Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul VIII nr. 6 (360) joi 2 februarie 1961

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

8 pagini 50 bani

În întîmpinarea alegerilor de la 5 martie

PENTRU BINELE CELOR CE MUNCESC

de acad.
ZAHARIA STANCU

Deosebirea dintre țara noastră de astăzi și vechea Romînie devine pe zi ce trece tot mai mare. Tot ceea ce se înfăptuia altă dată cu sudoarea poporului era spre binele și spre folosul unui număr restrins de privilegiați. Alături de satele mîncate de sărăcie, de foame și de pelagră se ridica bogat și fastuos, înconjurat de parc înflorit, palatul moșierului. La orașe, în imediata vecinătate a cartierelor insalubre în care viața celor mulți semăna cu iadul, se întindeau cartierele umbroase și răcoroase ale așa-zisei „lumi bune". Clinici și sanatorii ultramoderne pentru bogați. Nici măcar searbăde dispensare pentru omul lipsit de bani. Stațiuni climaterice de vis, la munte și la mare, pentru trîndăveala trîndavilor exploatatori. Pentru copiii bolnavi de friguri ai milioanelor de țărani și de muncitori, nu se găsea chinină. În vreme ce „lumea bună" organiza trimestrial expoziții de cîini, odraslele țăranilor și ale muncitorilor se stingeau cu zile pentru că nici o poartă de spital nu li se deschidea. Școli înalte — în țară și străinătate — pentru feciorii de bani gata. Uși închise pentru cei care plecau de jos și încercau să-și apropie învățătura, să cunoască arta, să se împărtășească din bunurile culturii, pentru ca, apoi, să contribuie și ei la înflorirea artei noastre, la îmbogățirea vechiului nostru tezaur de cultură.

În țara noastră de astăzi, pe care umăr la umăr o construim și o înfrumusețăm, drumul spre bunăstare, spre învățătură, spre artă și cultură este larg deschis fiecărui om al muncii. Tot ceea ce făurim și înfăptuim, făurim și înfăptuim spre binele celor ce muncesc, spre folosul celor ce muncesc. Activitatea uriașă din fabrici și uzine, în care sînt angrenați sute de mii de oameni, munca vastă care se desfășoară pe nenumăratele șantiere ce împînzesc țara, truda milioanelor de oameni de pe ogoare, lucrul migălos al oamenilor de știință, al compozitorilor, al scriitorilor și al artiștilor de tot felul au un singur scop: îmbunătățirea și înfrumusețarea necontenită a vieții întregului nostru popor.

Roadele muncii noastre a tuturor din acești ultimi ani se văd pretutindeni. Avem din belșug carne și pîine. Piețele sînt bine aprovizionate. Magazinele oferă cumpărătorilor produse din ce în ce de mai bună calitate și mai ieftine. Rezolvăm de la an la an prin noi și grandioase construcții problema locuințelor. Clădim noi spitale și sporim numărul medicilor. Înălțăm noi școli, noi teatre, noi cinematografe. Radioteleviziunea — acest minunat mijloc de popularizare a artei și de răspîndire a cunoștințelor — e în plin progres. În teatrele noastre prezentăm spectacole mai bune și începe a precumpăni în repertoriu literatura dramatică originală axată pe problemele de actualitate. Librăriile primesc în fiecare zi noutăți. Lîngă marea literatură clasică romînească și universală, lîngă literatura sovietică și literatura progresistă străină își fac tot mai mult loc operele scriitorilor noștri contemporani.

Un alt fapt important care se cuvine să fie subliniat este acela că veniturile muncitorilor, ale țăranilor și ale altor categorii de lucrători manuali sau intelectuali sînt în creștere. Din paginile unei statistici care stă în față vom da numai cîteva cifre care ni se par deosebit de grăitoare. Iată-le:

„În anul 1960, veniturile bănești ale salariaților și pensionarilor au crescut, față de anul 1955, cu aproape 12 miliarde și jumătate lei.

„În anul 1959 numai din vînzarea către stat a surplusului de produse, țărănimea a primit 7 miliarde și jumătate lei".

Este cu totul firesc ca veniturile oamenilor muncii de la orașe și sate crescînd, acești oameni să se hrănească mai bine, să se îmbrace mai bine, să-și ridice, în general, nivelul de trai.

Creșterea continuă a producției și îmbunătățirea ei calitativă vor constitui pentru noi toți succese și mai mari, iar aceste succese se vor răsfrînge și mai cu spor decît acum în viața oamenilor muncii, îmbogățindu-o și înfrumusețînd-o și mai mult.

Socialismul nu se poate construi decît cu oameni cu mintea luminată. Nu putem să ajungem în comunism cu oameni înapoiați — fără îndoială, nu din vina lor — de felul celor ce care ni i-a lăsat moștenire burghezo-moșierimea. Poporul nostru e un popor inteligent, harnic și talentat. Pentru a ajuta la ridicarea nivelului cultural-social al poporului, statul nostru a cheltuit numai în ultimii ani 55 miliarde lei.

O grijă deosebită se arată sănătății poporului. În afară de faptul că s-a mărit considerabil numărul spitalelor, al policlinicilor, al dispensarelor, al caselor de nașteri, al creșelor și al căminelor, în fiecare an sute și sute de mii de oameni ai muncii au fost trimiși la tratament medical și la odihnă la munte sau la mare. Bolile sînt combătute. Se îmbunătățesc mereu și se ușurează condițiile de muncă. Alimentația se îmbunătățește și ea.

Aș vrea să amintesc aci că înaintea primului război mondial, la mine în sat, în Teleorman, venea un singur ziar săptămînal. În același sat, între cele două războaie pătrundeau 4—5 ziare din capitală — oficioasele partidelor politice burgheze. De cărți, de reviste, de cinematografe, nici măcar nu putea fi vorba. Care este astăzi situația? Ne-o spun, limpede, paginile aceleiași statistici:

„La sate, orașe, șantiere merg anual 900 milioane de ziare, 67 milioane de reviste, 35 milioane cărți".

„În țară, la orașe, sate, șantiere, uzine, fabrici au loc 25 mii spectacole de teatru și concerte precum și 900 mii spectacole de cinematograf".

Ne mîndrim cu aceste realizări ale regimului nostru. Inimile ne sînt pline de bucurie. Știm că mai avem multe de înfăptuit. Dar ultimii șaptesprezece ani de lupte aprige și de victorii sînt o chezășie sigură că, sub îndrumarea înțeleaptă a Partidului, vom duce la bun sfîrșit măreața operă a desăvîrșirii socialismului în țara noastră, că vom construi apoi comunismul pe meleagurile noastre, aceasta spre fericirea și gloria poporului, veșnic creator și nemuritor.

ZOE BAICOIANU — *„Tractoristă cu copil"*
(Din „Expoziția regională de artă plastică")

Răspunderea noastră

JURNALUL SCRIITORULUI CANDIDAT

N-am carnetul de rețete al d-rului Ulieru. Întîi fiindcă nu sînt medic. Dar am în schimb, nu numai fiindcă nu sînt medic, ci fiindcă e alta și vremea în care pot face aceste însemnări, un carnet mai mare, în paginile gazetelor. Nu pot vindeca oameni, dar poate că voi putea ajuta să se vindece singuri.

Ciudat. Acum 12 ani, cînd m-au propus prima oară candidat, la o școală primară (toată viața mea, de vreau ori nu vreau, se învîrtește în jurul școlii!), eram nu doar emoționată. Puțin înfricoșată. Ce știam eu? Ce experiență de viață aveam, ca să fac față nevoilor atîtor oameni, cînd, drept să spun, nu știam să-mi rezolv multe probleme personale. Patru ani am fost deputată de raion. Țin minte anul cu zăpezile de trei metri în care a trebuit să ne tăiem noi înșine pîrtie. Noi înșine — adică cei „mobilizați" de deputații de cartier; femei în majoritate, care, printre atîtea griji domestice și extradomestice aveam în iarna aceea și legătura materială dintre casă și stradă... Țin minte încercările de a da posibilitate cîtorva tovarăși din raion să urmeze mai lesne școala serală, țin minte cîteva — mai mult sau mai puțin — rezolvate cereri de reparație a locuințelor vechi. Țin minte... Dar să las amintirile. Locuiesc în raionul Tudor Vladimirescu. Sînt legată de el din copilărie. În raionul nostru e școala primară de lîngă mormîntul lui Anton Pann, străjuit de castani seculari, în raionul nostru e țesătoria la al cărei ziar am colaborat cîteva luni în șir, în raionul nostru vechi curge Dîmbovița în care mă uitam în copilărie la luminile oglindite ca niște coloane în împărăția apelor, în raion se ridică uzinele „Timpuri Noi" unde am prieteni nu de azi de ieri; în raion sînt străzile bătrîne pe care, în timpul războiului, le cutreeram scriind pe ziduri, între alți tineri de-o seamă: Pace, Pîine, Libertate; în raion sînt căile întortochiate, cu case mici — ba nu... Iar a luat amintirea locul realității; în raion au fost ulițe vestite prin sărăcia lucie, macabră aproape. Cine nu cunoștea negreala Căii Laptelui, cine nu se înfiora la condițiile inumane ale celor care sperau, cereau, luptau pentru a fi în rîndul oamenilor... Ei bine, față de acești oameni, în numele cărora noi, tineri pe-atunci, ca tinerețea însăși, ceream o altă viață, am și eu alte răspunderi, mai grele, mai mari. Le voi putea ține?

★

Însemnările despre spațiul locativ, le țin pentru mai tîrziu. Sînt multe, foarte multe, sînt disparate, și încă n-am găsit coordonatele, sinteza. Îmi rezerv dreptul de a reveni, dat fiind că sînt unele cazuri ce tot prin ziar și-ar putea afla o rezolvare mai rapidă. Înainte de S.G.L. însă, m-aș adresa zidarilor, acelei oștiri anonime de meșteri Manole, care ne creează orașul de azi, și orașele de mîine. De munca lor depinde și locul unde vor sta leagănele, și ecranul pereților ce va primi filmul nostru cotidian, de munca lor

Veronica PORUMBACU

(Continuare în pag. 5)

CUM POLEMIZĂM?

De mai multă vreme apar în „Tribuna" note mai mari și mai mici, aluzii, paranteze, care vizează un grup de articole din „Gazeta literară" și pe cîțiva din autorii acestor articole. Înțepăturile — altfel nu ne vine să le numim — s-au adunat prea multe la număr ca să nu atragă atenția că e un fel de mică răfuială, deghizată însă în polemică pe chestiuni literare. Anume, s-ar părea că „Tribunei" nu-i place felul în care este făcută, în „Gazeta literară", aprecierea tinerilor scriitori, sau mai exact a unora din ei. Dacă e așa, întrebarea se pune de ce modul „Gazetei literare" de a examina problema tinerilor scriitori, nu constituie obiectul unui articol în „Tribuna", în care, în mod documentat și deschis, să se analizeze ce este bun și ce nu în această acțiune? Căci, este o realitate, cel puțin de cîteva luni, „Gazeta literară" s-a ocupat îndeaproape de tinerii scriitori, de analiza creației lor, de unele probleme ale dezvoltării lor artistice și o face, observăm, în continuare. Ce reproșează „Tribuna", „Gazetei"? S-ar părea uneori că este pusă în discuție poziția „Gazetei" față de tinerii scriitori analizați. Alteori, că nu numai poziția față de cei analizați, dar în genere față de problema tinerilor scriitori. Cred că e bine să spunem lucrurilor pe nume! O examinare mai atentă arată că nemulțumirile „Tribunei" vizează obiective mai restrînse, rezultate în special din felul în care au fost tratați în „Gazetă" mai ales doi tineri scriitori, Nichita Stănescu și Nicolae Velea, iar aceasta în special în articolele semnate de Paul Georgescu și Mihail Petroveanu. Nu mi se pare de loc indicată prelungirea acestui mod neprincipial de dispută. Și nădăjduiesc că redacția „Tribunei" nu va găsi în rîndurile de față un alt prilej de polemică pe calea înțepăturilor, ci va trece la fondul problemei, pe care îl tot înconjoară, fără să-l abordeze cum s-ar cuveni. Vreau să spun că „Tribuna" poate foarte bine să se afle în dezacord față de „Gazetă", în ce privește aprecierea asupra valorii unui poet sau a unui prozator, tînăr sau mai puțin tînăr; poate să prefere modul de a scrie articole al cutărui critic sau al celuilalt și are tot dreptul să analizeze cu exigență modalitățile, criteriile, stilul, etc. ai criticilor literari, indiferent care ar fi ei. Dar nu are dreptul să ducă o campanie de discreditare a unui poet sau critic, o campanie care, la urma urmei, lasă pe cititor să înțeleagă că „Tribuna" nu are curaj, nu are argumente, sau nu are dreptate în chestiunea respectivă.

