a îndrăznit să-și pună semnătura lui lângă cea a Mariei. Dacă nu-și calligrafiau frîmțirea pe carte, era și că numele și renumele președintelui din Păulești, scriu acolo, era el însuși un stimulent, e încurajare că drumul acela e bun. Dacă la Păulești au izbutit, au izbutit cu pămîntul ce l-au avut. De unde altul? Că doar nu plouă cu îngărel.

La Negrești pămîntul era altfel, dar oare îl lucraseră ei cum trebuia, puterăse ei, cu forțe neunită, să facă terase, canale, să stăvilească viiturile? Oare vitelor nu le-ar prîi mai mult să pască în turmă, pe o pășune mare, strînsă laolaltă?

Intorbările veneau, se roteau plezi prin sufletele oamenilor și, treptat, treptat, se limpezau într-o hotărîre. Deși nevăzute, îngăz numele Mariei se inscribă cel al lui Gheorghe Berinde, al lui Augustin Sarca, al lui Grigore Fedorca, al lui Vasile Popiile. Din fiecare neam de negreșteni se ridicau lăstarii vîltoarei gospodării colective.

## Mărul roșu

„Cluperea” e un choșe de lemn, podit, sîndrit și împrejmuiri cu balustrade. În mijlocul ei, pe un stilp, într-un sol de amvon steu, e locul ceterașului. Jocul îine neîntrerupt un sfert, o jumătate, sau chiar trei sferturi de ceas, după cîț sînt de întîrșită feciorii. Din cînd în cînd, cînd i se usucă gîtul, ceterașul între-

Fuște două, trei măsură, sa-și sumca para cu un git de palincă, din sticla atîrnată în dreptul capului. Jocul nu se intrerupe însă. Feciorii bat mai departe tactul. De altfel, ar fi imposibil să oprești dintr-o dată ascenținea dezînlădire de pași tropicitori. Jocul e ca un tren în vîlcă, care nu se oprește decît încet, încet. Cînd își dau seama că ceterașul a tăcut, chiar dacă s-ar hotărî să oprească, perechile n-au timp să ezite. Nonu a prins din nou grumazul ceterii. De sub el, țipuriurile se ridică șterătoare și înțetălate, țesute cu vorbe de duh:

„Li-li-li și la-la-la, măi mîndruț, drăguța ta capu-l lubenită goasă, păru-l zboară ca la cioară — nu oa-mă, o netegloară...”

Nu apucă să termine, cînd din cealaltă parte a jocului, cel vizat, sau cel care nu se vrea întrecut, sau cel care căsă s-o îndătoare pe fața cu care joacă, sprînd-o de gurile rele, sare și el:

„Pînă-l soare pe ogoare n-azuți nici-o horitoare; dacă soarele sîntit, tătă broasca cîrlit — di-li-li și de-le-le, hop, hop...”

De dincolo, replica nu intrîre. Și disputa continuă. Țipuriurile e o înfîntură, esențial e jocul. Nedeprins cu el, ai zice că e monoton. Uneori ceterașul o ține minute în șir cu aceeași țel, patru note, pe o singură coardă. Muzica e numai impulsul. Cuvîntul și-l spune fantezia. Există cîteva genuri de pași „tropice”, caracteristice jocului. La sfîrșitul unui cîntec de pași, prucele. Apoi, după sugestia ceterii, sînt aleși pașii cel mai potrivii cu ritmul. Deși oșenii mai numesc jocul și „hotă”, horele n-au nimic din ritmul ușor legănat, caracteristic sudului sau Moldovei. Singurul dans în cerce: „roata” feciorilor. Prima rațiune a dansului e perechea. Bucuria unuia și a celuilalt. Emoția feciei. Străduința feciorului de a o „ajusa cu fec”, încet ea să-l înăta mîntea. Dansul înseamnă todeauna dans al perechilor, niciodată al unei singure perechi. Cîte doi, singuri, joacă numai copiii în ograda sau pe marginea șanțului. La jocul celor mari, farmecul stă în ritmul care te învăluie din toate părțile, care îți ordonă mișcările, îți stîmulează energile, te îndeamnă să-ți arăți înfîntărea.

Cel mai ager dintre feciori dancează sub ceteraș. Nu este mîndria mai mare pentru o fată, decît să fie jucată de acesta, de cel mai mîndru și mai isteț jucător. Bucuria îl ajunge o săptămîna întreaș, pînă la jocul următor. Uneori asa încep logodnele.

În pauze, feciorii nu stau cu fețele. Rîmîn în mijlocul acemii, de parcă s-ar teme să nu le la altcineva locul. La primul acord de ceteră, e de ajuns să-și îndrepte privirea spre o fată de pe margine. Fața ei și venii.

După joc, încep vîztele. Dar nu îndată. Rămîne de obicei un răgaz în care tinerii își scotură praful apăsă pe haine în timpul dansului. Dan apăsă și mîncare la vite, se spală, cînează. Odată cu primul paș al întinerului, băieții își pun ologul pe frunte și pornesc pe uliță. Nicieri la ora aceea, porțile nu sînt încuțate. Nimeni nu va fi mai trist săptămîna următoare decît cel care are fată mare și nimeni nu l-a deschis poarta toată seara!

Uneori, aceeași fată are 5-6 oșepi, după cum e de chipuș și de harnică. Se bea pînăcă, se discută despre țesute și despre nîmce. Se spun noave, se joacă țîntar, se povestește întâmplări din cuprînul săpămîni.

Cînd unul dintre ei se scoală să plece, gazda — adică fata — nu încercă niciodată să-l înduplece să rămînă. Îl conduce pînă la poartă. Dacă feciorul îl e drag, stă cu el pe prîspă sau la poartă o oră, două, trei. Feciorii rămăși în casă nu se gîndesc să-l tulbure. Nici să facă pe suprașii și să plece îmbrunși nu le dă mîna. Vor căuta să cîștige prin luptă dreptăți: cu aericea, cu jocul, cu îmbrăcămintea, cu țipuriurile, cu tot ce poate strage asupra lor privirile ne-nădurătoare.

...E Oașul, cu frumusețile lui dintodeauna, frumuseți care strălucesc pe deplin abia acum, cînd tris-tetea și condițiile mizerie de țară s-au spulberat.

E Oașul din care o tînară de 18 ani, Irina Talpos, trimite revistelor literare ascența versuri, vibrînd de sinceritate și căldură, închinăte „Mărul roșu”:

„La mine-acasă-n grădina Un măr casa mi-o lumînă. Ay pleca de lîngă tine Rogul tău pe Joe mă lîne. Și te frîngi din brîu cu totul; Mi te-ngreunează rodul. Cînd te-ntorci cu ramurile, Umbrești casa, gemurile; Soarele spre asfințit Chipul roșu și-a privit, Nu-l umbrît cu zidurile Nu-l adapă pietrele; Și chiar după soare-apune Mărul roșu-l o minune.”

„Mărul roșu”, răsărit în cîrșea oșenului, n-a venit din senin și numai în scopuri decorative. Mărul roșu are culoarea încredorii și trănăcia ei. Te apleci să-l oulegi, și înima îți e plină de aromele și semețele lui.

\*) blestem

## AL. JEBELEANU

# M E S A J

Partidul, crescut din durerile și năzuințele noastre, Ne-a redat reliefurile și culorile patriei Cu arhitectura simetrică a socialismului, Cu stemă care fremătă, cu sonde, cu păduri de brazi, Cu spicele cîmipiilor, Soarele de pe stemă e soarele tinereții Iar steaua ei seamănă cu purpura inimilor de luptători,

Seamănă atît de mult cu Lucașul lui Eminescu.

Partidul este expresia și mîndria sufletelor noastre, Noi sîntem oșelul, sîntem singele partidului, Sîntem voință din voința sa leninistă,

Sîntem zbor din zborul său curajoș Prin labirinturi sau văzduhuri deschise.

Partidul a conturat patriei orizontul demnității, Frumusețea idealurilor, Armonia baladelor noi, Partidul a smuls din adîncuri, ațipite zăcăminte. Ochiul ne poate privi pînă departe Unde cresc combinatele comunismului, Partidul a desfăcut larg porțile timpului.

Sîntem cetățenii patriei socialiste, Strînsă ca o bucurie de aur În jurul Carpaților.



# MERELE

de POP SIMION

Fleacu.  
Aveau calabre mult, trebuia strins și strinsul dură toată ziua. Lăsat de calmul inițial, der, die, das-ul avea nervi, se precipita în comenzi la cataramă. Șoferii pluteau în neastimpăr, fumau, dind tirocoale mașinilor gata de ducă; așteptau clipa când se vor arunca la volan să prindă loc bun în coloană. Purtau în dubele grele o mulțime de lucruri printre care te orientai cu mrosul, fără să le vezi, ori să pui mâna. Nu-i vorba de mrosurile a-celora violente - grosolane de benzina, cauciuc, unsoi de armă, cizme de piele de cine; dubele miroseau laic, a prăvălie. Lângă minele-farfurii, binodurile Zeise și pinea dezhidrata-tă erau îngrămădite blănuri de vulpi argintii, parfum, butoașe cu somon, aurărie mărunți; vreau să zic că nu lipseau obiectele nemilitare și bineînțeles seria acelor bunuri cu care omori timpul: țigări, cărți de joc, șpapsuri, cafea și frumosele albume de nuduri editate la Köln în fața cărora ostașii făceau draștoe îmbrățișări de Onan. Ochii lor fugii în orbite măturându-se ca în timpul nopții, ori seara, la lumina lanternelor, aplicate asupra acelor plăcuțe fotografice în culori, văceau că fac draștoe cu femei care nu se află în peturile lor de campanie.

Tempul era leuz. Pălite de o brumă prematură, pădurile își cereau bronzul anotimpului, deși mai plutea în lume multă vară deșertă, neconștientă de omenii. Pica deci toamna și arma cea nouă nu-și arătase virtuțile, întinză în grolele laboratorului. Intrat în ceasul morții, Hitler își sorbea armatele verzi înapoi la Berlin.

Inviorați de mișoare, țărâni din Valea Muntii leșii în ulița mare să vadă retragerea pe poziții dinainte stabilite. Erau supți de nemincare și duculeau mășcă de sub garduri; treceau plântă prin buricele degetelor și pentru că seceea o făceau ușcățivă, lemnosă, îi huan doar fiorii, mușchiul. Săpându-l sciorog, salvau, aveau o împoare în priviri și îi fura evenimentul.

Leontina își aruncă pe ea rochia de dril, lăbărașul și se duse la primărie unde se întâmpla ceva și ea nu știa ce. Se adunaseră acolo femei minate hipnotice de o prevestire, de un simț al necesității acute, împărțind surda speranță că la marginea asfaltului ar putea să apară, ca prin miracol, feciorii și bărbaii lor duși pe fronturi. Și simțul acesta se instalase în ele atât de adânc și total, încât nu mai aveau puteri să creadă că așteptarea lor ar putea fi cumva înșelată și nici să se întrebe cine și cum și de ce a luat în brațe o atit de vie speranță. Își mărunțeau așteptarea umbind pe loc, privind în trei părți deodată, ori pipăindu-și îmbrăcămintea să știe dacă un trup deșert pentru draștoe lor întrenuță.