Tovarășul I. Lungu publică un articol, intitulat „Căutări și rezultate promițătoare" (nr. 52/1960). Scrie aici despre Scrinul negru, despre Fănuș Neagu, Ioan Grigorescu și despre alte cărți și alți autori. Lui Velea îi consacră spațiul cel mai mare, față de toți ceilalți autori pomeniți în articol, și o face pentru a demonstra doar că Velea „este un începător în ale scrisului" și că volumul lui de debut „nu constituie o operă clasică; dimpotrivă", — spre deosebire de „Gazeta literară" din ale cărei articole, tovarășului Lungu i s-a părut că poate trage asemenea concluzii. Mai întîi, nu cred că e bine să întîmpinăm un tînăr scriitor talentat, cu ironii de felul mențiunii despre „operă clasică", și celelalte. În al doilea rînd, nu cred că e bine nici să-i strecurăm cititorului părerea că toată bucuria pe care cu toții am simțit-o la apariția volumului lui Velea, a fost creată artificial de „colegii de redacție" ai acestuia. Tovarășul Lungu afirmă acest lucru de două ori în articolul său, ceea ce arată dorința sa de a sublinia existența unui fel de coaliție a redacției „Gazetei" în jurul lui Velea.

Într-o notă, semnată B. Nicoară, la numai două săptămîni mai tîrziu, (nr. 2/1961), aluzia se reia, denumind un „caz Velea". Care „caz Velea"? De ce se coboară „Tribuna" pînă la a insinua că în jurul lui Velea „colegii" au creat o zavră fără temei?

Pe diferite planuri, chestiunea se repetă cu Nichita Stănescu. Lui Paul Maxim (nr. 3/1961) nu i-au plăcut articolele lui Paul Georgescu despre Nichita Stănescu. Nimeni nu-i va contesta acest drept. Dar de ce suita premeditată de discreditări la adresa tînărului

Mihai GAFIȚA

(Continuare în pag 6)

GLOSE FRANCEZE EXISTENȚIALISTE

Unul din vechile aspecte ale politeței galice, altă dată concretizat în noțiunea de „honnête homme", se definea ca refuz al specializării sau al cunoașterii de specialitate, ca un veșmînt de modestie în conversațiile de societate. Omul de lume, „qui ne se pique de rien", care adică nu se pretinde învățat în nici un domeniu, este și astăzi deprins, chiar dacă prin puterea împrejurărilor ar fi titularul unei catedre sau al unei rubrici de critică, să propună în locul certitudinii profesionale, puncte de vedere umanizate, la îndemîna orișicui. Cam aceeași pare, pînă la un punct, comportarea distinsului estetician Gaetan Picon, în articolul editorial al periodicului „Mercure de France" din noiembrie anul trecut, articol totodată de introducere la o culegere de studii critice, cu titlul L'usage de la lecture. *În timp ce fiecare estetician german, de pildă, în specialitatea considerată oarecum națională, era înarmat profesional cu o cheie proprie, care forțează toate încuietorile, esteticianul francez practică politețea umilirii specialistului, în favoarea cititorului de rînd (firește, cultivat și sensibil). Prefața pe care am citit-o și recitit-o cu toată luarea aminte, se intitulează printr-o copulă sugestivă:* Critică și lectură, *ca să insinueze agreabil eficiența superioară a lecturii pure și simple, cu reacțiunile ei imediate, spontane, față de critica, împiedicată în metode și deprinderi obnubilante. Desigur, înapoia acestei comportări curtenitoare, se pot surprinde, pe parcurs, elemente mai hotărîtoare decît tradiția de „honnête homme", care determină îndoielile eseistului cu care se dublează esteticianul. Numesc eseist pe gînditorul specializat, dar care nu adîncește într-un studiu o problemă strict delimitată, ci atinge în treacăt o serie de probleme, spre a le propune atenției publice. Așa procedează Gaetan Picon în articolul introductiv, în care este vorba cinematic, de toate metodele criticii contemporane, inclusiv cea marxistă, fără să adere la vreuna și în care glosează despre raporturile dintre autor și operă, dintre critic și operă, dintre cititor și operă, despre creație și emoția artistică. Se pare că scopul polemic ascuns al esteticianului-om de lume este o luare de atitudine împotriva școlii engleze* New Criticism, *dacă nu ne înșelăm, „structuralistă". Marxismul nu intră în centrul preocupărilor lui, dar îi apare ca o „convingere", raportabilă ca atare la... psihanaliză! Apropierea este cel puțin surprinzătoare. Esteticianul nu ignoră nici „poziția omului în dialectica istoriei", realitate peste care trece tot atît de ușor. Examinează psihologismul și „testul lui Roschach" cu aceeași alunecare ușoară. Esteticianul schițează însă un punct de vedere personal în privința genezei operei literare. Ea ar fi rezultatul norocos al contingenței (al întîmplării), al „întîlnirii" între o experiență de viață (el spune „existențială") și „forța limbajului", care-i cordă „vocea" (timbrul personal?). Exemplul cel mai grăitor dat în sprijinul acestei „intuiții" estetice ar fi cazul lui Marcel Proust, a cărui operă postumă,* Jean Santeuil, *de două mii de*

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pag 6)

EPICA ȘI PREPONDERENȚA FAPTELOR

De vorbă cu EUGEN BARBU

— Eu sînt un prozator prin excelență epic.

Întîmpinîndu-ne așa, am avut impresia că Eugen Barbu vrea să se delimiteze de la început de poziția susținută teoretic de Marin Preda, în interviul acordat „Gazetei literare" în numărul trecut. Mi-am spus părerea.

— Nu este vorba de o polemică, a precizat Eugen Barbu. Sînt un admirator al lui Marin Preda. Cred că știu să scriu proză de analiză (și o voi demonstra-o), dar practic deocamdată o altă metodă de a face proză. Fără a mi se părea demodat Dostoievski, cred că romanul de analiză este ușor demodat.

— Cred că trebuie să explicăm mai clar la ce ne referim cînd vorbim despre proza de analiză. Marin Preda nu se referea numai la proza, prin excelență, de analiză psihologică, ci opta pentru literatura în care mobilul unei serii de fapte să fie explicat prin definirea clară de către scriitor a proceselor sociale și psihologice determinante. Marin Preda critica metoda behavioristă și releva, cel puțin în parte, limitele realismului american. În romanul d-voastră Șoseaua Nordului există scena în care Niculescu se află în mașina unor ofițeri, avînd asupra sa o încărcătură de material exploziv. În acest timp începe bombardamentul. Niculescu se gîndește febril la soluțiile posibile de ieșire din situația în care se găsește. Nu este un pasaj de analiză?

— Ba da, și nu resping analiza. Există și alte pasaje, cum este cel pe care l-aș numi „episodul torturilor", în care am încercat să arăt cum reacționează un comunist la încercările fizice, care sînt limitele rezistenței lui și ce resorturi sufletești îl fac să le depășească, suportînd toate încercările. Dar tocmai pentru că Șoseaua Nordului este conceput ca un roman de acțiune, cu contingențe pînă la senzațional, acest pasaj a fost găsit de unii critici cam lung (lucru pe care, totuși, eu nu-l consider îndreptățit). În ceea ce privește Șoseaua Nordului unele critici au subliniat absența motivelor care-i determină pe Mareș și pe Niculescu să devină adevărați eroi comuniști, așa cum îi cunoașteți din paginile cărții. Mai precis, se reproșează că nu sînt suficient explicate mobilurile sufletești. Aici ajung la o problemă foarte interesantă, după mine, aceea că în acest roman, ca și în Groapa de altfel, am căutat să-l las pe cititor să înțeleagă aceste ultime mobiluri, din acțiunile lor.

— În Groapa există un episod în care se descrie o nuntă. Sînt opere literare, în care momentul acesta este creat ca fiind de-o înaltă puritate și în același timp de o efervescență pasională. În Groapa se creează o atmosferă greoaie de după chef, sînt arătate feluritele mîncăruri și băuturi consumate, și mai ales resturile lor. Pentru aceasta se întreprind descrieri deosebit de minuțioase) și cititorul vede totul printr-o lumină tulbure și murdară (notată și ea cu finețe, cu precizie). Toate acestea, cred, tocmai pentru a sublinia esența sufletească joasă a celor ce au urmărit, de fapt, să încheie o afacere meschină.

— Este foarte adevărat. Aceasta pentru că o operă literară are, cred, doi autori — scriitorul și cititorul.

— Interesant!

— Am o mare stimă pentru cititor și dacă un personaj este lovit, nu vreau să mai explic: „el simțea o mare durere...". De exemplu, cînd fuge, un om are reacții sufletești foarte rapide pe care nu este nevoie să le explici căci cititorul și le poate închipui. Dar aceasta mi se pare a fi o chestiune colaterală...

— Dimpotrivă. Un exemplu poate fi episodul în care Dumitrana, mergînd la o adresă conspirativă, își dă seama că a căzut într-o cursă. Începe o urmărire aprigă. Din felul în care sînt notate mișcările înțelegi că eroul, după un moment de uluire caută, într-o febrilitate ce-l apropie de panică, să găsească scăpare. În același timp, din acțiunile lui înțelegi că și-a recăpătat imediat sîngele rece, că se apără pe el și cauza organizației cu multă stăpînire de sine. Este o scenă din care reiese clar ce fel de om este Dumitrana.

— M-ați înțeles bine. Dacă ați observat, eu mă feresc să fac portrete fizice. Notez un amănunt, un tic verbal, un detaliu al îmbrăcămintii. Cititorul poate să-și închipuie ochii, de ce culoare vrea, dar eu sînt convins că el îl vede așa cum îi văd și eu. Sînt un scriitor realist, dar cred că în opera de artă realitatea trebuie transfigurată spre a transmite un mesaj. Vreau să spun, totodată, că procedeul lui Marin Preda din Moromeții este foarte interesant. Din el a ieșit o capodoperă tocmai pentru că a aplicat metoda analizei unei lumi socotită multă vreme rudimentară. El a știut să opună imaginii tradiționale a unui țăran temător și bîlbîit sau mistic (detest scena din Rebreanu în care Ion sărută pămîntul), — o imagine realistă.

— În Groapa există de asemeni un mediu social care pare că se refuză analizei. Îl apreciați pe Marin Preda tocmai pentru că a aplicat această metodă pe o arie „geografică" la care procedeul nu se mai experimentase. Nu v-a tentat să o faceți descriind „groapa"?

— În cazul Gropii nu puteam aplica metoda analizei, căci eroii au ca trăsătură principală violența. Am încercat să-i fac pe cititori să înțeleagă ce gîndesc personajele descriindu-le gesturile. Regret faptul că în critica romanului s-a observat mai mult pitorescul și limbajul colorat, uitîndu-se că există acolo un personaj nenumit — autorul — care pînă la urmă își pedepsește eroii, luînd prin aceasta o poziție critică. Polemica cu această lume de la marginea societății burgheze se face nu cu mijloace directe, ci în subtext.

— Prin „pedeapsă" înțelegeți faptul că pînă la urmă ei nu izbutesc să iasă din Groapă?

— Este în primul rînd un protest, o critică a societății capitaliste, care face posibilă existența unei „gropi" și a faunei sociale ce viețuiește în ea. Așa înțeleg eu poziția mea de scriitor realist-socialist. Și se mai uită un lucru — faptul că Groapa este primul volum dintr-un ciclu de cinci romane care vor încerca să fie o monografie a Griviței.

— Șoseaua Nordului face parte dintre ele?