Dusul nemților deveni fapt divers; femeile nu-și deslășiră privirile de pe linia zăcii până ce linia aceea începu să tremure, se împănțențențen, le obosi vederea. Atunci își mutară ochii la nemți, să știe ce se încarcă și ce se lasă. Se întrebuiau dacă strinsul cu țușă nu le dă acestora o bilășă și a gesturilor pe care să și-o poată ascunde. Nu le dădes; graba lor era calculată, cu ritm, cu metodă și, duși de ea păreau niște mașini ușor mînuite de zeul războiului.

Leontina văzu cum arată pe dinăuntru un brand. Îi deslășiră bucițele să-l spele, să-l lustruiescă, să-l pună unsoi, apoi îi așezară la loc, redevenind ceea ce a fost, brand, gata să spurce pământul cu țoale lui de oțel. Un om al tunului veni la Leontina să-i dea caramele. Femeia își ascunde mâinile în culele rochiei. Văcnele o certară, dându-i ghionțuri: - Ia-te, nu te prouă. - Nu ritmii grea de ele.

Leontina roși, nu kvățese în cel 24 de ani să și-l așeză stăpînescă față. Supes caramelele ritind și sporovăi cuprinsă de o dulce ușurare; în colțurile buzelor i se aduna spumă fină și ea nu o ștergea cu batista.

Printre femei trecu Bumbașcă, scriitorul prim-murid cu o hirtie pe care o puse în afșier, acolo unde se anunță fșcul, legile și prețul porumbului. Era un om mărunț, fără pretenții, și avea înșușirea de a nu răspunde la cea mai ușoară întrebare; consulta mai întâi cerul, țistula din buze și zicea: „Tot ce se poate”. Cînd auzea un lucru plăcut își lăsa capul pe stînga, pe umăr, să ridă în largul lui; scootea sunete nefirești, ca un hămăit, ca o tuse. După orale oficiale era felcer prin vocație, puneia ventuze, leucia o răcoală, un mușchi întors. De femei n-avea habar, ignora legile sexului. Trupul femeii era pentru el un plan, își juca degetele pe el fluterind; elanurile trupului erau inexistente.

- Am un junghi, Bumbașcă; mi-ar trebui o ventuză, se maimuțări Lușca, un nămol de femeie.

- Tot ce se poate, spuse omul și țistul. Muterile lhotiră și aerul vibră, ca tăiat de gașe. Aveau un ris cam nebulos, se făcea ghem, ori se desfășura în fuloare, umbia pe sus, plitior și, cînd te aștepta mai puțin, pica iar în piață, explodînd pe buzele roșii ale femellor. Era risul nervilor.

Bumbașcă fuma o plugară. Deși scund, se uita, nu știa cum, de sus la femei, le desprețuia vesedii. Lușca mai spuse ceva și nebunia crescu. Scriitorul țistul iar, apoi ură, cum nu mai făcuse în viața lui:

- Tăceți, bată-vă Dumnezeu!  
Le privi cu ochi răi și ieși dintre ele, purtîndu-și greu picioarele, că avea o boală a oeselor. Femeile îi auzeau respirația. Ajuns în pridvorul primăriei căută ceva în buzunar, tuși, apoi arătă spre afșier, vorbind moale: - Acolo, ia... să vă știți morții.

Femeile se răscăriră sorbindu-și risul. Fraza veni într-o uluire, ca și cum s-ar fi surpat primăria peste ele, ori ar fi trecut prin ele un tren scăpat de pe linie, un tren nebulos, care a luat-o razna prin câmp, să le spulbere trupurile flămînde de draștoe, să le tercușiască, în mijlocul unui sat care n-are cale ferată. Se strinseră încoț, încoț sub afșier. Hirtia pusă acolo avea o propoziție, urmată de surde de omenii din răs comunet:

Vești de pe Front:

Todor Leah, mort la Ecaterinoav  
Aurel Canăbună, mort,  
Victor Chină, mort.

Săle Vasile a Larului, dispărut  
Ion Chirliă, mort la Doa  
Simion Ziman și  
Iliuță Ziman, morți

Fiecare citea pentru sine, refăcînd cu buzele scrisul în așa fel să nu se tulbure una pe alta. Unele înaintau cu cititul pînă la capăt, după care își pipăiau părul, ochii și ceadau locul altora; pe ele nu le stînese aripa morții. Pe altele, da; își pierdeau cititul subit, lăsau cuvîntul ghoș, nerostit, sughițat, și le lipeea aerul. Îi căutau cu gura, cu degetele, apoi țipau ca înjunghiate. Ieseau duse de subșteri, înghițindu-și plînsul.

Leontina citi hirtia și nu zări numele lui Chirliă, numele omului ei. Se uită la celelalte femei, cu o oarecare minerie, cu trufie chiar, și vră să le certe de ce sînt nesăpînite, ba se împing, ba se restrîd. Privi iar propoziția, apoi zări cuvîntul Don, își duse mina la gură și lumea se spăci; primi șireia în valuri ritmice și adînci, o răspîndi în simțuri, tropotînd pe loc, apoi alergă la întimplare cu gura deschisă, bătînd aerul cu brațele. Umbra unui ploș tăia ulița și ea se oprî. Sezu în colbul căduț pradă acelor lenevii interioare pe care și-o dă disperarea.

Ploșul își mută umbra în șanț, ca un sc de coșonac. Apăru un copil cu un minz, iar vîntul răsturnă în sat și acru de dinșă topit. Fierți de soarele după amiezii, coșoșii țerăuau ca Bumbașcă, acunși în ierburile de fonă. Copilul care avea un mînos se amăgea că

merge, tîndălea cu el la o depărtare mică. Se apropiu, spuse „sărut mina, mătusă” privind-o prost. Deznaideja îi răpise Leontinei interesul pentru voci, zgomote, chiar pentru tot sau aproape pentru tot. Copilul zise iar „sărut mina, mătusă”; Leontina se aplecă spre el, vrînd să-i atingă salutul dar copilul se sperie, se duse la minz, cu spatele.

Leontina se aculă și merse pe uliță. Își scoase năframa să audă zgomotele lumii. O trase după ea, jucînd-o din mers și după cîțiva pași o pierdu. Pe neamț îl zări cînd acesta era la doi pași și-i spuse cuvîntul șoșir. Era cel cu caramelele. Nu putu face altceva decît să-l privească, să-l poruncească din priviri, să-l roage să plece. Neamțul își pocni călcăiele, își duse două degete la chipul și se inclină sub ochii ei galbeni ca aurul.

- Danko, zise el și o luă de braț. Era sergent și mrosea a cal, deși nemții nu mai ies cu cal în război, au mașini. Avea șolduri largi, fața roșie și în priviri, în linia buzelor, foamea unui exaltat sexual. Dar, ciudat, acestea erau semne de obezitate; neamțul era nevoșat în privința virilității. Suferea încă din tinerețe de o boală a bășicii udului, o uretrită, dacă e să roșim cuvîntul medical și era devorat de dureri. De aceea, el iubi femei pe care nu le avea niciodată și se culcă cu femei pe care nu le iubea, ori, mai precis, n-avea timp să-și presupună, să-și cultive iubirea; era cumva descoperit, clipele lui bune prea veneau la întimplare și se arunca în scurțul lor anotimp favorabil cu disperarea jucătorului care vrea să forțeze șansele lozului. Sergentul avea o asemenea clipă bună și voia s-o chealte, s-o investească în făptura linișitor de reală a Leontinei. Privi femeia din popor, eu iz de țărîni și se gîndi că va cobori în vulgaritatea ei așfătoare. Mișcările moi, de animal proaspăt, tăcerea cu enigme și chiar scriba pe care i-o inspira țărâncă valahă, toate acestea îi dilatau porțile și o sărută pe gîtul alb.

Ea nu se feri, merse pe uliță cu minile ascunse în culele rochiei; avea în priviri o mirare. Trupul ușor, dolofan, minile cu pielea mată, umeri, pendularea părului împletit în cozi nu erau ale ei; al ei era doar aerul pe care îl pipăia cu buze subțiri, înaintînd ca prin vală.

Știrea se răspîndi ca focul prin ferburi. Strînși la gemuri, clorchine, țărâni aveau sentimentul că înțelegerea lor era răsturnată, era pe dos. Se zmulgeau din starea aceasta și vorbeau cu glas joș; oărdle nu răzbeau în afară; scrise de aburul gurii, ele palpitau o clipă pe sticla ferestrelor.

- Cășeau! șopti cineva și silabele se proiectară fierbinți, modulate, pe foaia de gearm și în aceeași clipă țipă și sticla întocmai - cășeau! - schimonosindu-se în deseme hilare.

O femeie își îmboldi fetele în casă, zicînd că trece Rachela pe uliță.  
- Cine trece, mănucă? întrebări ale.  
- Blestemata din biblie în care s-a culbărit - doamne iartă-mă, - precușurvia.

- Dar ala ce-i?  
- Gura, că stîneșt proaste și vișele.  
Pe Leontina o supără soarele ce cădea în

Desen de MIHU VULCANESCU

asfințit și trebui să-și așere ochii. „Îi e rușine, cățeci,” înțelesă oamni. Dar Leontinei nu-i era rușine, ea pur și simplu merse pe uliță, nici bucoșoasă, nici tristă.

I-a dus pe neamț la casa ei. Își aruncă lăbărașul din mers și, fără a-și lămuri intențiile, aprinse focul, urmărindu-și mințile în care nu tremura chibritul. Rămase apoi în mijlocul casei cu degetele lipite de fustă; nu mai avea ce face. Se uită la neamț, care fuma, și atunci observă că acesta nu are sprincene, ori poate le avea, dar nu se vedeau din pricina culorii lor spălăcite. În bulbi ochilor îl juca o vioiciune împertimentă; debrăca oada din priviri, măruntel și, la un moment dat, rise din genele lui mincate de conjunctivită. Se oprise lângă loacna cu „Cina cea de taină” în care un Hristos balcanic minca ceapă și ridichi, nu pește și plînioșoa, ca în povestea biblică.

Leontina îl întrebă din nimic: - Cum îți spune?

- Was?  
- Cum te cheamă? Numele...  
- A mein name, Johan Kempe, zise neamțul gălăgios.

„Vasăzică ești și tu Ion”, gîndi Leontina alb. Neamțul o prinse de mînă și și-o apropiu. Îi refuză istovit, căută un pieptene, se duse în fața oglinzii și lucră cu gesturi calme asupra părului său negru, bogat. Și-l adună în conei și îl prinse în andrele lungi, de os. Își apăsă palmele de pomoiți obrașilor să-și simtă sîngele; sîngele bătea regulat, însă îi tremurau pleoapele. Se răscu în călcăiele, ușoară, și schiță un zîmbet uscat.