— Da, este al treilea volum;

(Continuare în pag 6)

IN ACEST NUMĂR:

• **Candidații poporului**
Semnează: A. E. Baconsky, N. Breban, V. Nicorovici, Szemler Ferenc și Nicolae Velea (pag. 3)

• **Dreptatea nu are număr**
Nuvelă de Alfredo Segre (pag. 4)

• **Versuri de Mihai Beniuc** (pag. 5)

• **Scriitorii împotriva colonialismului**
Declarații, articole, versuri: W.E.B. Du Bois, Aimé Césaire, Martin Wilde Carter, Ilya Ehrenburg, Franz Fanon, Graham Greene, Jose Marty, Alberto Moravia, Pablo Neruda, Dennis G. Osadebay, Jean Paul Sartre, Alfredo Varela (pag. 6)

AL. CUMPĂTĂ — „Muncă patriotică"

(Din „Expoziția regională de artă plastică")

CĂRȚI

O antologie din lirica populară

Un tînăr folclorist, Ioan Șerb, pasionat cercetător al fenomenului artistic popular, a alcătuit o culegere din lirica populară (intitulată, după sugestia unui mai vechi volum al lui Ovid Densusianu: Flori alese din poezia populară), selectînd din colecții întinse, piese trainice, în măsură a demonstra finețea și puterea de elaborare a geniului popular. În vederea alcătuirii acestui repertoriu liric au fost cercetate o seamă de culegeri din perioade diferite, începînd cu acele „pietre scumpe a comorii geniului românesc" adunate de Vasile Alecsandri și încheind cu înregistrările recente, din lirica populară contemporană, răspîndite prin revistele de specialitate sau alte publicații. Editorul a voit să cuprindă în antologia sa creații de pe întreg teritoriul țării, punînd în valoare, în acest sens, și unele colecții inedite cum sînt acelea de folclor din Oaș și Țara Zarandului. Întinderea nu este numai în spațiu, ci și în timp. Prin lirica obiceiurilor tradiționale și prin cîntecele de clobănie și despre natură — ne întoarcem în istorie, înregistrînd ecourile unor epoci îndepărtate; aceste creații transmit dincolo de un ritual sau altul, o filozofie, o morală ce se completează și se fixează în evoluția ulterioară.

Prezența iminentă a morții nu are nimic deprimant. Sentimentul de tristețe cosmică, de fatalitate mistică de care vorbeau cercetătorii idealiști, nu se verifică. Ideea de integrare în circuitul peren al naturii, pe care esteții idealiști autohtoni au speculat-o în sens mistic, nu are drept urmare, în concepția creatorului anonim, o viziune pesimistă asupra lumii. Împodobit cu flori, plîns de frați și de surori, desprins de lume cu regret, dar nu cu sentimentul vidului, țăranul se supune unui proces natural, întocmai ca și celelalte viețuitoare.

Este statornic în cîntecul popular românesc, cu temele și modalitățile sale lirice multiple (de la pamfletul politic cu accente dure, la elegia suavă ce înregistrează înstrăinarea de sat și de familie) — ceea ce s-ar putea numi „cosmicitate", sentimentul de viețuire în armonie cu universul. Observațiile făcute în această direcție de Mihail Pop, în amplul studiu introductiv, sînt prețioase, dar sumare, autorul avînd de discutat numeroasele probleme pe care le ridică editarea unei antologii din lirica populară. Aprecierile de ordin artistic sînt, în acest chip, globale. Ele se referă îndeosebi la geneza creației populare și mai puțin la substanța ei lirică propriu-zisă.

Merită o atenția deosebită clasificarea liricii după sentimentul fundamental de care vorbeam mai înainte și care reprezintă, după cîte ne dăm seama, o încercare de a ordona varietatea poeziei populare în funcție de mai multe criterii, nelipsind criteriul estetic. Categoria cîntecelor de sărăcie și de revoltă împotriva exploatării este nouă, neîntîlnită în vechile colecții; ea scoate în evidență un filon liric foarte puternic în creația populară: protestul împotriva înjosirii, a exploatării, a opresiunii de orice natură. Între această categorie de doine și cele referitoare la haiducie, la răscoalele populare, la înstrăinare și proletarizare există o legătură strînsă, uneori sferele sentimentelor se întrepătrund, ceea ce ne sugerează ideea că o grupare unică, ca un capitol mai larg, deosebit de acela al cîntecelor cu specific, să zicem, filozofic și afectiv, intim (cîntece de jale și noroc, de dragoste și dor etc.), ar fi concentrat acest univers tematic. Dar orice clasificare implică multe riscuri, așa încît lăsăm acest subiect pe seama specialiștilor.

Din 100 de culegeri de folclor, autorul antologiei a selectat un buchet de cîntece, în marea lor majoritate de o adîncime lirică nebănuită. Inițiativa Esplei trebuie continuată.

Volumul Balade apărut ulterior sub îngrijirea aceluiași editor, ne dă speranțe că un plan vast prevede apariția sistematică a celor mai valoroase creații artistice populare.

Eugen SIMION

ELENA VIANU: „Delacroix"

Într-o colecție intitulată „Oameni de seamă", prezența lui Delacroix își găsește locul potrivit pe care îl oferă recenta monografie a Elenei Vianu.

Corifeu al picturii romantice, Delacroix este totodată una din figurile de seamă ale artei universale. Apariția lui schimbă fizionomia picturii franceze din secolul XIX, sparge tiparele mediocrității academice, devine expresia marilor aspirații și pasiuni omenești. *„Arta sa,* așa cum afirma criticul René Huyghe, *a țîșnit în mijlocul secolului asemenea înflăcăratei Libertăți care călăuzește poporul fluturînd strălucitorul ei stindard".* Născută dintr-un permanent și neliniștit dialog cu realitatea, ea refuză gratuitul și reprezintă mijlocul suprem prin care artistul caută dezlegarea unor chinuitoare întrebări asupra condiției umane într-o epocă foarte depărtată de *„înălțimea visului"* o epocă de consolidare a burgheziei capitaliste, zbuciumată de revoluții ce anunțau emanciparea unei clase noi — proletariatul. Cu toate limitele sale în care descifrăm limitele momentului istoric, pictorul este un filozof care așterne pe pînză rodul meditației sale. *„Scutură-te mereu pentru a reveni la marile idei"* — acesta este îndemnul pe care și-l adresează oricîteori simte că îi slăbește încordarea și fiecare tablou, de la *Barca lui Dante, Masacrul din Chios, Moartea lui Sardanapal* și pînă la *Lupta lui Iacob cu îngerul,* este răspunsul pe care și-l dă în diferitele etape ale creației. Sau, rezumînd cu propriile sale cuvinte: *„sufletul povestește desenînd o parte din ființa sa esențială".* Firește că viziunea unui astfel de artist nu poate fi decît dramatică. Fa își găsește expresia în compoziții ample și patetice care întrunesc într-o sinteză originală mijloacele de bază ale meșteșugului său: un desen precis, dinamizat prin cele mai inedite și îndrăznețe raccourciuri, o plastică excepțională și o mare bogăție coloristică.

Cartea Elenei Vianu este o seducătoare invitație la cunoașterea acestui artist de geniu, a vieții și-a operei sale, amîndouă proiectate în climatul istoric și social al epocii, analizate și explicate cu competență științifică și sensibilitate. Urmărind etapele cele mai importante ale existenței lui Delacroix, autoarea le prezintă în lumina temelor care au susținut de la un capăt la altul evoluția artei sale. Ea stabilește astfel acea unitate intimă dintre om și operă, îndemnînd cititorul la reflecții asupra problemei creației artistice în secolul trecut, asupra aspectului omenesc dureros al acestei probleme așa cum și-a pus-o însuși Delacroix: *„Spiritul meu chinuit are nevoie să se chinuie, să facă și să desfacă, să-ncerce mii de chipuri înainte de-a ajunge la scopul urmărit".*

Stăpînind o bogată informație pe care știe s-o folosească pentru a-și susține propriile comentarii, Elena Vianu aduce în cartea sa cele mai semnificative mărturii contemporane (Baudelaire, George Sand, Gauthier, Signac, Lassalle Bordes, Odilon Redon), stabilește cu finețe comparațiile posibile cu marii artiști (Rubens, Hugo, Chopin, Ingres), pune în mișcare un adevărat cortegiu de umbre glorioase din secolul trecut (Géricault, Corot, Chasseriau, Millet, Courbet), totul pentru a cuprinde cît mai larg aria uriașă a personalității lui Delacroix.

Asupra reușitei marelui artist, ea își îngădule dreptul de a concluziile pe care i-l dă perspectiva timpului și interpretarea științifică a investigației sale: *„Dar oricare mare artă este o artă a mulțimilor. Din urlașul ei suflu se hrănesc operele ei. Cele mai frumoase dintre ele sînt cele adresate lor. Adînc înfipte în realitatea concretă și caldă a unui pămînt, opera de artă trebuie să crească din acesta și să hrănească cu fructele sale dulci poporul. Astfel stă astăzi opera lui Delacroix în fața noastră"*

Modest MORARIU

Muzica populară la radio

Cele de mai jos sînt ale unui profan; însă nu trebuie să fii muzician, muzicolog, folclorist, ci doar iubitor de muzică, pentru a întreba radiodifuziunea — care emite pentru mase — de ce socoate sfera muzicii populare românești epuizată prin ce execută cîteva orchestre și cîțiva cîntăreți profesioniști, cînd se știe cît e de fecund poporul nostru în muzică și cînd se mai știe că Institutul de Folclor, înființat și crescut de puterea populară, e apreciat ací și ajurea ca un uriaș depozit de material folcloric prețios. Ce spun, se bizuie pe urmărirea îndelungată a emisiunilor radiofonice. În programul de radio e rezervat mult loc muzicii populare. După unii, prea mult. Nu e adevărat, absolut vorbind. Adevărat e că se face prea mult loc, aproape exclusiv, tarafului cîtadin simfonizant — pentru a-l denumi astfel — și guriștilor săi, ceea ce duce la monotonie. Ar fi greșit să negi legitimitatea acestui gen de formație muzicală, constituit și evoluînd mereu, cu realizări deștul de des frumoase și cîteodată excepționale, dar să-l substitui tuturor manifestărilor folclorice muzicale de la noi, îmi pare mai greșit. De altfel, cum e firesc, cele mai multe orchestre de acest gen au predilecție pentru un repertoriu alcătuit din muzică lăutărească și mai cu seamă din muzică lăutărească de oraș; pe de altă parte, cum nu e firesc, unele orchestre corup adesea, folclor străin de ele. Acesta din urmă — în cantitate nemăsurată și foarte variat — zace nedifuzat la Institutul de Folclor, cercetat și lăudat numai de specialiști (mă refer la capodopere din genul doinei, al baladei, cîntecului de leagăn, de uzare etc., concepute și interpretate specific). De ce? Se cedează, evident, unui gust debil și fals, altul decît cel robust și sigur al maselor de oameni ai muncii. Încă înainte de primul război mondial, Bartok lua apărarea muzicii populare în forma ei „rudimentară", atunci cînd unui critic nu-i plăcuseră melodiile culese de compozitor în Bihor și Maramureș: „De gustibus non est disputandum !... Culegătorul însă susține că este poate cea mai minunată muzică populară (...) care, luată chiar și în chip absolut e atît de fermecătoare, încît ar putea-o admira toți oamenii de muzică ai Europei — firește însă nu diletanții." *) (Textul e scris de Bartok direct în română). Așteptăm nerăbdător oglindirea întregului teritoriu folcloric al R.P.R. în emisiunile de radio.

TUDOR ȚOPA

*) Bartok Béla: „Însemnări asupra cîntecului popular", ESPLA, 1956.

ANA ILIUȚ — „La G.A.S."