Neamțul o luă de mijloc s-o arunce în pat. Leontina nu se neliniști nici de data aceasta pe cit ar fi trebuit. Îi oprî, să-i arate în curte o căsuțe de lemn cu pridvor, acaret cunoscut în Ardeal sub numele de găbănaș; e un soi de magazie în care erau unelele perindate prin anotimpuri, samințele de orice fel, lucrurile ce n-au întrebunțare continuă și fructele.

Îi trase de postav, îmblat, și neamțul înțese că acolo se vor iubi, în căsuța de lemn.

- Jawohl, fu el de acord și ieși.  
Femeia îl urmă vulpoște, atrasă hipnotic de seceera subțire a lumii; dar astrul era nebun, nu-și păstra ciobitura, deveni obraz de fată, se alungi ca frazele, se făcu bășică, potoavă, înel, apoi căzu pe pămînt, fărîmîndu-se în trei și din fărîmele acestea țesură niște purcei care strică noaptea cu gîlțatul lor; nu șiau cum, cine și de ce i-a făcut...

Găbănașul în care intră Leontina cu neamțul era un fel de arcă a lui Noe; se aflau acolo fundi de ceapă, lădăi, șiță îngălbenită de timp, cozi de hîrleje, butii cu grîu, site și ciure, o roată de tociță, ciții, smocuri de urechelniță cu a căror fierțură se vindecă durerile de urechi, piet de miel, de lepure și de vevenită roșie, niște pâlării gînoase, găurite de șoareci, într-un cuvînt, se aflau acolo de toate, dar mai ales mere, multe mere, un munte întreg, surpat peste trupul neamțului pe care îl acoperea pînă la jumătate.

Îi omorise cu andreaș din păr, ca pe un pui de găină, dar el nu murî tndată, mai zvîcni, se aruncă după țărâncă, apoi căzu pe mere, mai precis între ele, și merele se surpară, acoperindu-l mina căzută la întimplare, ochii fără sprincene, apoi fața pe care stăruia o uluire, ca un ul care a visat. Îi rămase afară torsul strîns în centură, cizmele și laba minii stîngi cu țigara strivită între degete.

Moartea l-a fost ușoară, înmiresmată de mere ionathane și domnești, care au darul de a te temple de natură, de setea de a trăi. Omul războiului însă nu mai putea trăi, era îngropat în mere, iar mrosul acestor fructe nu răzbea pînă în adormirea lui. Atunci se întimplă altceva; deși merele erau sîntoșoase, roșii, își luau ochii, se mișcă viertit în ele, se treziră, spre a se tiri lent și sigur spre prada ce le aparține.

Femeia ce ieșea din găbănaș nu șia ce comîțite de ideal a pus în fața sa și nici că această faptă s-a desprins de mobilul care a declanșat-o, că crima s-a transformat în inversul ei; ea șia că a ucis. Se arătă nopții și scootînd că l-a prohodit pe Chirliă, buzele ei spuseră, foșind ca hirtia: „acum, pedepșește-mă, doamne!”

Atară erau ceuri și prin ele cernea o ploaie mărunță, mai mult auzită decît simțită. Leontina cobori deval, trecînd prin cortinele de umezeală cu umerii goi. Săbul era în spatele ei, iar în față cîmpul întins pe care îl străbătea cu capul sus și mințile ascunse în culele rochiei, acum boțită de umezeală. Părul, căzut în neoriduașă pe obrași, pe umeri, pe piept, îi era plin de ceapă ce curgea pe pămînt ca o ploaie de sticlă pisată. Tempul era bizar, prielnic moluștelor; ca să ajungă undeva, femeia trebui să treacă prin zidurile de gelatină ale zilei respective, luînd pe trupul ei ceva din materialul acela dens, lipicios. Leontina părea leșită din mlaștină.

În zona imășului văzu flînăa comună cu ighiaburi lungi în formă de V, din care beau vitele cu saș. Șmulse un pai și închipsirea i-o aduse pe Joana de la care aștepta un vițel. Își îmboldi vita, umbînd împrejur și lovea ploaia cu pajul.

- Fie vaca lăpșoasă, ca flînăa țevoroasă, ură e lunatic, dar îi fu frig, se văzu blind ceal de coada șoricelului și cîntă, minată de o zăpăcoală a simțurilor:  
În ia-sară pe lumină  
Te-aștept, bade, în grădina.  
Auzi zgomotul sec al surpării merelor și își simți palmele cleioase; dori atunci să plouă deplin și ploaia porni într-adevăr. Femeia o primî cu brațele deschise; fugi prin ea pînă văzu pădurile, și cînd le văzu, fugi și deveni mai simțită. Sui spre ele primînd în degete apele pe care le văsea cerul deschis.

AURORA CORNU

## noaptea celui care va fi părăsit

Le e dat altor poezi amorul vesel...  
Mie mi-au căzut despărțirile  
Eu, în toate nopțile în care am așteptat, n-a venit nimeni

Te iubesc! Adio!  
Iubirile duse pe care trebuie să le plîngă cineva  
Să le schimbe în suris înlăcrimat, ultim omagiu,  
Treceți, spune surisul, fiți fericiți, suferiți aiurea.  
Fie ca surisul meu să pună un pilon de curaj  
În viața voastră  
Poate prin terenurile mișcătoare ale amintirii  
Să vă sprijiniți vreedată pe el  
Treceți! Nu lăsați în urmă o biată poeză  
Ci un copac prin care vîntul lumii bate liber  
Și care eliberează, ca oxigen, în aer,  
Otrăvurile ce mi-ați dat să beau.  
- Totuși, spuneam, într-o noapte a despărțirilor  
O noapte a celui care va fi părăsit,  
Totuși, spuneam,



Mă cunoști tu, pe mine suflet necruțător,  
Flexibil și tăios ca o spadă bună,  
Te-ai călit la focul meu,  
Ai rețezat florile grădinilor mele,  
De ce atîta risipă, ziceai, atîta cochetărie?  
Iată acum sînt inimă  
Îți place sîngele meu murmurînd  
Ai venit, m-ai ucis, nu mă plîng.  
Dar mă cunoști tu, pe mine, suflet necruțător?  
Ce n-am făcut să te rețin  
O mie de fețe, o mie de roluri, o mie de surprize  
Cortina a căzut! Azi te voi lăsa să pleci!  
Iată, îmi ziceam uneori, de ce să plîngem iubirea  
Joc tragic pe muchie de stîncă.  
Zbateră pe mare implacabilă  
În zori ești zvîrlit la mal: Epitaf sărac:  
„Astfel se sfîrși amorul dintre și dintre” -  
Așa cum îmi întorceam ceasornicul seara  
Așa îmi potrivea speranța sufletului pentru somn,  
Copilăria, mama. Uneori visam aproape că zbor.  
Noaptea visam frumos ca toți referenții  
Nu chiar că zbor, pentru asta trebuie ca sufletul să  
fie liber și curat

Dar îmi simțeam mușchii ușori, răspundînd nervilor  
Cunoșteam din nou curenții de aer  
Cum să vîlescă brațul, cum să ating pămîntul elastic  
pentru saltul în aer

Dimineața ceasornicul suna cu numele tău  
Erau și dimineți înșelătoare cînd  
Sufletul meu liniștit se mira deodată:  
- Ce fericire! Azi l-am uitat! Și în clipa aceea era din  
nou pierdut -  
Iată, acum, trupul meu va rămîne singur în noapte  
Întins pe pat, globul se va întinde rotund sub mine.  
E frumos să poți contempla o asemenea imagine  
Și creierul meu e mulțumit că o face  
Acest creier căruia îi spuneam: Te rog, te rog  
lucrează

la puțin din ceea ce apasă asupra inimii  
N-o lăsa să se strivească. Și el docil se-ncorda  
Singela clăcoțea în el, îl simțeam umflîndu-se ritmic  
Și beția stăpînirii mă umplea de orgoliu  
Pînă cînd ca de atîtea ori cînd instinctul meu cerea  
O imagine care să aprindă un vers prea tern,  
Simțeam efortul lui lovindu-se de craniu -  
Rămîne-atunci să obosim în chinuri?  
Să-nveți să cazi la fund și odihnit apoi  
Puțin, să urci, la fărîm trudit s-ajungi  
Și să cunoști cumplita nepăsare  
De-al contempla scăzînd pe cel iubit  
Cum învîrtești lentila la ocean,  
De unde-ți umplea cerul minții tale  
Redevenit obișnuit ca toți?  
Nu vreau să pierd această bătaie  
Și n-o voi pierde cit surisul meu  
Va spune: Binecuvîntez iubirea  
Șărmană, zdrențuită, sau învîșă,  
E bunul omenesc pe care-l apăr!  
Și iată acum te voi lăsa să pleci  
Suflet copilăros și nestabil.  
Du-te, îți spun, și iată cum va fi.  
Copiii tăi vor semăna cu mine.  
Nu-i vei iubi cînd nu-mi vor semăna  
Pe orice vorbă-a mea în amintire  
Vei construi fără să știi o casă  
Vei înălța un nou oraș din ele  
Cu mine-n el -  
Du-te, îți spun,  
Iar cînd vom fi bătrîni vom fi prieteni.

Altor poezi li-e dat amorul vesel  
Pe tema asta, la concursul nostru  
Căzută mi-a fost mie despărțirea  
În nopțile de veghe mă gîndesc  
La oamenii ceilalți! Cum se descurcă  
În clipele cumplite, frații mei.  
Și-așa gîndindu-mă găsii răspunsul.  
Surisul: Binecuvîntez iubirea.



Avem o artă plastică deschisă amplu spre realitățile, spre fantezia nouă a țării. E un lucru pe care ultimele expoziții colective l-au confirmat, multe din lucrările lor evocau prefecțiile îndrăznețe proprii socialismului. Construcții, intrate cordial și temeinic în orizontul privirii noastre și al vieții noastre sufletești, arhitecturi luminoase, ridicate anii aceștia, le-am recunoscut cu bucurie în unele din tablourile expuse. Avântarea constructivă a țării înconjură tumultuos munca artiștilor, și cheamă și pe ei să urce încrezător pe sciele. Am întâlnit nu o dată, în opere din ultima vreme, generoase elanuri, am aflat imagini industriale de un accent fulguranț, precum aceea pe care le zăbovește unora grafica Mărmăreșcu Petrușcu; sau un tablou cum e acela al lui Eugen Popa, pictură de o anume vehementă expresivă, care înfățișează uzinele fumegând ale Hunedoarei. Sunt imagini care vor să ne împărtășească ceva din vasta respirație industrială a țării: acestea, deja pomenite, ori altele, silozuri, tubulatură gigantice, hale de fabrică întinse. Și iată blocuri izbucnind vioi și alb, cu bumbi de roșu în ferestre, într-un peisaj de I. Gheorghiu; ori blocuri din centrul Bucureștiului, acela, de pildă, figurat frontal de Gh. Spiridon, într-o pastă aspră care a vitrificat frumoase răsfărțări: măștiuri despre înălțarea constructivă a prezentului nostru. România de astăzi, trezindu-se pentru a merge înainte, înaintea progresului, oferă admirabil pentru o paisagistică de anvergură și de accent marcat, pentru o artă de energie desăvârșită. E ceea ce, de bună seamă, expozițiile următoare s-ar cuveni să dovedească și mai apăsător, și mai limpede.