O CARTE pe săptămînă

LUCIA DEMETRIUS: „Nunta Ilonei"

Volumul de povestiri al Luciei Demetrius, modest ca întindere, are o tematică variată, axată pe primenirea conștiinței umane în funcție de prefacerile revoluționare care au intervenit în realitatea noastră socială după 1944. Pentru a zugrăvi imaginea acestor transformări, autoarea nu recurge la evenimente capitale, ci selectează, din viața cotidiană, amănuntul aparent fără semnificații răsunătoare. Reflectarea în plan moral a acestor fapte „mărunte" prilejuiește personajelor declanșarea unor procese sufletești complexe. Este cazul activistei Lisaveta din povestirea „O zi împlinită". Faptele diverse, ca deschiderea unui orășel de copii, o ședință cu comisia de femei dintr-o comună, Salcia, constituie momente în care Lisaveta reacționează afectiv, gîndindu-se la copilăria ei tristă de slugă la un boier nemilos, la suferințele îndurate din pricina sărăciei și la plinătatea bucuriilor care i-au însorit viața odată cu intrarea în partid și încadrarea în avîntul constructiv al epocii noastre. În altă povestire, Letiția Poplicean, femeie simplă, face un act de eroism salvînd de la înec 19 copii, faptă pentru care este decorată. Ziariștei venite de la București pentru un reportaj senzațional, Letiția Poplicean nu-i spune decît că și-a făcut datoria. Dar, pentru a ajunge aici, Letiția Poplicean a trebuit să parcurgă un drum greu. Tinerețea cernită de grija zilei de mîine, dragostea de oameni, existentă în subconștientul emoțional, și îndeosebi pilda dorității comuniste, Maria Ceausu, cu care lucrează la început, îi facilitează schimbarea. Căldura umană, a Mariei Ceaușu topește treptat zgura egoismului imprimat caracterului ei de o societate care îl promova drept principiu de conduită. Transformarea Letiției, în contextul social al anilor noștri de avînt constructiv se susține convingător. Povestirea este dintre cele mai bune cuprinse în volum.

Percepția fină a autoarei distinge valori morale la oameni simpli, trăiți altădată în umbra anonimatului, valori pe care se străduiește să le releve și să le promoveze. Lisaveta, Letiția, ori doctorul Pavel Ștefănescu din „Moartea fericitului" sînt astfel de oameni simpli care își găsesc împlinirea etică în societatea noastră. Internat într-un sanatoriu de boli pulmonare, Pavel Ștefănescu își continuă perseverent activitatea de cercetare cu riscul vieții, fiind de un real folos personalului medical. Lucia Demetrius reliefează pregnant munca susținută a acestui medic bolnav care nu se poate resemna la acceptarea situației de pacient. Pasiunea lui are drept suport înțelegerea superioară a rostului său.

Spre deosebire de Pavel Ștefănescu, Grigori Caligari, „Intelectualul subțire" din povestirea „Un om fermecător" este un sibarit desăvîrșit. Toată viața n-a făcut altceva decît să risipească banii altora, iar acum, cînd dezvoltarea socială îi cere o atitudine activă și utilă, el rămîne același om nefolositor nimănui, vegetînd la periferia vieții și mirîndu-se că oamenii se descotorosesc de el. Personajul prefigurează sugestiv „destinul" foarte puținilor intelectuali care, nevoind să-și potrivească pasul pe ritmul noilor realități sociale, sînt sortiți ratării.

Pentru a relata astfel de aspecte, Lucia Demetrius utilizează cu predilecție procedeul retrospecției în psihologia personajelor, dovedind finețe analitică și putere de pătrundere. Dar, pentru ca analiza stărilor interioare ale eroilor să reflecte cu plenitudine prefacerile sociale care le determină evoluția, personajele trebuie să aibe o viață sufletească bogată și complexă, să fie niște firi interiorizate. Venim în contact, așadar, cu frămîntările vieții reale, privite prin prizma receptivității bogate a personajelor, comentariul Luciei Demetrius rămînînd în permanență în subtextul narației.

Povestirea „Nunta Ilonei", care dă și titlul cărții, înfierează obtuzitatea și nonsensul conflictelor religioase, pernicioase pentru libertatea de acțiune a oamenilor, iar „Femei active" satirizează cu un umor discret fățărnicia a două domnișoare bătrîne, demonstrînd anacronismul pasiunilor mistice în societatea socialistă în care omul se afirmă muncind liber.

Preocupată mai ales de analiza psihologică, căutînd să consemneze răsfrîngerile pe care le au în conștiința oamenilor simpli transformările socialiste, Lucia Demetrius a scris un interesant volum de nuvele axat pe o problematică de actualitate.

St. VELEA

CRONICA literară

POP SIMION „Afișe de bal"

Ca și alți tineri scriitori cu o susținută activitate în domeniul reportajului (tendința a fost, de altfel, adeseori relevată de critică), Pop Simion se apropie de epica propriu-zisă cu o optică particulară. În nuvelele și povestirile sale din volumul „Afișe de bal", normele „clasice" apar în bună măsură modificate prin împletirea lor intimă cu unele tehnici sau procedee specifice reportajului. E vorba, în primul rînd, de un anumit ritm imprimat desfășurării epice, trepidant, plin de nerv și care implică un unghi de vedere oarecum cinematografic asupra realității înfățișate. Descrierea cadrului va fi lapidară (păstrîndu-se doar amănuntele strict necesare), caracterele vor fi conturate ferm, din cîteva linii, semnificațiile psihologice vor fi deduse mai mult din reacțiile fizice, din faptele personajelor. E un program pe care scriitorul nu-l concepe rigid.

Fuziunea reportajului cu speciile scurte ale epicului (căci ne lipsește încă romanul-reportaj, așa cum s-a constituit el în literatura sovietică, la Ehrenburg de pildă), — este un fenomen literar de apariție destul de recentă. După cum se știe, avîntul constructiv de pe întreg teritoriul țării, marile prefaceri revoluționare, au avut drept consecință rapida dezvoltare a reportajului, cei mai activi în această direcție fiind — în mod firesc — tinerii scriitori. Personalitatea lor, formată în contactul imediat și fecund cu viața plină de dinamism a șantierelor, își păstrează nota caracteristică și atunci cînd ei se încearcă în epica propriu-zisă. Fuziunea de care vorbeam se realizează însă diferit, în funcție de individualitatea artistică a fiecăruia.

Revenind la discuția cărții lui Pop Simion, credem că ar fi interesant de urmărit mai îndeaproape felul cum se întrepătrund modalitățile reportajului cu cele specific narative — căci pe această linie trebuie căutate nuanțele originale ale nuvelelor din „Afișe de bal". Prima povestire, care dă și titlul volumului, ne înfățișează un episod din viața muncitorilor în perioada dinaintea războiului: meșterul cazangiu Șuta caută să-i atragă în lupta comuniștilor pe nepotul său, tînărul șofer Ionică Ciulean. Ingenioasă e folosirea resurselor umorului în relatarea unei împrejurări ca aceasta. E un umor care depășește limitele dialogului colorat, familiar, tinzînd să sublinieze un anume contrast între cele două personaje — inteligența, experiența de viață a meșterului cazangiu, în fața timidității și inexperienței pe care tînărul încearcă să și le ascundă, mai ales la începutul povestirii, sub aparența dezinvolturii. În cursul narațiunii, caracterele nu se îmbogățesc însă cu nuanțe noi și interesul e susținut numai prin vivacitatea replicii. Prezența modalității reportericești se vădește aici nu atît în surprinderea contrastului psihologic amintit, cît în tonul familiar, frecvent în relatările publicistice, pe care-l adoptă scriitorul: „Istoria porni de la o bere, la „Trei Papuci". Șoferul Ionică Ciulean avea înaintea lui o halbă și își juca pe deget veriga cu cheile de contact. Vorbea cu Șuta, cu unchiu-său, meșter la cazangerie, așa, în doru'lelii, să aibă o ocupație..."

În povestirile a căror acțiune se situează în epoca războiului, cu puțin înainte de 23 August 1944, prozatorul înfățișează aspecte ale împotrivirii țăranilor din Ardeal față de ocupanții hitleriști, ale căror ferocități și abuzuri sporiseră parcă, odată cu apropierea înfrîngerii („Hulpe", „Cățeaua", „Scară la cer", „Parașuta"). Dramatismul situațiilor e redat cu o sobrietate care reliefează pregnant eroismul luptei țăranilor împotriva cotropitorilor. Ritmul precipitat al narațiunii — care e subliniat și de frazele scurte, aproape sacadate — interzice popasurile descriptive sau analitice. Sînt totuși momente cînd mijloacele folosite de scriitor apar ca insuficiente. De pildă, un țăran, Moise Augustin, e de două zile închis într-un grajd, așteptînd să fie împușcat de nemți („Scară la cer"). Reducerea analizei psihologice, într-o astfel de împrejurare de tensiune, la o enumerare de senzații neuniațate, e destul de artificială. („Îi coboară un frig prin șira spinării. Lui Moise Augustin nu îi este frică de moarte. Mai degrabă simte o greață ce i se urcă în gîtlej, silindu-l să verse. Creierii lui înfierbîntați sînt gata să macine o mie de lucruri".)

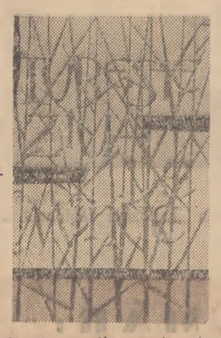
Viziunea reportericească e mai evidentă în nuvelele cu subiecte contemporane. Scriitorul încearcă să sporească impresia de autenticitate a faptelor relatate prin procedee caracteristice. În „Pămînt tînăr", de pildă, e citată sesizarea unui coordonator S.M.T. către un comitet raional U.T.M. Primul secretar, însoțit de ziaristul Cornel Trif, se vor deplasa pe teren iar autorul nu va face altceva decît să transcrie „povestirea publicată de Cornel Trif în ziarul raional, cu privire la cele petrecute în Valea Orbului". Dintre nuvelele care abordează o tematică actuală, cea mai interesantă ne pare „Pașca Grof". E descrisă aici drama unui țăran, sărac lipit înainte de reforma agrară, dar care, izbutind să cîștige destul de bine de pe urma pămîntului ce i-a revenit prin împroprietărire, refuză cu încăpățînare să intre în gospodăria colectivă. Fără a deveni chiabur, el capătă o mentalitate individualistă foarte accentuată, datorită căreia va avea să îndure suferința de a fi izolat de restul satului. Pînă la urmă, cu remușcări pentru purtarea lui nechibzuită și violentă, Pașca Grof va alege drumul său firesc: intrarea în colectivă. Nuvela prezintă unele inegalități: dacă fragmentele propriu-zis narative sînt bine scrise, vădind un artist matur, nu același lucru se poate afirma despre relatarea frămîntărilor morale ale lui Pașca Grof, realizată cu mijloace cam naive

Se cuvine subliniată preocuparea lui Pop Simion pentru umor. În afară de prima povestire, aflăm o vină umoristică în „Darida" (și în alte bucăți există umorul, de replică sau de situație, fiind folosit însă doar adiacent). Discuția secretarului raional, om inteligent și plin de haz, cu ridicolul Pavel Bică, e semnificativă în acest sens, deși se manifestă și aici un anume pericol al șarjei. Scriitorul va trebui să evite tentația pentru comicul prea facil, de tipul: „Mă uitam în ochii ei căprui, cu nedumerirea omului care a fost întrebat cîți copii a avut Nabucodonosor, ori în care an al vieții sale s-a îmbolnăvit de ulcer duodenal Darius I, regele perșilor" („Cer cuvîntul").

Ca și celelalte, nuvelele care-și extrag materialul din imediata actualitate, se caracterizează prin ritmul lor viu; scenele se succed cu repeziciune, ca niște secvențe de film, semnificațiile se desprind totdeauna ca claritate.

Aceste nuvele sînt interesante prin contopirea unor modalități reportericești și publicistice cu altele epice, într-o sinteză capabilă adeseori să exprime cu forță și pasiune aspecte ale contemporaneității socialiste.