## Sub semnul construcției

Multe din imaginile de pe șantier, de la construcții și din mari uzine s-ar putea numi, așa cum se numește o litografie de la Onești, a lui Gh. Botan: „Trepie”. Căci evocă realități făcute să ne urce, ca niște trepte sigure, spre viitor. Muncim sub semnul viitorului, el este o dimensiune profundă a construcției noastre socialiste. Aceste coordonate fundamentale optimiste, opun arta noastră plastică a celeia decadente, care nu se simte solidară cu o mare operă istorică și care, de aceea, deseori nu are puterea să mai creadă nici în opera de artă. Înghețându-și derizoriu meseria, ca un senzațional spectacol gestic, o serie de plasticieni din Occident vor parca să parodieze tot ce e năzuință nobilă constructivă în noțiunea de artă. Asisti chiar câteodată, în Occident, la absurdul unor „opere” gândite nu pentru a dura, ci pentru a oferi spectacolul propriei lor nimiciri. Din deșeurile mecanice, culesse la fiare vechi, din curele și țije, purtând roți de bicicletă, ori ustensile dispartate și năstrucnate, măștiuri de extracție — un reprezentant al „generației de după război”, elvețianul Jean Tinguely, confecționează niște alchiluri mecanice care iesc hilar, scriind și scuturând talângi. Cele mai ambițioase dintre aceste mașinării grotesci aspiră la gloria de a se sfârși spectaculos! Căci printr-o serie de mecanisme pe care le declanșează autoul, ele se micșoresc cu pocnete mari, la vacarm regia adăugând lucrul

în sculpturile ce au fost prezentate la expoziția regională de găsească un accent acut, mai vibrant, mai pătrunzător, respingând comoditatea descrierilor plate. La fel, în ce privește evocarea trecutului, multe din imaginile celebrând Grivița — la expoziția de artă plastică închinată aniversării luptelor din 1933 — nu atingeau elocvența dorită, pentru că porneau dintr-o atitudine de reconstituire pasivă a evenimentelor, de consemnare ineficace: lucru ce se vedește, spre exemplu, în pinze monotone gândite ca aceea a lui I. Minou. Erau prea puține, în expoziție, imaginile în care evocarea aceluși Februarie eroic să capete un fior incandescent; imaginile în care să putem recunoaște mișcările suferințelor, dar și încordarea luminoasă spre floarea roșie a speranței, pe care o gravură de Iulian Olariu o figurează cu patetică emoție.

Astăzi floarea speranței și la luptei de atunci și la împărtășit luminile peste cuprinsul întregii noastre existențe. De aceea, a culege din realitatea prezentului, în care o conține și cu atât mai mult îndreptățit, când evocăm prezentul. Însă această poezie se cuvine să răsădă direct din contemplarea realului, să nu fie adăugată artificial, cum se întâmplă uneori. În ciclul recent al Marcellei Cordescu, intitulat *Orășul*, dăm mereu peste o schemă geometrică, un paraleliped închis, care se suprapune fără huc imaginilor concrete. Ori care scenă sau priveliște — de pildă, o mamă plimbându-se cu un copil — pare virată într-un soi de cutie abstractă scenografică; aceasta pentru a sugera înaintarea tumultuoasă a orașelor noastre. Dar în loc să vorbescă imaginii despre viitor, în loc să ne facă a visa și să îmbogățească astfel creația, — procedeu mi se pare de o evidentă uscăciune, surprinzătoare la o artistă ca Marcela Cordescu. A descoperi viitorul în prezent, așa cum ne învață realismul socialist, nu înseamnă a recurge la scheme exterioare, cerebrale, ci a rămâne în concretul cel mai strict. Sensurile viitorului stau prinse în substanța prezentului, ca semintele în miezul unui fruct.

Refuzând pe drept cuvânt „Infrumusețarea” lătină a realității noastre, care au propria lor frumusețe, ineputabilă și sobră, unii înțeleg că trebuie să cădem numaidecât într-un prozaim ostentativ. Dacă alădădă voinea de proză, la mari maeștri, de pildă un Velasquez, avea sensul unei prelevări împotriva convenției, afirmând valoarea cotidianului, astăzi, în pictura noastră, nimic nu ne oprește să explorăm mai direct poezia cotidianului. Tocmai pentru că în zilele noastre cotidianul se încarnă mai mult ca altădată în semnificații ample, tocmai pentru că marile țeluri, construcția eroică au devenit un fapt de fiecare zi, al întregului popor. Din neorealismul italian unui pictor au reintrat dorința de a se adresa privitorului cu o francheță izbitoră. Cind această voia nădită este sprijinită pe resursele unui temperament generos de pictor, ca acela al lui I. Bițan, ea nu sărăcește totdeauna creația, nu face neapărat să se rarefițe încălzirea de sensibilitate a tabloului. Dar cind francheța brută și mai degrabă sărăcește picturală, ca în numeroase tablouri ale lui Mihail Danu, atunci trebuie să regretăm că voinea de a fi simplu îl duce pe artist la o imagine sumară și inexprimativă a realității: de exemplu, în unele compoziții recente sau în portretul de muncitor stănjitor, care, fără îndoială, constituia un regres față de alte lucrări ale sale, mai vechi, mai nobil gândite. Pentru a capta bogăția realului, pictorul

are un muncitor la muzeu sau reculegere ce se fumește Lectură. Si am admirat încă o dată — în pinza lui Baba care se intitulă *Cina* — gestul liniștit al femeii, miinile ei care nu vor să spună nimic, dar spun infinit despre o lume întreaga de gânduri, am ghicit o plutare delicată a sufletului în această atmosferă de aparentă absență, unde ochii unui copil punctează întrebări.

Se manifestă, însă, uneori, mai ales la artiștii tineri, tendința de a deforma artificial figura umană. E ceea ce alterează aspectul unora dintre imaginile elaborate în ultima vreme, prilejindu obiecte legitime din partea privitorilor. Trezesc o impresie inevitabilă de arbitrar unele sculpturi, de pildă, cu talie eflată și pulpe enorme, precum figura decorativă pe care Al. Puskas a pregătit-o pentru litoral. Dar o înțelegere schematică rigidă a gestului, a figurii umane, apare și într-un tablou ca acela intitulat *Vasile Roată*, de Traian Brădean; lucru surprinzător, la un artist deservit care știe că are însuși reînnoirea de desenator. Căci nu odată deformările capricioase trădează superficialitate, tinerii care le practică nu stăpinesc știința desenului și a volumelor. Sau, iată, într-o sculptură cu titlu frumos, *Față din Poiana Mărului*, capul unei copile e rotunjit într-aita și umflat astfel la obraji încât aduce a caricatură. Bineînțeles asemenea stilizare rămâne facilă, în volumele astfel deformate nu se citește o tensiune autentică și sculptura rămâne moale.

Nu este vorba, în atare judecări, despre simpla asemănare fizică, exterior portretistică, a opereii cu modelul ei; această exigență înțelegășingur poate duce la erori estetice. Dar, nereușind dintr-o aspirație fierbinte către înstănitarea vieții, deformările care-l supără pe privitor dau cîteodată impresia că artistul și-ar îngădui o petrecere fără noimă pe seama modelelor sale; ceea ce nu răspunde țelurilor și atmosferei de ansamblu a artei noastre. Epoca noastră socialistă e menită să restabilească acordul între artist și omeni, între care individualismul burghez introdusese o ruptură dureroasă. „Comunismul — cum scria Marx — este adevărată rezolvare a conflictului dintre om și natură și dintre om și om”. În perspectiva acestor noi raporturi, înfățișarea deformată crispată a figurii umane își pierde rațiunea laudabilă.

Trebuie spus, însă, că uneori chiar artiștii virșnici cu experiență largă, cum este Perahim, nu oferă tinerilor un exemplu pozitiv în ceea ce privește viziunea despre om, tratarea figurii umane. Grafician inteligent, Perahim a folosit nu odată metafore grafice pline de sarcasm la adresa lumii capitaliste. Dar în recenta lui serie de *imagini italiene*, metaforismul acesta satiric degradează în așa fel înfățișarea exterioră, anatomică, a oamenilor, încit trezește adesea în privitor nu o reacție morală, ci mai mult o repulsie fizică. Corpuri tubulare, arcuite vermicular, capul de pildă al unui chinăru, care e literalmente un bot de dihor, tind parca să te dezguste nu de capitalism — de pervertirea morală pe care o provoacă el — ci de om. A dezvălui efectele dezumanizante pe care le are asupra sufletelor modul de existență bizuit pe sacul cu bani nu înseamnă a porni de la o viziune preconcepțivă zoologică asupra celor satirizati. În loc să-l convingă pe privitor, o asemenea viziune mai degrabă îl îndepărtează, creind în el o rezervă neîncrezătoare. Perahim ar trebui să se gîndească la faptul că această procedură îl

Mihăescu, un tânăr care, în loc să-și fortifice calitățile de sensibilitate dovedite în unele ilustrații — acestea spre exemplu pentru *Mama*, de Gorki — rămîne prea des la dibăci nescutite de monotone. Grafica lui de ilustrator repetă adesea anume invenții căutate. Se poate constata și la alți tineri artiști — există un *schematicism al neprevăzutei*.

Bineînțeles, un procent de ingeniozitate este inerent oricărei creații înnoitoare; dar acest ferment trebuie încorporat organic unei contemplații grave a oamenilor și a vieții. Epitetul de „ingenios” nu poate epuiza caracterizarea nici în stare să trezească o emoție completă, prelungă; aceea care este expresivă vibrată a unui suflet cu ridicăciune aduce împlinite în concretul lumii. Lucrif ineputabilă a realităților nu poate cel mai bine feri de superficialitate și de orice afectare. Să nu uităm, artiștilor! le stau înainte aspecte de seamă ale vieții noastre contemporane, neinvestigate încă. Ei au arătat, de altă parte, o curiozitate demnă de laudă față de realitățile vieții noastre. A străbate țara, pentru a lua contact cu tot mai multe din aceste realități, a devenit o nevoie înecățăntă adică, în lumea artiștilor de la noi. Pictura noastră, totuși, nu ne-a dat — pentru a ne opri doar la un singur exemplu — destula pildă industriale de mare plenitudine, de suficientă putere, în ultimii ani. Efortul artiștilor de a cuprinde multilateral realitatea trebuie, cred, să apăsască.