PETRE SĂLCUDEANU „Iubește ziua de mîine"



Petre Sălcudeanu abordează speciile scurte ale epicului respectînd cu strictețe ceea ce în mod curent numim „rigorile genului". Bun cunoscător al vieții rurale din trecut și de azi, scriitorul încearcă să construiască un conflict epic mai complex („Iubește ziua de mîine"), precum și să relateze concentrat împrejurări dramatice. Desigur, cea mai interesantă din întregul volum este nuvela amplă „Iubește ziua de mîine", care dă și titlul culegerii. Acțiunea ei se desfășoară în plină actualitate, într-un sat ardelean în care colectivizarea a fost îndeplinită cu mai mulți ani în urmă, iar personajul principal este țăranul colectivist Ion Șuștăruțu care și-a format o mentalitate socialistă asupra rostului muncii sale. Nuvela are meritul de a reflecta raporturile sociale și morale noi, apărute în mediul rural într-o fază înaintată a procesului de socializare a agriculturii. Mentalitatea nouă a lui Șuștăruțu se va cristaliza pe deplin și semnificativ în timpul conflictelor cu un pronunțat caracter de clasă care agită viața satului, într-o toamnă. Președintele colectivei, Vasile Baciu, om interesat și dînd dovadă de un spirit apropiat de cel chiaburesc, neglijează bușul mers al gospodăriei, căutînd să-i mulțumească pe țărani printr-o serie de avantaje materiale, obținute pe seama scăderii fondului principal al colectivei. Oamenii își construiesc case, dar gospodăria se resimte și, în cele din urmă, colectiviștii înșiși își dau seama că, din an în an, veniturile lor scad. Chiaburii folosesc prilejul pentru a lansa tot felul de zvonuri (cu privire la destrămarea apropiată a colectivei), pe care unii le cred, cu atît mai mult cu cît președintele propune să se împartă colectiviștilor vitele, pe timpul iernii, grajdurile gospodăriei fiind nereparate. În această situație, Șuștăruțu, om care fusese considerat totdeauna unul supus, dovedește o neașteptată energie și tenacitate în acțiunea de demascare a președintelui corupt. Procesul acesta al trezirii unei dîrzenii latente, multă vreme încătușată, chiar și după ce se putea manifesta liber, nemaiavînd de întîmpinat piedici exterioare, obiective, este descris de scriitor cu remarcabil talent. E un proces rapid, aproape brusc, dar avînd totuși o mulțime de nuanțe, pe care Sălcudeanu nu le trece cu vederea. Semnificativ e faptul că acest proces are loc într-un moment de înfruntare socială în viața satului descris. Întorcîndu-se cu carul plin de bucate de la gospodărie, Ion Șuștăruțu trăiește, într-o seară, un sentiment nou pentru el: „Întoarse capul, văzu carul încărcat cu virf, se gîndi apoi la toată agoniseala strînsă de cînd era colectivist (...) și, inciudat, își zise că, la urma urmelor, de ce să spună tot elînții «bună ziua», de ce nu și alții, că «el nu-i dator nimănui cu nimic», și îmbufnat, își puse capul în piept". Umilința din trecut, la care-i obliga o condiție socială mizeră, îl revoltă acum. Asemenea notații ale scriitorului sînt frecvente. La cooperativă, în față cu un „dej" de juică, Șuștăruțu „se învetșună dintr-o odată împotriva propriei lui ființe, împotriva temerii și-a sfioșeniei lui" etc. Colectivistul capătă conștiința unei dimensiuni necunoscute a persoanei sale: curajul, demnitatea. Dîndu-și seama de necinstea președintelui, el îl înfruntă pe acesta cu o hotărîre care-i era, înainte, străină: „Mă Baciule, eu de la tine vreau să știu, tu vrei să pui gospodăria pe drojdie?.... Adică cum să împărțim vitele? Adică de ce să le împărțim? Ori tu te-ai săturat de colectivă și acu' vrei s-o împarți?"

Șuștăruțu va întreprinde apoi acțiuni decise pentru lămurirea unor țărani cuprinși de șovăială, fiind principalul sprijin al secretarului de partid Gîmbuțan. Cînd lupta se termină și satul se liniștește, Ion Șuștăruțu e un om schimbat pe de-a-ntregul, un om care și-a învins și ultimele crispări și a cucerit o seninătate a tinereții, a puterii: „Ioane, Ioane, cum te-ai mai schimbat! Nici pașii nu ți i-am cunoscut, iar de fluieral, Ioane, de cînd erai ficior nu te-am mai auzit fluierînd" îi spune soția.

Nuvela, în ansamblu realizată, construită solid, vădește și deficiențe. Unele contraste de caracter sînt subliniate de scriitor cu mijloace artificiale, naiv-sentimentale. În capitolul 8, de pildă, Șuștăruțu salvează un porumbel urmărit de uliu: „Ion își băgă două degete în gură și începu să fluiere asurzitor. Descumpănit pentru o clipă, uliul luă înălțime și porumbelul secătuit de putere și paralizat de frică, se lăsă în jos și căzu ca un boț de cîrpe pe niște fîn pus la uscat". Președintele, care se afla în preajmă, exclamă cu răutate: „De ce nu l-ai lăsat mă, să vedem cum îl prinde?" Iar Ion îl privește tăcut „într-un anumit fel, căutînd și descoperind semne pe care pînă atunci nu le băgase în seamă". Unele personaje (cum ar fi Lina, soția lui Șuștăruțu) sînt insuficient adîncite psihologic.

Celelalte bucăți care intră în componența volumului vădesc preocupări probabil mai vechi ale prozatorului, în direcția schiței. Împrejurările narate sînt în general, de un dramatism violent („Roșu pe alb", „Un gram de aur", „Vreau să trăiesc"). E semnificativ interesul lui Sălcudeanu pentru situațiile extreme. Un chiabur își ucide fiica pentru că s-a căsătorit cu un om fără avere, iar apoi, cu cinism, își lasă unul din nepoți să moară de foame („Un gram de aur"). În timpul războiului, un soldat care supraveghează un deținut în lanțuri, află de la acesta că propriul său frate, comunist, fusese împușcat („Roșu pe alb"). Alte schițe sînt imbibate de sentimentalism („Flori de mușcată"). Toate aceste compuneri, interesante prin unele aspecte, par să aparțină unei faze de creație depășite de autorul nuvelei „Iubește ziua de mîine", al cărei realism viguros, asociat unei luciditați sensibile la nuanța psihologică, anunță un prozator cu perspective clare de dezvoltare

Matei CALINESCU

Candidații poporului

PREȘEDINTELE

Pe Marin Vasile, președintele colectivei „Octombrie Roșu" din Radu Vodă, raionul Lehliu, l-am întîlnit la sediul gospodăriei „Bela Brainer" din satul vecin. Aici sosiseră de la Titu niște colectiviști intrați de curînd în gospodărie. Marin Vasile a fost invitat și el împreună cu cîțiva membri ai gospodăriei sale. Stau falnici lîngă ușă și le urează oaspeților din Titu să-i ajungă (colectiva lor, „Octombrie Roșu" e fruntașă pe țară). Președintele își amintește cum anul trecut au mai venit din Titu niște individuali. Au venit, au vizitat gospodăria și chiar cei mai cusurgii n-au avut de ce se lega. Ba nu, unul singur, a mormăit ceva cînd a văzut o claie căreia vîntul din noaptea ce trecuse îi smulsese vîrful.

— Îi duceam din casă în casă, povestește președintele cuiva de la raion, le arătam bucatele fiecăruia și muream de bucurie cînd îi auzeam cum întrebau pieriți: — Chiar atît aveți? Chiar, chiar atît? Cînd au plecat cîțiva au și făcut cerere în fața noastră.

În sală se mănîncă, se ciocnesc pahare, cîntă pikupul. Deodată fața președintelui (blîndă, rotundă, foarte frumoasă) căpătă o fixitate nefirească. Se uită tăcut pe deasupra meselor însă îți dai seama că nu vede nimic. Apoi brusc se însuflețește, obrazul îi este de-a dreptul transfigurat de cine știe ce gînd cunoscut numai de el, se răsucește rîzînd spre oamenii lui și-i întreabă pe unul:

— Cum e nea Dumitre, e bine?

— E bine.

— Cît mă canonii eu cu dumneata pîn' să te aduc la linie.

— De, ce să-i faci...

— Mai știi ce „polocru" ți se pusese cînd te țineai la o parte?

— Napoilă.

— Da acu cum e, e bine? se repetă președintele.

Veselia lui îl molipsește și pe ceilalți. Toți rîd, se mișcă, se bat pe spinare. E o veselie care se comunică pe deasupra cuvintelor cînd orice spui, orice faci, pare foarte potrivit și îmbucurător.

A doua zi dimineața, ședință de consiliu. Președintele anunță ordinea de zi: unul, organizarea echipelor, doi „rezolvarea cererilor oamenilor muncii". Iată felul de rezolvare al uneia. Un colectivist are doi copii mici și i s-a îmbolnăvit nevasta. Cere să fie

repartizat conductor (conductorii față de „pălmași" au posibilitatea să obțină procente în plus).

— N-are dragoste de cal, se împotrivește cineva cererii.

— Caută doar munci „mari", de lucrul mărunt se ferește.

— O fi, dar nevasta e bolnavă rău tare, intervine moale un bătrîn.

— Anul trecut n-a dovedit „atitudine" față de muncă, e indignat un brigadier tînăr.

Președintele răsucește răbdător colțul cererii, fața lui își pierde iarăși jocul volos, și, după ce protestele și incuviințările se isprăvesc:

— Acu' uite părerea mea. Cum e, cum nu e, pe David trebuie să-l ajutăm. Eu zic să-i dăm căruța și cail pe mînă, dar să-i spunem că are înlocuitor în spate; la prima drăcie pe care-o face îi luăm și atelajul. Și zic să-i dăm și o treabă mai grea: să care buteliile de aragaz la umplut. Noi avem în sat peste trei sute de aragazuri. N-are timp fiecare! să-și umple butelia. Așa, îl și zgîndărim nițel.

— Da' n-au loc într-o căruță.

— Păi îi facem o căruță cu etaj.

— Asta așa e, dacă-l zdruncinăm îl aducem la linie.

— Hițînat se îndreaptă.

Sună telefonul. E șeful stației CFR din Lehliu. Iată ce se întîmplase: gospodăria din Radu Vodă primise sarcină să ajute cu îngrășăminte niște gospodării noi din Giurgiu. Le-au dat cîteva tone, dar delegații din Giurgiu n-aveau forme pentru tren.

— După ce le dăm gunoi, vor și vagoane — se supără președintele. Le dăm?

— Le dăm, da' să le fie gunoiul de leac.

Abia peste cîteva ore, cînd se întoarce de la gară, reușesc să-l aflu liber și să stăm de vorbă. Mai întîi, pe scurt, își povestește viața.

Taică-său a fost ciobanul satului. El însuși, Marin Vasile, a fost un timp cioban. Apoi, după ce învață șase clase în sat, stă trei luni ca băiat de prăvălie în Lehliu. Se întoarce în sat și învață frîngheria. Îl prinde armata și cînd, în 1949, e lăsat la vatră, satul îl alege președinte al Frontului Plugarilor.

În 1951 e agent agricol la sfat, însă în același an își dă demisia, intră în colectivă și lucrează la „muncă directă" cu atelajele. Într-o vară e luat delegat de batoză, se descurcă bine și raionul îl trimite 5 luni la o școală de brigadieri. O termină, și întors în colectivă ia în primire brigada I-a. A condus-o patru ani și în fiecare an ieșea fruntașă. În 1957 adunarea generală îl alege președinte.

Expune apoi metodele sale de conducere și modul cum gospodăria a ajuns milionară. Mijloacele sînt de o simplitate și de un bun simț exemplare.

— Întotdeauna m-am zbătut și mă zbat pentru dezvoltarea sectorului obștesc. Arăt oamenilor că fondul de bază se răsfrînge și asupra veniturilor personale.

— M-am orientat împreună cu ceilalți membri de partid din sat spre cultivarea simțului de răspundere al fiecăruia și am hotărît în adunarea generală să dăm pămînt pe cap de om în cadrul unei echipe. Fiecare om primește, să zicem, cîte un hectar pe care-l muncește de la sapa întîia pînă la recoltat. Cine depășește norma e răsplătit. Așa, vrednicul e încurajat și leneșul, pedepsit.

— Niciodată nu reped oamenii. Dacă-l repezi pe unul se simte jignit și crede că tot el are dreptate. Cînd unul face ceva nepotrivit îi arăt ce rău îmi pare mie pentru greșala lui și-l las să se consume singur.

Știți ce a făcut Marin Vasile ca să dezvolte în colectiviștii săi dragostea față de lupta clasei muncitoare pentru socialism? I-a suit în „Steagurile Roșii" ale gospodăriei și i-a dus mai întîi la Doftana, apoi la Peleș: uite, aici stăteau comuniștii închiși, dincolo huzureau regele și boierii. Vedeți cui datorăm milioanele noastre?

— Acum, se bucură el, cei care au fost în excursie, intră și în foc acă trebuie să apere socialismul. În primăvară mă gîndesc să facem o excursie în toată țara numai cu bătrînii. Ei sînt cei mai buni agitatori. Cînd or vedea ce s-a realizat în anii socialismului, și-or spune în sat că uite așa și așa, o să-i întreacă și pe propagandiștii raionului.

Îmi mai vorbește despre grădinița de copii a gospodăriei, despre amintul cultural ridicat prin muncă voluntară, despre parcul cu tei, casa de naștere, dispensarul veterinar, de echipa artistică cu acordeoanele și costumele ei, de proiectul unui dispensar cu internat care o să se înființeze la Lupșanu.

— Cu colectiviștii din Lupșanu ce vă aveți?

— Între noi și ei a fost altă lată luptă mare. Era o rămășiță din vremea bătrînilor. Ne desparte ogirlă: cum trecea unul de-al nostru peste pod, ei săreau cu clomegele. Și noi săream la fel cînd veneau unul de-al lor. Și după ce s-au înființat colectivele un timp era la fel. În primăvara lui '60 ne-am certat odată grav pentru niște pămînt de la hotarul dintre gospodării și atunci n-am și împăcat.

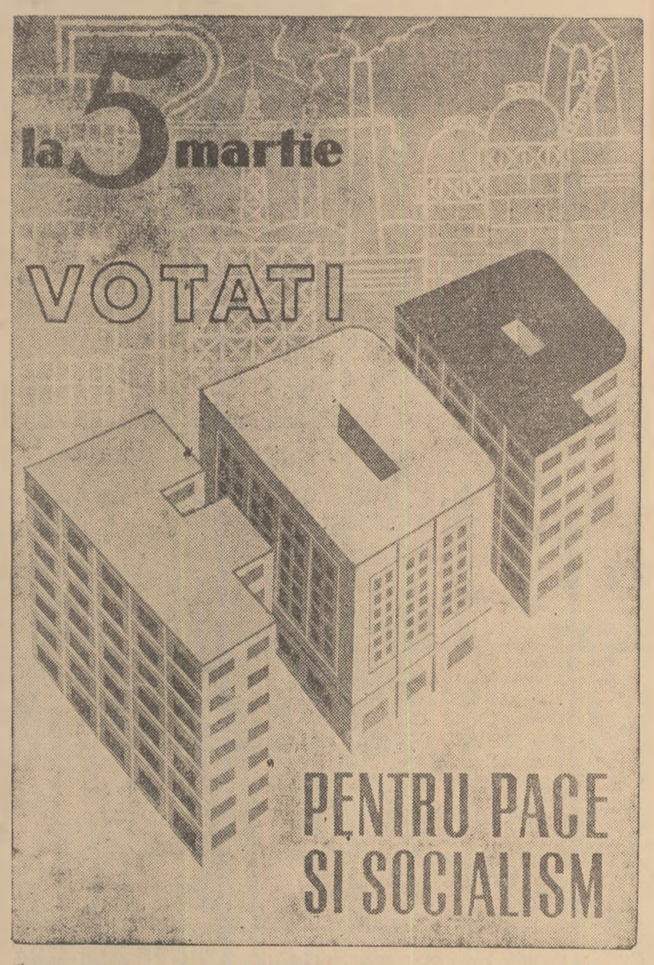
Stau eu atunci cu Costică, președintele lor, la sediul organizației, și n-ajungem la nici o înțelegere. Ține, zic eu la urmă, hai la sfat să studiem actele. Hai. Eu aveam șaretă. Îi spui lui Costică să se suie și ea. El — nimic. Merg eu în șaretă, el la pas alături. Pe drum, mai tocmim odată:

— Bine mă, Costică, să ne cetățăm noi, care copilărirăm și flăcărăm împreună. El tace îmbufnat. Ajungem, scoatem actele, și-i documentez că noi avem dreptate. Acu, hai să facem bornele. Le facem și pe urmă scoatem noi niște țuică și-i cheman să treacă hotarul, să vie pe pămîntul nostru, să ne cinstim. Ne cinstin și pe urmă aduc și ei niște vin și ne cheamă peste hotar la ei. Pe urmă trecem noi la ei și ei la noi și ciocnim peste hotar. Așa ne-am împăcat și acu' colaborăm. Mai zilele trecute ne-au cerut un „Steag Roșu" la miezul nopții și le-am dat. Așa trebuie.

A urmat o pauză. Căutam o întrebare ca să amîn despărțirea. El însă a luat tăcerea mea drept neîncredere și a adăugat:

— Dovadă că e așa, e că ei, lupșănenii, m-au propus candidat pentru sfatul raional.

Nicolae VELEA



Afiș de L. ALAMARU

Semnificația unei biografii

„Sînt născut în anul 1929, 10 septembrie, în comuna Cisteiu de Mureș, raionul Aiud, regiunea Cluj. În '43 am terminat școala primară și în primăvara lui '44 am ajuns în București. După cîteva luni de căutări, am intrat ucenic în secția de turnătorie a uzinei „Lemaître". Eram înalt și cam slab, speriat de oraș, de fabrică, chiar și de oameni care vorbeau parcă o cu totul altă limbă. Eram unsprezece copii, acasă..."

În fața mea strungarul Ion Moldoveanu stă neîntrerupt. În cele cîteva minute cît m-a rugat să-l aștept, a lămurit vreo cinci chestiuni diferite cu cei de față, vorbind aproape cu doi inși deodată, a deschis de cîteva ori un dulap, aflat în dreapta, plin cu hîrtii, a comentat cu aprindere o inovație respinsă, răspunzînd mereu la telefoane și făcîndu-mi cîteodată un semn pe care nu-l înțelegeam prea bine. Acum, stăm la o măsuță, eu scriu grăbit să-i economisesc timpul și în urechi îmi stăruie încă începutul acela de frază: — „Eram unsprezece copii..."

După trei luni de turnătorie, trece la sculărie și învață meseria de strungar, locuind la căminul uzinei „Timpuri noi" care pe vremea aceea avea 20 locuri. Deci iată începutul: sfîrșitul războiului, un cămin de ucenici de 20 de locuri, primele luni într-un oraș mare, zgomotos, străin. În '49, la numai un an de la terminarea ucenciei, Ion Moldoveanu înființează prima brigadă de muncă din capitală (și din țară). Peste doi ani această brigadă primește diploma de onoare a C.C. al U.T.M. ca brigadă fruntașă pe capitală. Fapt semnificativ: după doi ani fiecare membru al acestei brigăzi devine la rîndu-i șef de brigadă și Ion Moldoveanu, întors în '52 din armată, înființează o nouă brigadă de tineret care devine din nou fruntașă, după cîteva luni. În '55, după zece ani de voință și neobișnuită perseverență, după sute de zile, seri și nopți de muncă, activitate ideologică și obștească, strungarul Ion Moldoveanu, unul din cei unsprezece copii ai unei familii sărace din mijlocul Ardealului, e primit în partid. După această dată, viața lui suie în trepte:

— în 1955 I. Moldoveanu e primit în partid.

— în 1956 e ales deputat raional, în raionul T. Vladimirescu, membru în Comitetul Orășenesc de Partid.

— în 1957 e ales deputat în Marea Adunare Națională.

La 27 de ani, după 13 ani de cînd intrase pe poarta uzinei ca un ucenic speriat, subalimentat, furînd meseria, cu perspectiva unei vieți grele, a unor mari obstacole sociale și a unor mulțumiri tulburi. Nimic amețitor aici, nimic spectaculos. Este aici o forță care a modificat, a răsturnat datele prestabilite, a existat cineva care a nimicit și înlăturat acele obstacole sociale și care l-a ridicat, spus în sensul cel mai complex, pe Ion Moldoveanu pe cea mai înaltă treaptă socială, ca reprezentant în cel mai înalt for. Această forță este partidul de avangardă al clasei muncitoare.

Ceea ce urmează se poate aproape prevedea. Viața lui Ion Moldoveanu este excepțional de bogată în preocupări, în muncă, zilele sale sînt mai lungi decît ale celorlalți oameni, mîinile sale sînt mai tari și mai pricepute. În '58 — deputat în Sfatul Popular al Capitalei, în '59 — reales membru în Comitetul Orășenesc București, în '58 și '60 — locțiitor al secretarului de partid al uzinei. Între '49 — '60 califică peste 20 de cadre la locul de muncă, între '54 — '59 este decorat de trei ori cu medalii și ordine ale R.P.R. A fost trimis în trei țări și, fapt semnificativ, de fiecare dată, în altă calitate. În '49 în Bulgaria, delegat al oamenilor muncii din București. În '56 în Ungaria cu ansamblul artistic al uzinei. Tot în '56 în Uniunea Sovietică ca fruntaș în producție, delegat la festival.

E propus candidat în circumscripția electorală Filimon Sîrbu nr. 21 și pentru circumscripția orășenească 248. În timpul legislației a III-a ('57—'61) printre realizări se numără un șantier de construcții de locuințe (Pieptănari) cu 1500 apartamente, gata în '961, pavarea Șoselei Viilor, introducerea [illegible] pe multe străzi (Sf. Apostoli, Antim, Rahova), însemnate contribuții la cele un milion ore muncă patriotică din raion, etc., etc., etc.

Pînă la sfîrșit am vorbit și despre... literatură. Am încercat să schițez un zîmbet, mi-am închis carnetul și m-am rezemat mai în voie de spătarul scaunului. Dar omul încă tînăr din fața mea a continuat cu tot atîta gravitate, într-o continuitate perfect logică, privindu-mă cu aceeași hotărîre liniștită, avînd aceleași gesturi precise.

— La început — îmi spune și zîmbește ușor vinovat — nu prea citeam, cred că nu citeam de loc. Face un semn cu brațele în lături, e primul gest oarecum mai liber și repetă din nou, cu aceeași vinovăție în glas: — Nu știu cum se face, dar n-am prea citit la început! Zîmbește și mă privește mai blînd, culoarea albastră a ochilor se adîncește și, deodată, fața îi devine deosebit de expresivă. Eu nu îndrăznesc să zîmbesc căci mă gîndesc la acel „atunci", de la început: unsprezece copii, sfîrșitul războiului, un cămin de ucenici cu 20 de locuri. Acum citește *Bătălie în marș* și a văzut în ultimele luni *Omul cu arma* (de două ori) și *Hoții* (de două ori).

Apoi îmi spuse — și asta cu o nuanță de complicitate — că într-una din serile trecute, ieșind de la o ședință a Comitetului orășenesc, împreună cu un prieten, deputat și el, au trecut pe B-dul 6 Martie și au privit reclamele cinematografelor. Era prea tîrziu ca să mai intre la spectacol, dar s-au oprit la vitrinele cu fotografii și au citit titlurile. Mai ales unul din ele le-a atras atenția și m-a întrebat, aplecîndu-se ușor peste masă, într-un gest de nestăpînită curiozitate, dacă eu am văzut filmul. Îl văzusem, dar nu știu ce anume m-a făcut să-i răspund că nu-l știam.

Nicolae BREBAN

Tudorică Marin, de la uzinele „23 August", candidat al F.D.P. în alegerile de la 5 martie, în hala de turnare.

Un om de acțiune

Pe meșterul iscusit, stăpîn pe meseria lui, îl recunoști din cîteva replici, din cîteva gesturi, dacă îl surprinzi la munca lui de fiecare zi. Pe Teodor Lascăr l-am cunoscut tocmai într-o asemenea împrejurare. Făcea ultimele retușuri la un dispozitiv pe care-l construise. Dispozitivul, de proporții miniaturale, e destinat să șlefuiască dantura a tot felul de pinioane. Treabă migăloasă, ca a unui ceasornicar. În răstimpul cînd discutam cu Lascăr, tocmai a venit cineva cu niște pinioane la șlefuit. A scos cu grijă una din aceste piese minuscule, de mărimea unui ac cu gămălie și a fixat-o în dispozitiv. Teodor Lascăr i-a arătat cum trebuie să umble cu dispozitivul, punînd el însuși mîna pe comenzi, cu gesturi precise și sigure, atunci cînd era nevoie.