O astfel de cunoaștere, activă și complexă, se cere realizată nu printr-o „documentare” pasageră, cîteodată foarte puțin revelatoare, ci, de exemplu, pe calea unui contact durabil cu marile unități socialiste, cu oamenii de acolo, cu ambianța lor concretă. Urmărind îndeaproape viața din curentele gospodăriei colective sau uzină, artistul nu înseamnă să-și limiteze neapărat sfera de investigație la această zonă, de vreme ce printr-un singur „punct” din realitate el are nevoie să se familiarizeze cu problemele și oamenii unui mediu, pe care să-l exploreze cu anume continuitate. Cu noșterea vieții nu poate fi doar sarcina unor campanii perioridice. De cite ori simte nevoia unor limpeziri, a unor confruntări, în timpul lucrului, pictorul, de pildă, să poată face apel la realități cunoscute în miezul lor. E nevoie ca artistul să devină mai des pătruns nemijlocit la viața erolor săi, pe care s-o gîndească dinlăuntru și, pe care să-o evocare doar ca simplu turist.

## Să folosim mai bine puterile culorii

Înaintarea artei noastre reclamă un schimb tot mai viu de părerii și sensibilitate, între artist și publicul său. Intimările cu oamenii muncii care ne urmăresc creația sînt totdeauna conștiente. Ele ne-au îndemnat, de pildă, în ultima vreme să medităm mai strîns asupra problemelor pe care le pune culoarea în pictură. Pictorii nostri sînt în genere culoarea, în medie judecînd, sensibilitatea cromatică a picturii românești este indiscutabilă, ea vorbește despre un popor cu frumoasă înzestrare. Tocmai de aceea, bizișii pe această înzestrare, pe tradiția unei mari creații, pe un legitim și formulat exigențe înalte, în ceea ce privește culoarea. Cine stăpînește alchimia ei poate obține miracolele celei mai tainice comunicări cu privitorii. Culoarea este în mina pictorului un mijloc infailibil de a emoționa. A găsi aplicarea culorii, pentru a-1 da o expresivitate maximă, iată una din căile prin care pictura noastră poate dobîndi o eficiență mai mare. „Culoarea — spunea Tonitza — trebuie să ogîndească împede sentimentul de bază pe care se clădește întreg tabloul”. A acordă culoarea cu sensul reprezentării, iată ceea ce nu fac unora pictorii nostri, microșind astfel valoarea operelor lor; este ceea ce le reproșăm pe drept cuvînt privitorii — așa cum am văzut la înfîlțirea cu oamenii muncii, organizată nu de mult pe marginea expoziției regionale și a celeia despre Grivița. Chiar maeștrii ai forme, ca Ștefan Szonyi, folosesc uneori nepotrivit culoarea, de pildă, în tabloul *Nu-1 vom uita!* unde scripiera spectaculoasă, uniformă a fondului aurii nu servește gravitatea evocării.

La alții, în schimb, în teme care ar cere un colorit tonic, exaltant, să zicem în peisaje de țevări izbucnute răsod, argintiu, ne întîmpină o culoare mohorâtă. Astfel arată *Bucureștii* în imaginea pictată de Mala Zamfirescu-Bedivina — imagine sărăcă, de un cenusău trist. Ce poate transmite o asemenea culoare, din pînă unei mari creații? Ce poate transmite, din bucuria muncii, o imagine ca aceea a lui David Virgil intitulată *Cules de floarea soarelui*? Tabloul nu e lipsit de unele însușiri, dar florile, care ar trebui să fie incandescent solare, arată pămîntu, accentul de culoare fiind pus, în chip paradoxal, pe albastru-violet, de vitraliu, al ciropilor pe care-l poartă culegătoarele. Cu toate progresele artistului în ceea ce privește variaținea atitudinilor, cu toate calitățile sale de desen, plața pe care o pictoarea Tiberiu Kravus este în mod surprinzător lipsită de lumină și aer. Ceea ce trebuie să le cerem necurmat artiștilor nostri este un sentiment de participare mai rațională la viață, un colorism de vibrație mai acută. Ne trebuie, cred, nu o austeritate mohorâtă — sau chiar murdărie — ci o artă care să vorbească prin culoare, cordial și irezistibil.

Asta e tradiția fundamentală a picturii noastre moderne: este drumul deschis, în secolul nostru, de Luchian, Peisajul țării noastre n-a devenit mai noros, lumina din văzduh n-a sălăbit, și în schimb a crescut lumina din suflete. Tradiția unui cromatism proaspăt și viu, tradiția care a numărat la noi atîtea nume de valoare, e mai viabilă ca oricînd.

Nu e vorba de a pretinde artiștilor să fie numaidecît exuberanți, nu e vorba de nici o uniformizare a creației; într-o eclicărită timbrul grav de violoncel și la fel de bine venit ca și sunetul vioi al flautului. Nu-1 vom reproșa lui I. Pacea, pictor talentat, culoarea coaptă, adică, pe care o aduc deobicei tablourile sale. Însă trebuie să observăm că uneori negrul devine inert în pictura sa și tonurile surde — ca în natura statică de la regională — sînt pămîntoase, fără destulă vibrație. Ar fi absurd să uităm că, alături de alții colorisți clari, am avut și un Petrușcu, un mare mesier al negrului; ar fi absurd să condamnăm întrebunțarea tonurilor surde. Însă trebuie notat că tablouri parca nocturne ale lui Petrușcu au mai mult strălucire decît pinze pictate în pînă și, sub soare, de către unii tineri. Nu e vorba, simplu, de gama întrebunțată, e vorba despre strădania pe care trebuie s-o vădească artiștii — de a da culorii maximum de expresivitate și viață.

De a o decanta și concentra, făcînd din ea un cîntec sigur și pur, ept să exprime optimismul fundamental al epocii noastre. Încrederea rațională cu care privim lumea se cere tradusă cu noblete într-o pictură de o trădire profundă, ineputabilă vibrantă. Nu ne poate satisface voioșia facilă a culoarelor de evantai, de pildă, din portretul prezentat de Sever Mermzeș. Arbitrarul e la fel de supărător sub pretextul exerației, ca și al susținerii. Există în pictură, în unii pictori, stridențe care supără la fel cu pomozitatea fără noimă: să numim, de pildă, imaginea de un colorit fîpător și acru, din tabloul lui Florin Niculcu, înfîlșind un interior la Grivița Rosie; sau tabloul Sandei Popescu-Sărămăt din aceeași expoziție.

## Spontaneitate și rigoare

Aspectul cam murdar pe care-l a culoarea unor tablouri e uneori scuzat printr-o așa-zisă spontaneitate. Este o prejudecăte pe care, fără să-și dea seama, o împărtășesc unii tineri: a avea un tablou deosebit de spontan este un merit paradiștic al picturii noastre. Ei evită să facă bine aspectul line, corectitudinea înghețată a facturii. Dar evitînd acuratețea inexpressivă nu înseamnă că trebuie să te complaci în neglijență, într-o comoditate făcută din întîmplător și aproximativ. Sînt unele lucrări ale tinerilor care degajă o asemenea impresie, unele compoziții, de pildă, ale lui P. Achinteiu, unde factura pretențios liberă pe care o încearcă pictorul se confundă cu dezlănarea. A evita aspectul academic, înepent, nu înseamnă a exclude din creație strictețea unei discipline interioare; o astfel de disciplină dimpotrivă să se facă tocmai un semn al exigenței a marilor voșajii. Iată, un pictor foarte talentat, C. Piliuță, prezentat de curînd, o pînă cu acest titlu spiritual: *Natură foarte moartă*. Însă tabloul e rezolvat într-un fel sumar, care nu ne poate reține; nu pare mai mult decît o glumă. În loc de a-și afirma astfel spontaneitatea, cu violență — era să spun cochetărie — ostentativă, C. Piliuță e cîștigat dacă ne-ar oferi mai des prilejul să-1 întîm în înfățișările lui o rigoare mai adîncă.

Orînda pe care unii tineri n-o înțeleg, de a *finisa* stănturii, nu are drept scop să dea opere de artă un instrumente, o corectitudine obositor și pînă la urmă o necumă degajare energetică înzestră și semnificativă, asigurînd o sus-

# CRĂȘTIA ȘI REALITATEA

de DAN HĂULICĂ

## ...și snobismul ingeniozității

nu dispune doar de ideea unui subiect, oricît de bine găsit. El trebuie să caute a îngloba în tabloul său fînt concretă a lucrurilor, carnalitatea lor de lumină și culoare. Concretul picturii nu-1 făcut din fotografism ingenios și colaje de ziar.

Constituie o trăsătură pozitivă a artei noastre din ultimii ani faptul că ea respinge tot mai mult conștient față de gustul mic-burghez. Figurile de copii, spre exemplu, erau scutite de dulgărie, în cîteva portrete din ultimele expoziții, de pildă cele băiețel cu fluer, pictat de Georgea Năpăruș. În astfel de imagini artiștii se precep să aibăze căutarea cu asprime. Dar cînd această asprime devine o preocupare în sine, manifestîndu-se pe arsură de adevărată viață, n-o putem bineînțeles, aprecia. Nu cred că nevoia de expresivitate dictează numaidecît sculptorului Demeter Wilhelm să-și trateze compoziția în felul unui grătar de fontă, alcătuit din trupuri lucrate tubular, ca niște drugi ruginiți. Dimpotrivă, folosind ostentativ aceste mijloace primare, el substituie o căutare uscată, emoției pe care s-ar fi cuvenit să o declanșeze sculptura sa; căci este vorba despre un grup inspirat de împrejurări teribile, intitulat *Protest Anarchist*. Duritatea pe care o întîmpinăm aici nu-1 generoasă. Și, în genere, perseverența în „artă”, crisparea într-o asemenea atitudine nu pot răspunde ambianței noastre etice. Să ne lîinem departe de atingerile sentimentalismului, de suspiul dulgăreț — o în demn sănătos. Dar să tindem neabătut spre căldura omenească, spre plînsăta viață.

Cu atît mai mult, cu cît o anume provocatoare asprime de factură a devenit, pentru abstracționisții, mijloc de a susține arta din regimul ideii și al umanismului. Au existat de mult, se știe, picturi, de exemplu, în care pasta avea un aspect rugos, aglomerîndu-se în reliefuri violente; despre unele din portretele pictate de Rembrandt contemporanii suneau că poji să le apuci de nas. Dar acolo asprimea facturii era luminată de o idee despre om, rămînea în sfera unui realism de profundă forță revelatoră. În abstracționism, însă, unde constituie acum o adevărată direcție, căutarea impresiei de aspru nu se face în numele unei reflecții semnificative, ci pentru a reduce pictura la aspectul brut al unui șpanion de materie — noroi crăpat de exemplu, scoarță de arbore. Amestec de pictură și relief, realizat cu ghips, — lucrările unuia din laureații bienalelor de la Sao Paulo, Frans Krajcberg, oferă adeseori aspectul pe care-l are pielea atînată de pustule ori abcese, de plăgi ale unor maldăi teribile. Dar nu obținem unei asemenea impresii izbitoare, de materie purulentă, poate echivală cu „realismul” — cum procedîm unii din admiratorii pictorului. La un astfel de „realism” se poate fița numai o artă care se dezumanizează în a fi proclamată nu purulenta e fecundă, ci scrierea realului în procesele lui nobil semnificative, concludente pentru dialectica vieții umane.