Omul acesta mi-a plăcut din clipa cînd l-am zărit. Uscățiv la față, cu ochelari, energic, vorbește scurt, la obiect, fără înfloriturі. Deși originar din Huși, unde a învățat o școală de meserii, nu a păstrat nimic din sfătoșenia moldoveanului. Prin 1936 a venit la București, în căutare de lucru, deoarece în orașul natal nu erau pe atunci decît vreo cîteva ateliere de fierărie. De atunci e în această uzină, pe numele ei de astăzi „21 Decembrie". Reclădită, ventilată, cu mașini noi, uzina produce instrumente de măsurat de mare precizie și aparate medicale.

Cum spun, lui Teodor Lascăr nu-i place să comenteze faptele. El acționează sau îți povestește pe scurt despre ceea ce a făcut altădată, referindu-se la fapte concrete.

— Din iulie 1959 conduc echipa de tehnică nouă. Sîntem patru inși, trei ajustori și un strungar, care ne ocupăm cu mecanizarea unor operațiuni manuale și cu modernizarea utilajelor. Dispozitivul pe care-l vezi dumneata a fost realizat de noi. Înainte șlefuirea pinioanelor se făcea la strung. Se înțelege că precizia operației era mai redusă. Alt exemplu: Am făcut o presă cu aer comprimat. În loc de trei oameni, astăzi lucrează unul singur, mult mai ușor, și dă un randament mai mare. Schița de proiect a plecat de la echipa noastră. De aceea i se spune și echipa de tehnică nouă.

Instantaneul acesta care-l caracterizează ca meșter iscusit, om de acțiune, preocupat de tot ceea ce este nou, explică și de ce Teodor Lascăr a fost propus pentru a cincea oară drept candidat în alegerile pentru sfatul popular orășenesc al Bucureștilor. Ca și în uzină, Teodor Lascăr, pînă acum de două ori deputat raional și de alte două ori deputat orășenesc, s-a remarcat prin spiritul său de inițiativă, prin chibzuința și prin hotărîrea cu care a îndeplinit multiplele misiuni ce i-au fost încredințate de alegătorii săi: fie că a fost vorba de pavarea străzii Pantelimon, sau de aducerea luminii electrice pe străzile Popa Lascăr și Petrilă; fie că a stăruit să se înființeze un centru de pîine în localul unei foste cîrciumi, sau un centru de distribuire a apei gazoase, numit de cetățeni „fabrică de sifoane", fie că s-a dus în fruntea circumscripției sale la muncă voluntară pentru construirea unui pod peste rîul Colentina, fie că a purtat discuții cu vîrstnicii despre cum trebuie educați copiii. Și aici, activitatea zilnică, neobosită a acestui om modest poate fi verificată prin fapte, prin nenumărate fapte, în aparență simple, cotidiene, dar care adunate la un loc, timp de zile, luni și ani, alături de realizările din alte circumscripții, dau imaginea unui vast proces istoric, prin care cartierele de margine ale Capitalei, neglijate de oficialitățile edilitare burgheze, și ținute în noroi și întuneric, au intrat astăzi în circuitul unei vieți noi, civilizate, la înălțimea condițiilor oferite de statul socialist.

Cei care s-au îngrijit de crearea acestei vieți, sînt asemenea conducători ai treburilor obștești, ridicați din masele muncitoare, ca Teodor Lascăr, inteligenți, modești și, mai presus de toate, oameni ai faptei. Ei se deosebesc radical de vechii deputați, care promiteau marea și sarea înainte de alegeri ca pe urmă să nu-i mai vadă nimeni prin circumscripții. Ei sînt așa ca Teodor Lascăr — tot timpul în mijlocul oamenilor care i-au ales, sfătuindu-se, chibzuind împreună cu aceștia, însuflețindu-i prin exemplul lor personal, iar despre rezultatele muncii lor vorbesc faptele înseși.

V. NICOROVICI

PAMINTUL UNDE M-AM NASCUT

de SZEMLER FERENC

„V-așteaptă munca de ne-nvins!
de astăzi și de mîine demnă!"
Ghenar cu foi volante-a nins —
ninsoare caldă și solemnă.

Pe la uzine, peste fum,
ard flamurile de dogoare:
„Putere populară" spun
lozincile din februare.

Cresc mugurii tăcuți aci,
și carnea frunzei care vine.
Iar martie își pregăti
un milion de buletine.

Cînd infinitul s-a deschis
și cosmosul de-acum ni-i casă,
cu viața versul meu l-am scris,
pecete — inima își lasă.

Sînt lîngă cei ce din trecut
ne-au dus către victorii țara.
Pămîntul unde ne-am născut
e plin de fîlfîiri ca para.

REFLEXIUNI DE ALEGATOR

Odată, demult, am citit o poveste — numele autorului nu mi-l mai amintesc; era dintre profesioniștii, fără ambiții de notorietate, ai vechii literaturi pentru copii — înfățișînd într-o aureolă ideală și fantastică, existența unei familii de pădureni care, continuînd în plină contemporaneitate traiul unei genealogii imemoriale, ignorau cu desăvîrșire orașul și civilizația, reușind să găsească în mediul silvestru toate cele ce le erau de trebuință. Hainele și încălțămintea și le făceau singuri, focul îl aprindeau cu iască și cremene, bordeiul îl luminau cu seu de oaie iar sarea o înlocuiau cu apa unui izvor mineral. Ca orice faptă ce părea neobișnuită școlarului care eram, asemenea voință îmi trezea admirație neștiutoare dar desfășurarea ei mă ducea cu gîndul spre lecțiile de istorie cînd profesorul ne evoca existența îndepărtată și obscură a strămoșilor daco-romani pierduți prin întunericul sclavagist. Că era o atare literatură menită să aducă în maleabilul suflet al copilului altoiul unor orgolii de troglodit pentru ca inaccesul la civilizație să i se pară mai tîrziu o binecuvîntare, nu-mi putusem da seama, desigur, la anii aceia puțini, cînd răgazurile extrașcolare cunoșteau deliciile jocului cu arc și săgeată, dar nu voi uita niciodată sentimentul de groază cu care, mai tîrziu, în peregrinările vacanțelor studențești, constatam undeva, în inima munților, că povestirea citită odinioară reprezenta o sumbră realitate. Rătăcind prin coclauri, am dat peste așezări neverosimile, ieșite din timp și stagnînd de o mie de ani și cînd ochii acelor oameni mă priveau bănuitori în lumina drămuită a opaițelor cu licăriri roșietice, am avut intuiția ticăloșiei politicienilor din trecut, disimulîndu-se abil îndărătul cuvintelor cu înțeles viciat de scopuri ascunse; niciodată n-am detestat mai mult recuzita demagogică plină de „nestrămutate tradiții", „vigoare strămoșească", „corupția civilizației" și atîtea alte expresii de aceeași factură, care printr-o distorsiune vicleană operată de cei ce-și jefuiau propria țară cu lipsa de scrupule a agenților coloniali, deveneau odioase slogane ale înapoierii.

N-am avut niciodată — fie și în asemenea contingențe — complexul originii mele și n-am suferit de nostalgia heraldicii apocrife; conștiința virtuților și a virtualităților poporului nostru a compensat în sufletul meu dezolarea unor ipostaze ingrate venind din vicisitudinile istoriei. Dar am simțit mîhnire și jenă profundă cînd mi-am dat seama, la sfîrșitul războiului, că în ambianța Europei avioanelor supersonice, România mai perpetuiază în splendorile geografiei sale fantomele mileniului trecut. Și în lumina noilor vremi ce se prefigurau, sub zodia marelui Octombrie, toate ereziile meschinei noastre burghezii cu „țara eminamente agricolă", „ororile mașinismului" sau „Arcadia Orientului" mi-au apărut străvechi ca niște fiole cu otravă.

Anii trecuți de atunci nu sînt prea mulți dar incandescența lor a mistuit miraculos de repede vechile umbre. Analfabetul de odinioară a devenit stăpîn al tehnicii moderne într-o țară în care răsar pretutindeni uzine și combinate imense, centrale electrice își încrucișează rețeaua de linii de înaltă tensiune și pînă în cele mai îndepărtate orizonturi pătrunde trinitatea noii arhitecturi: fierul, betonul și sticla.

Am stat pînă tîrziu pe cheiurile Constanței într-o noapte de toamnă privind în tăcere cum brațele macaralelor din port legănau în văzduh mașini complicate, purtîndu-le spre marile vase menite să le ducă în cele patru colțuri ale lumii; nu cunoșteam nici rostul, nici modul de funcționare al acelor mașini, dar o inscripție discretă pe luciul lor de crom și de nichel îmi ajungea: Made in Roumanie. Poate că urmașul va zîmbi cu îngăduință la lectura acestor rînduri de bucurie naivă, dar numai cel ce-a văzut în adolescență, asemenea mie, supraviețuitori din legenda începuturilor noastre, va putea să-și dea seama că juxtapunerea acestui cuvînt englezesc cu rezonanță de diminutiv feminin, la numele patriei sale, măsoară un salt de o mie de ani.

Un sentiment înrudit am încercat în octombrie al lui '956 cînd aflîndu-mă departe, la țărmurile hașurate ale Pacificului, am văzut într-o dimineață pe cîmp un șir de tractoare puternice tulburînd liniștea acelor ținuturi din Extremul Orient: cîțiva tineri din Bărăgan inițiau pe sătenii unei țări prietene, cu vechi și prestigioase tradiții de cultură, în utilizarea produselor marii uzine de la Brașov. M-am uitat îndelung la acei soli ai tehnicii aducîndu-mi aminte din nou de dacii întîlniți în vagabondările studenției. Și-am parcurs încă odată înfrigurat măreția împlinirilor noastre.

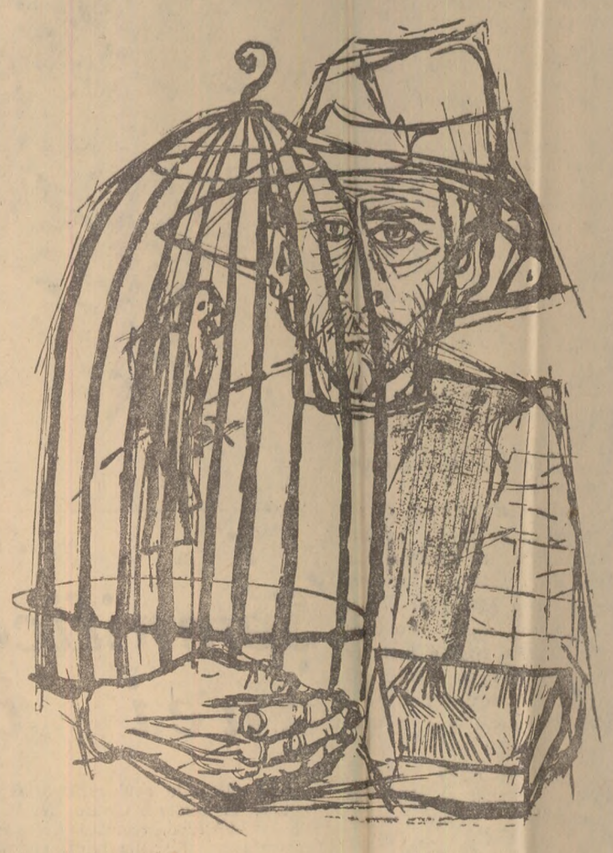
A. E. BACONSKY

Dreptatea nu are număr

Alfredo Segre s-a născut la Torino, în 1908. Studiile şi le-a făcut la Universitatea din acelaşi oraş, după care s-a expatriat, — în timpul regimului fascist al lui Mussolini, — rătăcind prin Egipt, Franţa şi alte ţări şi stabilindu-se în cele din urmă în Statele Unite, unde a lucrat ca redactor al revistei antifasciste „Il Mondo".

A luat parte la războiul anti-fascist luptînd împotriva puterilor axei în Italia.