## Nobletea luptei pentru om

Telurile artei noastre sînt dominant umaniste, lucrările ei reprezentative afirmă credința în om, în demnitatea lui morală. Ele omagiază pe cei căzuți pentru eliberarea omului și a muncii, pe comuniștii luptei legale, cărora Ștefan Szonyi închină un tablou cu titlu de legămînt: *Nu-1 vom uita!* Ele condamnă, nu odată, umbrele pe care capitalismul le aruncă pe fruntea și în sufletul oamenilor: covodă, printre altele, ilustrațiile de poezie lirică ale Ligiei Macovei, ori ciclul *Oameni și destine*, din grafica lui Paul Erdős. Ele — creațiile cele mai semnificative ale artei românești — în soțesc pe contemporanul nostru socialist în ascensiunea lui neîntreruptă către o clară conștiință de sine, către acea liniștită mîndrie, plină de răspundere, pe care i-o dăruiește timpul nostru. Un asemenea conținut sufletec înfățișat valoare reprezentativă multora din portretele pe care le-a realizat artiștii nostri: de pildă, *Capul de mîner*, plin de energie aspră, modelat de Irimescu. Ori portretele de Evol ai muncii socialiste semnate de I. Par și C. Nițescu. Lucrări de o desăvârșire generoasă, pe care le-am revăzut în expoziția Griviței.

Ca și portretul, compozițiile alcătuiesc azi un sector masiv al creației noastre plastice. Maeștrii respectați ca H. Catargi au dovedit în ultimii ani dorința exemplară de a înalța solid pe acest drum, dificil dar rodnic; a devenit o nevoie firescă pentru cei mai mulți dintre artiști — să abordeze genul compoziției, să caute astfel a găsi mai amplu supra oamenilor și a raporturilor dintre ei. Nu putem epuiza aici șirul lucrărilor numeroase care ilustrează, și în ultimele expoziții, preocuparea de a zugrăvi omul. Unele din ele poartă semnătura unor maeștri precum regretatul Aurel Jileuș sau, dintre pictori, Corneliu Baba, Al. Ciucureanu, L. Gri-gorescu. Să pomenim doar cîteva, relevînd valorile sufletești pe care le încorporează aceste imagini: în operele de seamă ale artiștilor nostri captăm fluidul unei sensibilități complexe. Iată, la Gh. Anghel, ale sculptorului înflorează bronzi portretelei printro turburătoare prezență laudabilă. Iar la Luchian Grigorescu, pictor de mare rafinament, culoarea învâlăne mîngietoare, muzicală, umirea emoționată



Între tenebre creației. Nu ne putem împiedica să cămășim în legătură cu această, un gând semnificativ, cules din înscrisurile lui Vasari privind-l pe Michelangelo. Marele artist — zicea el — și-ar fi ars, în ultimul răstămni al vieții, desene și cartone, pentru ca nimeni să nu-l cunoască truda pe care o risipise și chipul în care își alina penița să nu dea decît lucruri desavîrșite". Gînd emoționant, pe care orice tînar creator și-l ar putea gravă în memorie: el, artistul urias, poate cel mai prestigios din epoca sa, avuși lumea, șiși risipă penița să nu dea decît lucruri desavîrșite".

## Decorativ nu înseamnă manierism

Socialismul ne învață să năzuim spre lucruri mari, socializăm ne dă dreptul să vășim monumente care să vorbească deosebit de desigur, epoca și arta noastră. Iată de ce sintem datori să gîndim cu gravitate problema care a picturii murale. Nu s-a valorificat îndeajuns experiența noastră constituindu-ne unele fresce promițătoare, lucrări acum cîțiva ani, la case de cultură ale întinării. Uneori pictura murală devine, nu o creație cu un program amplu de idei, cu un conținut bogat, clocotitor de viață — ca în atîtea din celebrele fresce ale lumii —, ci un simplu agrament lipsit de personalitate, un adjuvant sters al arhitecturii. În schimb, ambizia artistului care face pictura murală este să se adreseze privitorului cu bogăție și vigoare, cu o voce bărbătoasă, nu să aștearnă pe zid sigete limede, porumbel de zăpăz, care să devină un expedit decol, ca și apinele din schema tomului, apine și ele în categoria dispozițiilor convenționale. Uneori reducîm comod monumentalul la un decorativ indolent, sperîndu-ne de nu știu ce exigențe ale arhitecturii moderne, care ar interzice picturii să fie pictură.

Există de altminteri și în arta de secolul produs cam inconsistente și devitalizează — deși uneori cu velleități precum, — pe care le-aș desemna cu acest nume: „pictura de arhitectură”. E o pictură de ton elevat, dar fără destulă greutate, în care nu răsună deajuns plentudinea vieții. Nevoia acordului decorativ cu arhitectura modernă nu poate, creștea această insuficiență, pe care o manifestă unele naturi statice ale lui Vincentiu Grigorescu sau tabloul din expoziția de la Grivita. Înfrîșind două timpane, semnat de artiștii inteligenți care este Camilian Demetrescu.

O discuție despre decorativ, care să aște legitimitatea lui, dar și să-l circumscrie mai exact, ar fi de neapărată trebuință. Căci, înțeles într-un chip prea labil, el devine uneori un nume în care se drăpăză diverse maniere: așteptarea cu pretenții factive de eleganță poetică (Paul Lucăscu, *Poetizare*), simplificarea săracă și pretențioasă (*In club*, de Ecaterina Zăinescu).

Să înțelegem decorativul nu ca un pretext de a eluda bogăția rezultatului, ci ca un îndemn de a gîndi armonioasă formele și figura umană. E ceea ce și încercat de pildă, și a izbucit Boris Caragea, cînd a pus în ființa statuii sale ceva din *Tineretia*, din bucuria preșăpădită de viață pe care o generează socialismul. Vasta activitate constructivă din țara noastră cere sculptorilor opere care să ducă pretinșind artiștii, în stațiuni, pe stadioane, în curtea noilor uzine; opere care să obișnuieze ochiul tuburor cu finuța statuare, cu gestul frumos și nobil. Câștigă teren, de aceea, la unii din sculptori, efortul de a înscrie foarte decorativ formele în spațiu. Reacție împotriva statuiilor de aspect neobișnuit și încercat, I. Irimescu își compune ultima lui lucrare „desăvîrșit” deocum, cu ajutorul, care se-o caligrafia pe cea, face din coștura modelului un șarpe rigid, cu coada în vîrșid. Nu se poate ignora voința sculptorului de a dărui opere sale o anume anvergură. Cu aerul ei semeț și demonstrativ, această *Sudorită* s-ar voi pară la prora unei înaintări spectaculoase. Dar spectacolul e exterior, statuia ramînînd nișel exotice și bizare. Am preferat o altă lucrare a lui I. Irimescu din expoziția de la Dalles, chipul de țărăncă numit *Floarea*; sculptură de claritate decorativă, dar mult mai solidă, închizînd mai mult vibrație, în simplul carea ei tranșantă. Există riscul uneori — la I. Irimescu în *Sudorită*, dar și la alții — de a stîni prin accentul decorativ impresia de plentitudine a sculpturii; de a năzu mai mult spre eleganță, decît spre forță.

Iată, așadar, unele din chestiunile pe care le ridică mișcarea plastică de la noi, dezvoltarea ei bogată; unele din problemele la a căror rezolvare va contribui fără îndoială, în chip hotărît. Conferința pe țară a artiștilor plastici. La nivelul atins azi de arta noastră, la nivelul sport de înțelegere al publicului larg, a devenit mai imperioasă ca oricînd și gîndim cu exigență matura aceste probleme; să ne încadrăm tot mai strîns în uriașă mișcare pentru calitate, pe care partidul a înțeles-o în toate sectoarele de activitate. Răspunderea artistului față de popor este în același timp o răspundere pe frontul calității.

## Inovație, exigență

Iată de ce, socotim, trebuie evitată o selecție deficitară, ca aceea care a făcut ca unele din lucrările prezentate la ultimele expoziții să fie nereprezentative sub nivelul de posibilități al artiștilor de la seminar. Au pătînat producțiuni grăbit elaborate, fără un scrupul mai perseverenț — pe care e regretabil că jurul le-a admis. Și am înțeles lucrări în care dorința de inovație nu prilejuia eforturi de a gîndi într-un fel cu adevărat creator vînt și arta, ci se mulțumea cu transpunerea mecanică a unor formule luate în alte țări, reflectînd alte realități decît a noastră. Este cazul ca influența neorealismului, a picturii mexicane sau a elementelor pozitive din arta altor popoare să fie absorbită creator, să constituie nu un semn fals de recunoaștere — cum se întîmplă la unii tineri — ci un aport esențial și un stimul al propriei noastre originalități. Poți să-ți gîndești chiar înfrîșind — prețuindu-l Schiller — din condiții, ca ceea ce împunem din afară să renască, pentru a spune așa, în noi. Dar nu poate „renaște” autentic în noi decît ceea ce răspunde adînc nevoilor noastre ideologice, estetice, realităților în care trăim. A filtra critic influențele, a le integra organic, a nu le transforma într-o țușă zigzagată de la un album la altul — iată cerințe pe care n-ar trebui să le uite cei aflați în anii fertili și decisivi cînd artistul își formează personalitatea.

Un climat de exigență artistică vie, încrezătoare și perspicace, este o condiție esențială pentru formarea unor talente puternice. În țara noastră aceste talente găsesc o îndrumare ferdă, care sprijină creația artistică pe drumul aspirațiilor majore, cataliză și înfăptuiește cugețul și timpa. Noi sintem partidul viitorului, spunea Lenin despre comunisti, iar viitorul aparține tineretului. Noi sintem partidul inovatorilor și tineretului este cel care întodeună îi urmează cu bucurie pe inovatori. Există astăzi, în arta românească, o indiscutabilă eferveșcență creatoare, sintem martorii la strădăni variate de a înnoi mijloacele de expresie. Un elan robust, un accent pregnant ne-am obișnuit să găsim de exemplu, în creațiile semnificative ale sculptorului I. Vlad; o aspirație vie de a interpenetra interesant temele, răscolind înțelesurile lor mai revelatoare. Iată, în compoziția *Materiale*, el a închipuit un grup care stă minuscule și drept ca un mugure: mama se apleacă asupra lui, protejîndu-l, trupul ei face un cerc aproape închis, filinta toată îl apară, cum ar protejii pămîntul însuși iivrea unei flori. Revelații ca aceea a expoziției lui Eugen Popa, pictorul în care am recunoscut un grafician de mare suflet, ne arată ce plină de frumoase surprize e dezvoltarea artei noastre. După cum am semnalat surpriza îmbucurătoare care o constituie linia de expresivă supleție din ilustrațiile lui Benedict Găneșcu la Marcel Breuslau; sau grafica Getei Brătoscu, artiștii în stare să dea căutătorilor sale rezoluții unei gândiri solide. La artiști, de asemenea, ca I. Bișan, căutător asiduă — deși uneori cu rezultate discutabile — străbate năzuința unei respirații artistice largă, a unei picturi realizate cu înfrîșnită amplexare. Sau să numim tot dintr-o artistă mai tîneră, pe I. Păcea, cu unele rezultate admirabile în ultima vreme, pe I. Gheorghiu, care înainteză serios, respingînd ispitele succesului facti, mergînd tot mai mult spre o pictură de intensitate și plentitudine; pe Brăduț Covăluș, care pictează atent la aspectele actualității, dar caută să-și găsimile și lecția sugusă de stil a unui artist ca marele Giotto. În lucrările lui izbutite — tabloul *Invadăm*, cu elocvența lui prea crăpată, era străin de timbrul personalității sale — E. Covăluș s-a afirmat ca un artist de plentitudine, capabil să dea un sănătos accent contemporan elementelor de specificitate națională.

Înfrîșind, de altminteri, nu a ridicăm un apasaj al tineretului, să investim întruși de un înedit cuceritor în opere ale maeștrilor. Bizuții pe o admirabilă conștiință artistică, inovația are calitatea unui proces organic la un pictor ca Al. Ciucurencu, înfrîșibil la culoarea cea mai explozivă tonică, tot mai pur și în același timp tot mai riguros, în modernitatea de netăgăduit a lucrărilor sale recente, portretul de fată, naturi moarte și mai ales *Perișaj*. Chiar un artist de vîrstă lui Henri Cartier-Bresson a avut un accent viu, neașteptat în ultimele sale lucrări, acele imagini nobil construite de la Grivita, pe care maestrul le reia tenace pentru a le conferi mai mult căldură, pentru a le acorda mai bine cu timbrul personalității sale. Avem talente numeroase, rîndurile lor vor crește necontenit, de vreme ce expozițiile republicană a amatoriilor a scutat la rîndul ei, un nivel îmbucurător al gustului. Și am avut în trecut creatori care ne-au transmis o zestre certă de sensibilitate. Sint lucrări care ne obligă, cred la tot mai mult; de la aceste premise avem dreptul să formulăm cerințe tot mai înalte. Artă noastră realist-socialistă poate foarte bine să obțină succese mai vii, să a deaotare să năzuiească spre o iradiera superbă.

# SCRITORUL ȘI PERSONAJELE SALE

Eroarea unor romancieri de a nu pregăti cum se cuvine transformarea profundă a eroilor este evitată, într-un fel, de Nicolae Jianu care în „Veneam din întinerie” aglomerează pe sute de pagini dureri, mizerii, crime, catastrofe ce tind toate să demonstreze că lumea burgheză era ticlăosă și că un adolescent ce suferise apăsarea ei, nu putea decît să o urască, să se rupă de ea și să devină un luptător conștient împotriva orînduirii crude și nedrepte. Dar deși documentația artistică este convingătoare, cu numeroase episoade puternice, totuși cititorul nu poate fi convins de faptul că Grigore, pe care l-a urmărit din copilărie pînă la începutul tineretului, ar fi devenit un luptător comunist. Două cauze principale și principale l-au determinat pe critici să nu se lase convinși de transformarea lui Grigore în luptător comunist: natura inadecvată a caracterului său și inconsistența artistică a celor doi comunisti ce apar sporadic în roman.

Se poate afirma că nu orice răzvrătire se transformă în spirit revoluționar, că nu orice idiosincrazie față de capitalismul putea deveni o înțelegere a necesității dobîndirii capitalismului. Dacă spuneam despre Toma Voican — eroul din Terra di Siena — că are în structura lui psihologică numeroase calități ce l-ar fi permis să devină un revoluționar, nu putem face aceeași afirmație despre personajul lui N. Jianu. Grigore e un pasiv, — un copil speriat, un adolescent inhibat, terorizat mereu de forțele sociale obscure, de fratele său huligan, de incendii, de bombardamente, elipsid de acele caracteristici necesare unui revoluționar. Să nu opunem însă un veto schematic și rigid, fiindcă puterea oamenilor de a se modifica, de a se depăși este extremă. Chiar un adolescent serios și inhibat, dar care experimentase prin suferință caracterul odios al societății burgheze, ar fi putut deveni un luptător dacă, în apropierea sa ar fi fost un comunist cu

experiență care să-l educe la aspra școală a revoluției. Or, criticii au subliniat tocmai inconsistența artistică a figurilor de comunisti din romanul lui N. Jianu. Muncitorul Lipan, care în finalul cărții are un rol important, apăruse pînă atunci o singură dată, cu totul episodice, nesemnificative, iar Pintilie, prezent și în prima parte a cărții, se ivise acolo ca un bătrîn sfătos, apăsător de grijă și de boală, fără nici o trăsătură proprie prin care l-am fi putut recunoaște pe comunist. Alți comunisti din finalul cărții — Stamate, Costache, Noroco — sint simple prezențe nominale. De aici decurge că singurii oameni care ar fi putut cristaliza nemulțumirile lui Grigore, ar fi putut să-l ridice la o concepție justă și cuprinzătoare și ar fi putut chiar să determine o mutație în psihologia băiatului timid și sperios transformîndu-l într-un luptător — singurii oameni deci care ar fi putut motiva evoluția eroului, comunistii, nu apar în ro-

man ca forte eficiente, nu sint realizări artistice. În cronica dedicată cărții lui N. Jianu, am subliniat îndeajuns calitățile romanului și dacă îl discutăm din nou e doar pentru a urmări o idee. În realitate, N. Jianu a scris un roman al periferiei, seridice, lumpenproletare, cu un mediu ce evoluează între circumscripția și bordel, cu băta și hoții, cu o mizerie dezolantă, fără speranțe. Acest mediu autorul l-a descris bine desigur cam diluat, cu scene emoționante, apăsătoare de atmosferă vineție, înăbușitoare, grea. Odissea lui Grigore printr-o maldane, — o natură care nu a fost transformată de om în cetate ci a fost doar degradată, slufițată, maculată, — e autentică tristă. Ajungînd însă spre sfîrșitul romanului, autorul și-a dat seama că trebuie să facă ceva cu necăjului său erou, trebuie să extragă o concluzie din suferințele acumulate și atunci l-a transformat repede pe bietul Grigore într-un luptător comunist, fără să se întrebare dacă antecedentele băiatului justificau sau nu hotărîrea unilaterală a prozatorului. Romancierul are libertatea de a-și alege tema și epoca și personajele, de a-și contura eroul introducîndu-l într-o anumite situație etc. Dar odată cu desfășurarea acțiunii libertatea absolută a demulgiului e limitată de concluziile ce decurg cu necesitate din chiar premisele stabilite de acesta. Am scris de mai multe ori că problema construcției este, în esență, o chestiune de concepție. Prin această afirmație, nu neg existența unei laturi tehnice, de formă, de meșteșug, — evidentă — a problemei și stăruim asupra aspectului esențial și anume că toate episoadele, procedeele etc. trebuie subsumate

întregului, coordonate și supuse ideii centrale. Concret, asta înseamnă că dacă N. Jianu urmărea să descrie copilăria și adolescența unui luptător comunist, să arate cum mizeria, nedreptatea, și suferințele îl duc pe eroul său în rîndurile revoluționarilor, el trebuia să gîndească totul, de la început încă, prin respectiva perspectivă. Dacă noli am judeca romanul prin această prismă, ar decurge de aici nu numai că modificarea psihologică a eroului nu e concludentă din motivele arătate, ci și că foarte multe episoade sint cu totul inutile, că romanul are lungimi obstoitoare și că, în general, personajul principal nu e bine construit (cam în această perspectivă a judecat cartea Radu Popescu în „Viața românească”, 3/1963). Dacă însă vom privi „Veneam din întinerie” — și așa a procedat subsemnatul — ca pe un roman al mahalalei, al mediului lumpen și nu avem nici un motiv să excludem acest mediu din literatura de reamintire a vremurilor dinainte de Eliberare) atunci vom ajunge la concluzia că avem de-a face cu o carte de atmosferă, bună, cu toate diluările ei, dar cu un final neargumentat: transformarea lui Grigore în revoluționar. Ambele perspective asupra cărții sint posibile și aceasta din cauză că autorul nu l-a fost clar țelul artistic al romanului, a cărui epocă prezintă fracturi și ocolșuri inutile. Odată ce a dat viață unui personaj, autorul nu mai poate decide de soarta lui fără consimțămîntul acestuia.

Paul GEORGESCU

## Debut

## Moartea cartierului

„Gazeta literară” urmărește cu grijă realizările poetilor noștri pe care le popularizează cu consecvență în rîndurile criticilor. De la manuscrisele stînuiri arhivează pînă la versurile transcrise cu emolite, ale începătorilor, laate generalitate de poezii au găsit deschise colobnele revistei pentru colaborarea creativelor cu publicul. Cei mai tineri poezii — atunci cînd li crărie lor o justiciă — nu sint nici ei uitati. Prezentăm astăzi esențierilor noștri pe tîrăra poezii Nicoleta Voinescu, întreprinsă la Secția de poezii a „Gazetei literare” din București, membră a Censurii literare „Nicoleta Voinescu” din București. Versurile sale se remarcă prin plasticitatea imaginii, printr-o vibrație rîdică transcrisă cu discreție, prin tonul de confesiune lîră nemijlociată. Credem că evoluția poeziei sale va justifica debutul de astăzi.

Perestre coelie.  
Marea cartieru stîngă  
o moarte albă  
sub ape și cer.

O moarte ce spală  
urma pașilor gol  
și cîntecul  
tăvălăte-n nori.

Pimă mai ieri  
singuratec erou  
aprea risul plin  
al orașului nou.

Cînd am venit. Dă  
umplea străzile-căni.  
Murea cartieru surșaj  
cu amintirile-n răni...

## NICOLETA VOINESCU

### Corăbiile mele...

Un zid fluid e marea ce-și leagănă  
pe-nînderi  
Motoznel greu de alge ce-o vrăjmagie  
slînă —  
Ducînd pe brațe cerul l-aruncă peste  
maluri  
Și țipă lung, sfîrșit, și se prelinge-nvîsă.

Antene mișcătoare, unind același cîntec  
De-același nopti aprinse din lună  
visătoare  
Catargele-nnegrite înfășurate-n vînturi  
Dau clipele putere să cînte și să  
sboare.

Corăbiile mele de vise, luți fregate,  
Statornice înlocareri la țărutul tot mai  
tînar  
Să intru dimineața cu pîrul ud de  
sare  
În portul ce rășare cu soarele pe umăr.

### Soare

Șerpii mării șuleră, șuleră,  
Cu mi de culori aruncînd după soare.  
Să plaja — albă renunțare —  
Șerpii-o cuprînd, o cutreieră.

La ceasul soarelui marea se clatină,  
Vîntul îi seceră spicele pline;  
Dezlanțuie arcă izvoarele,  
Strîgăte vii în lumina din mine.

Șerpii mării șuleră, șuleră,  
Cu mi de culori aruncînd după soare.  
Ceas al iubirii cu-aurora pe timple  
Șerpii mării mi-l culci la picioare!

## Timp

Marea — și-o lună sonoră.  
Nestatornicul val  
aduce spre mal  
culoarea unui alt anotimp.  
Prînsă-ntr-o alee lună-săgețel.  
cresc  
echilibru-ntr-o frumusețe.

Vreau tot timpul iubirii acum.  
Feste cele patru-anotimpuri  
se-clină-acet bariera  
rămasului bun.

Marea — și-o lună sonoră.  
Nestatornicul val  
aduce spre mal  
culoarea unui alt anotimp

Oprește-l o clipă,  
tu, oră...

# Colecția OAMENI DE SEAMĂ

Acum aproape zece ani în urmă, Editura literară și-a îmbogățit colecția sa o binemeritată colecție: Oamenii de seamă. Prințea ei ne-a prezentat figuri de scriitori, de savanți, de luptători pentru libertate. Specificul acestei colecții, cred că nu este — mai exact — nu trebuie să fie dat de o marcată tentativă beletristică. Vreau să spun că ficțiunile noastre trebuie să înlocuiească adevărul istoric, ci să-l completeze, să-l sugereze, să-l imagineze și să-l imagineze. Odată ce plămîntul ar interveni în invenții de scene, chipurile, petrecute, în dialog, în aducerea unor personaje neastăute istorice, specificul colecției acestor cărți ar fi trădat, și am intra în plină literatură.

Biografiile din colecția Oamenii de seamă ar trebui — după părerea mea — să se situeze între biografiile științifice și literatură propriu-zisă, de fapt mult mai aproape de primele. De la ele a datore să împunem rigurosa documentării exacte, iar de la literatură imaginația, doar în măsura în care ea pune în lumină mai viu și plastic scene ce s-ar fi putut înfrîșni și omnia, conform datelor concrete cunoscute. Tot de la literatură ar urma să mai împrumute și unele mijloace artistice de exprimare. Invenția absolută nu-și are locul în biografia romanțată, ea este specifică literaturii, unde, scriitorul, plecînd de la personalități istorice reale le transformă în personaje literare, plămînd scene care nu s-au întîmplat neapărat, dialoguri, înfrîșind unele fapte pentru a stabili o anumită creștere dramatică a acțiunii, aducînd figuri neînregistrate de istorie ș.a.m.d. De aceea socotim că s-a procedat bine nepublicîndu-se lucrarea lui G. C. Nicolescu despre *Viața lui Alecsandru* în această colecție, pe care, prin obiectul mult mai larg, o depășește. Acestea cale trebuie să o urmeze și *Ibrăileanu-Omul* de Savin Bratu, biografia întemeietorului „Vieții românești” detașîndu-se evident de celelalte lucrări ale colecției. (Adăugîndu-i-se aparatul critic și făcîndu-

du-l-se unele corecturi lucrarea capătă ușor caracterul unei biografii științifice). Năzuim de a stabili o volumetrie acestei colecții și revine credem esențialul care deșine și mijloacele de exprimare ale evocatorului și nu scriitorului, tentat să opereze cu plămîntul (în această privință editura cred că și-a ales de cele mai multe ori cu justete colaboratorii). Tematic, colecția are o largă întindere, Oamenii de seamă existînd în domenii diverse de activitate: istorie și politică, în știință, literatură și artă, la diverse popoare în toate epocile. În general se poate afirma că în colecție au fost bine reprezentate domeniile cele mai variate. Începutul a fost făcut, — așa cum critica literară a observat la timpul potrivit — cu un esec: Ion Creangă de Pompiliu Caracul, urmat la cîțiva ani de o altă carte discutată și contestată pentru superficialitatea ei: N. Filimon de H. Zala. După aceasta însă colecția și-a refăcut prestigiul prin realizări evidente: *Ibrăileanu-Omul*, *Băleescu*, *Bolintineanu*. În afară de volumele citate au mai apărut: *D. Cantemir*, *Antim Ivireanu*, *Kogălniceanu*, *Cezar Bollicu* și alții. În cei zece ani de existență a colecției s-a făcut totuși prea puțin în acest sector (cîra un volum pe an) cînd — era suficient timp pentru realizarea unor volume despre personalități literare ca: Eminescu, Caragiale, Slavici, Delavrancea, Sadoveanu, ca și despre alți scriitori a căror activitate s-a desfurat și în alte sfere ale vieții sociale și culturale: Neucule, Miron Costin, Asachi, Alexandrescu, Negruzți, Budai-Deleanu, Hașdeu, Odobescu, Macedonski, Ghera, Bretea, nu etc., etc.

Trebui să observăm că autorii și-au ales acele personalități care au depășit munca strict literară. Este fără îndoială mai ușor de prezentat un Dimitrie Cantemir — personalitate cu aplicații implicite în viața politică a epocii. Așa stau lucrurile și cu Kogălniceanu, Bollicu sau Bolintineanu, participanți la revoluția de la 1848, luptători pentru Unitate și

alte înfrîșituri progresiste, care dau prilejul autorilor să popularizeze o perioadă bine studiată istoric și evocată literar. La fel stau lucrurile și în cazul lui Antim Ivireanu, moștele date existente despre acesta îndemîndu-l pe autor să evocă ansamblul epocii și să împingă pe prim plan figura lui Brîncoveanu — (așa cum observa și George Muntean în *Contemporanul*). Observația principală ce se poate face cu privire la ansamblul volumelor din colecție e de ordina metodologic. Unii autori au pus accentul mai mare pe documente (C. Măciucă, I. Roman, Radu Albală), au avut chiar prilejul uneori să descopere surse noi de informație, care să pună într-o lumină nouă, necunoscută, personalitatea în discuție. Este cazul contribuției lui D. Bolintineanu la 1848 și mai ales în calitatea lui de ministru al lui Al. I. Cuza (din compararea pasajelor din biografia lui I. Roman cu cele din monografia lui D. Păcurariu apărută în Mica bibliotecă critică se observă în consistența pe care primul o pune în ilustrarea acestei chestiuni). Se mai poate cita pe această linie precizarea rolului jucat de Dimitrie Cantemir la Constantinopol, pînă la 1710. Alții autori au suplinit în unele cazuri documentarea prin inventivitate (Tudor Sotmaru) și și-au permis să facă mai atractivă biografia prin cinematografizarea unor aspecte, distribuție în secvențe dramatice, dialogate pe acori. (Dar ele pierd legătura cu istoria socială și culturală înlocuindu-o cu efecte spectaculoase). De aceea în monografia despre Cezar Bollicu se trece superficial de exemplu peste editarea *Expatriatului* (cînd? cîl apare? ce publică?) a colaborării la Republica Romîni (cum se intitulăză articolul citat), se anunță preocupări însemnate ale scriitorului (la p. 346: în domeniul arheologiei, al muzeisticii, campaniile de presă și din parlament) — și despre toate acestea nu se mai vorbește apol nimic. În alt loc se afirmă existența unor scrieri despre „Tara Romînească și despre formația poporului romîni, despre

drepturile acestui popor” (p. 307), scrieri înfrîșit nicăieri citate. În schimb se discută pe larg cazul demantelării primite de la Kossuth, pentru cauza revoluției și care l-au prilejuit lui Bollicu numeroase neajunsuri în viață. În cazul tuturor acestor oameni de seamă se pierde din vedere adesea tocmai faptul că ei sint înainte de orice scriitori. Dacă personalitatea scriitoricească a lui Bolintineanu este bine luminată ca și aceea a lui Cantemir, cînd este vorba de Kogălniceanu ori de Bollicu îndelețnicirile lor literare trec aproape complet în umbră. Momente importante pentru activitatea scriitoricească a ultimilor două figuri (Bollicu în preajma anului 1848, Kogălniceanu după această dată) se estompează în fața impregnărilor definitorii pentru poziția lor politică. Autorii se apropie cu o reală simpatie de personalități pe care le evocă dar se resimte și o tendință „contemplativă”, de unde provine — mai în toate cazurile — o trecere prea ușoară asupra contradicțiilor din opera și gîndirea socială a lui Cantemir, Kogălniceanu, Bolintineanu, contradicții care fără îndoială au existat și deci se cer consemnate ca aitare. Este vorba de spiritul autocrat al lui Cantemir în prima domnie, de greșelile pe care le-a făcut Kogălniceanu acceptînd anumite demnități, greșel neastăute de ahnucări ideologice retrograde către sfîrșitul vieții omului politic etc. În privința modalităților de exprimare nu mă pot împăca deloc cu inventarea replicilor, deși dialogul învioră prezentarea faptelor. Părererea mea e că procedul poate fi

melor, lesne se observă lipsa unui punct unic de vedere al autorilor. Este necesar să se alungă la un procedeu comun de foloșire a aparatului critic. Unele volume au trimiteri în subsol (C. Bollicu), altele în notele de la sfîrșitul cărții (Antim Ivireanu), altele dintr-o (Ibrăileanu, Bolintineanu, Kogălniceanu). Unele au glosar (D. Cantemir), altele dau explicațiile în josul paginii (Bolintineanu), altele nicăieri (Bollicu, Kogălniceanu). Avînd în vedere faptul că aceste biografi se adresează celor mai largi cercuri de cititori, credem că notele sint necesare — economice formulate — la sfîrșitul volumului, pentru ca cititorul mai interesat să le găsească, iar cel avizat să nu fie împiedicat la lectură. Cînd este vorba de personalități care au trăit în epoci pentru care crora autorul are noștile de arhaisme și provincialism, acestea să fie explicate în glosar. Colecția s-a îmbunătățit din punct de vedere grafic. Ilustrații au devenit mai bogate decît deosebite între ultimele volume și modul de apariție al biografiilor Gh. Lazăr, spre exemplu) și superioare sub raportul artei tipografice. Ele au însă de multe ori un alt neajuns: sint greșit explicate. Sub o ilustrație din cartea lui Tudor Sotmaru, se scrie: „Intrarea domnitorului Cuza la deschiderea Camerei, 1834” cînd de fapt Cuza va fi domnitor abia peste cîțiva ani. La Ion Roman etim pe planșă dinaintea paginii 193: „Universitatea din București în 1860 și azi”, cînd această Universitate a fost întemeiată la 1864. Privită în ansamblu, colecția Oamenii de seamă își atinge scopul propus, contribuind la popularizarea marilor figuri din trecut, educînd și instruiind cititorii de diverse preocupări și vîrste. Deși apare în Editura literară, colecția este căușă și de cititorul mai vîrstnic. Redacția colecției a făcut eforturi susținute care — constatăm cu bucurie — au dat rezultate apreciable. Mai multă exigență se recomandă însă. De asemenea, lărgirea sferei de cuprindere a marilor scriitori romîni nu trebuie să fie un deziderat al viitorului prea îndepărtat. Anul acesta sint anunțate biografi despre Eminescu, Cosbuc, Vlașcu. Cititorii așteaptă cu nerăbdare lucrări și despre ceilalți scriitori însemnați și literaturii noastre. Ar fi poate momentul să se pună în discuție și eventuale redări revăzute. (Am sugera și un ritm periodic de apariție a volumelor din colecție, poate biunar, numerotată).

Victor CRĂCIUN