A scris două romane, dintre care unul confiscat de cenzura fascistă italiană chiar la apariţie, şi numeroase nuvele şi articole publicate în diferite reviste americane.



NUVELĂ DE ALFREDO SEGRE

Bastia se căţără înapoi, sus, pe rambleu şi trase flaşneta din drum proptind una din roţi zdravăn în şanţ. Apoi o porni din nou la vale, ţinînd cu băgare de seamă colivia în care moţaia Pasqualino şi se îndreptă spre tufişurile unde văzuse la început murele lucind în soare. Acolo, dinapoia tufişurilor dăduse el peste trupul unui om. Vederea acestuia l-ar fi înspăimîntat de n-ar fi fost războiul care mai bîntuia în Nord şi care-l făcuse să se obişnuiască cu trupurile rispite pretutindeni. Dar faptul că omul era mort şi că nu-l cunoştea de fel îi aţîţase curiozitatea. În cele din urmă îşi spuse: Am să-i zic Luigi. Apoi se simţi mai uşurat şi înghiţi un pumn de mure.

Era tînăr Luigi, asta se vedea foarte bine — pulpele îi erau tari şi pline. Şi că abia murise era tot atît de limpede — nici urmă de duhoare, doar un miros slab ce amintea de o măcelărie în revărsatul zorilor. Mai mult nu prea aveai cum să afli şi totuşi el trebuia să ştie, pentru că toate lucrurile au o pricină; murele luciseră sub razele soarelui iar lui i se făcuse foame anume ca să-l găsească pe Luigi lăţit după tufişuri, pînă nu apuca poliţia să-i pătrundă taina. Poliţia!

Ura poliţia paznicii şi carabinierii. De cîte ori nu-l siliseră să-şi treacă noaptea după gratii, pe cînd faşneta i ruginea în ploaie, doar ca să-l întrebe de niscaiva lucruri petrecute în stradă. Lasă poliţia să-şi stoarcă creerii cine era mortul!: cadavrul n-avea cap.

— Au să se ducă şi au să răscolească în vreun cimitir, mai încolo, făcu Bastia, întorcîndu-se spre Pasqualino.

— De ce? întrebă Pasqualino, ridicînd o ghiară şi legănîndu-se molcom.

— Pentru că poliţia trebuie să dea peste un cap, oricare ar fi, numai aşa, ca să arate că ştie toate.

— De ce? făcu iar Pasqualino; şi-şi răşchiră ghiarele pe stinghie cît putu.

Bastia se apropie de cadavru. O puzderie de chipuri dădură buzna pe dinaintea ochilor lui; unele se potriveau de minune cu grumazul zdravăn, altele erau prea mici şi se ţineau caraghios ca un cîrlig la capătul unui lanţ.

Ochii lui Bastia lunecară de-a lungul dealurilor şi se opriră la pata alburie a lui Castelnuovo. Mai întîi se gîndi la Don Marco, moşierul şi primarul tîrgului, care trăia într-o casă mare, jumătate fermă, jumătate vilă, şi care-i spusese odată să-şi caute o treabă mai cuviincioasă decît să mestece la caterincă. Gîndul primarului chemă înapoi gîndul la poliţişti. Mai bine să-şi vadă de drum; dacă patrula îl găsea aici, primul lucru pe care aveau să-l facă era să-i dea brînci în umezeala împuţită a vreunei celule şi să-l socotească suspect. Şi totuşi, şovăi. Luigi ăsta era atît de neajutorat fără cap, că simţi un îndemn de prietenie. Şi aşa, îi zise cu glas tare: „Zău că aşi vrea să-ţi port de grijă, Luigi". Se uită la ghetele mortului, apoi la picioarele lui. „Ţi le las, spuse el, vîrîndu-şi un pumn de mure în gură, pentrucă eşti prietenul meu". Acu hai, adăugă şi se întoarse, spre Pasqualino.

Cînd ajunse la fîntînă se plecă, îi umplu cana lui Pasqualino şi îi întinse un pumn de castane uscate, cu care îl răsplătea ori de cîte ori trăgea un bilet şi îl întindea clientului. Apoi, întoarse manivela caterincii şi înţepeni arătătorul la o mazurcă, tot cu ochii la crişma care nu se deschisese încă şi la gaura cea neagră a oficiului poştal, unde se primeau numere de loterie şi se eliberau în schimb recipise. Cînd să dea drumul muzicii îşi aminti că avea să-l supere pe preot. Preotul era autoritatea bisericească. Toate oraşele aveau autorităţi care abia aşteptau să se repeadă în flaşnetari. Odată Bastia visase că îi strînsese pe toţi ăia de pe la autorităţi şi că îi lăsase să crape de foame, pentru că niciun ţăran nu mai voia să samene pentru ei. Iar el le cînta o mazurcă.

După o jumătate de ceas se nelinişti. Îşi dăduse seama deodată că în afară de ucigaş era singurul care ştia de omor.

— Am fost ales, îi şuşoţi el lui Pasqualino.

— De ce?

— Pentru că sînt singurul care are să joace numerele cele bune din cartea numerelor.

Bastia nu vindea doar bilete cu numere norocoase şi sfaturi personale, ci mai ţinea şi cartea aceea la îndemîna clienţilor. Toate cîte existau, toate cîte s-ar fi putut întîmpla, sau ar putea fi visate pe lumea asta, erau înscrise acolo, cu numerele lor. Bastia le cercetase ani de-arîndul pînă le învăţase pe toate pe de rost şi nu odată îi uluia pe tîrgoveţi zicîndu-le: „Ţine minte că secerişul, sicriul, ciocîrlia, şi femeia însărcinată tot un număr au", apoi lua cartea şi le arăta că niciodată nu greşeşte.

Închise ochii ca să ascundă numerele ce i se învîrteau în cap. 84, care răspundea la „om cu capul tăiat" se ivi înconjurat de un nimb strălucitor. Nu-i venea prea la îndemînă: nimbul ăsta mirosea a credinţă şi pînă acum niciun sfînt nu-i purtase de grijă. Ei, doar Luigi nu era un sfînt; îşi pierduse capul în cine ştie ce chip păcătos. În cele din urmă puse punct, acceptîndu-l ca pe un prieten bun, iar nimbul din jurul lui 84 luă înţelesul unui hatîr anume. Asta era un număr sigur. Totuşi mai trebuia să dea şi peste celelalte două, pentru că trei numere dacă nimereai din cinci cîte se trăgeau în fiece sîmbătă la loteria din Roma însemna să cîştigi de 3500 ori miza... Să zicem că am să vînd lozuri de 50 de lire, — toţi banii îi joc... De 3500 ori 50 face... Nicio cifră nu-i veni în minte, — văzu doar un pat şi sub pat un ulcior cu vin... 84 e număr sigur... În vremea asta îşi împinse flaşneta pînă în dreptul bisericii pîndind cele două uşi, care se deschiseseră încet lăsînd lumea să iasă, fără să-i fi dat de veste. Pe la nouă, cinci sau şase femei ieşiră, îşi potriviră broboadele negre şi se strînseră în jurul caterincii.

— Am avut un vis, făcu una din ele. Poţi să mi-l tălmăceşti?

— Spune-i jivinei să-mi tragă un loz norocos, făcu alta, întinzîndu-i o bacnotă de două lire.

— Nu-i jivină, mîrîi Bastia; şi îi întinse castanele lui Pasqualino. Pasqualino îşi vîrî iute ciocul printre foiţe.

— Am văzut în vis două coşuri pline cu ouă.

Uşa bisericii se deschise fără zgomot şi un om se strecură afară. Bastia îl văzu că o ia repede la stînga treptelor şi băgă de seama că calcă greu.

— A fost la spovedanie? o întrebă pe una din femei. În aceiaşi clipă omul o apucă pe o uliţă îngustă. „Fă-mi un hatîr, ai grije de astea, mă întorc într-o clipă, se grăbi Bastia şi nu vă jucaţi cu Pasqualino, ciupeşte al naibii... Două coşuri pline cu ouă e doi pentru coşuri douăzeci şi unu pentru ouă şi treizeci şi trei pentru foame..."

O zbughi prin piaţă şi o apucă pe uliţa cea strîmtă. Omul era la vreo 50 de metri înaintea lui. Pînă la Monticello, cu siguranţă că o tăiase peste cîmpuri căci avea spini pe manşetele pantalonilor. Bastia grăbi pasul. „Trebuie să fi umblat după mure chiar în urma mea". îşi zise el, „apoi s-a dus la spovedanie". Se pregăti să-l strige, dar se răzgîndi şi cîţiva metri umblă în vîrful picioarelor, apoi, deodată, îl înhaţă, julindu-se uşor la cot. Omul se smuci, dar Bastia continuă să stea cu ochii în pămînt, păşind alături de el, luînd-o spre şanţ cînd omul o luă într-acolo şi potrivindu-şi pasul după al lui. După cîteva secunde omul începu să gîfîie şi să tuşească. Bastia nu ridică capul şi din senin îl călcă zdravăn pe picior îndu-i brînci cu toată greutatea într-o movilă de pietriş. Acolo omul se aşeză şi, cu mîini tremurînde îşi scoase ghetele; apoi se ridică, sări în şanţ, se căţără pe cealaltă parte şi o luă la goană peste cîmp.

Cînd în cele din urmă femeile plecară cu visele şi bileţele lor, Bastia împinse flaşneta pînă la crişmă, intră şi se aşeză.

Crişmarul se grăbi să-i spună că un pahar de vin costă zece lire. „Toate se scumpesc", observă el pe cînd ştergea paharul şi îl aşeza pe masă.

Bastia puse o hîrtie de cinci lire şi un loz pe tavă şi dădu vinul repede peste cap.

— Măcar de ne-ai da numere ca lumea, mormăi crişmarul. Ţii minte cînd ne-au bombardat aeroplanele alea?

— Da. 14 bombe, 6 aeroplane, 17 morţi, şi cîinele lui Salvatore săltînd în trei picioare...

— Ne-aţi dat numere greşite — n-a ieşit niciunul.

— Le-am spus oamenilor că dintr-un război nu poate să iasă nimic ca lumea. Numerele bune vor dreptate...

Bastia îşi strînse fruntea în palme, să stoarcă celelalte două numere care, dimpreună cu 84, i-ar fi dat de 3500 de ori 50 de lire. Era greu de ales, creerul i se înceţoşa. De pildă, să luăm 35 — mure. Ce e drept, murele l-au făcut să dea peste trupul acela fără cap; totuşi, cui se cuvenea să dai mai multă însemnătate? Lucrurile din preajma unei neleguiri, ori celor din inima neleguirii? Şi care anume erau cele din inima neleguirii? Să luăm altă pildă: „Moarte fără sînge" era trecută la 49 în cartea numerelor dar cine să ştie numărul „ranii fără de sînge"? Iarba era verde, un strop nu picurase din tăietura cea mare din grumazul lui Luigi. Chipul lui Bastia se încreţi de tot: de undeva, un gînd i se strecurase în minte şi atingîndu-i privirile luă iute un chip; un porc, spînzurînd de picioare

De un ceas pîndea dughiana, dar măcelarul o clipă nu fusese singur. Acum mai rămăsese doar un muşteriu...

— Bună dimineaţa, făcu el pe cînd intra. Nu vrei 3 numere? ...Să nu-ţi fie cu supărare că te turbur, dar asta e afacere nu glumă... 3 numere noi noute... Ţi le dau doar pe o bucată de carne... Mă prind că de cînd eşti n-ai auzit de numere americane. ...Sînt sigur că nu... Vezi, numerele astea se trag din stele norocoase, de aia sînt aşa bogaţi americanii; cerul lor are mai multe stele ca al nostru...

Măcelarul se întoarse spre perete, ridică o halcă de carne din cîrligele acelea uriaşe şi o izbi de tejgheaua de marmură. Dar Bastia nu se lăsă impresionat. Trase un teanc de lozuri şi i le flutură pe sub nas.

— Vezi, am să le fac bucăţele, îl vesti el. Nu mai sînt bune de nimic, acu c-am învăţat numerele americane... Şi rupse lozurile şi risipi bucăţelele pe jos".

Se scobi apoi în buzunar şi trase un teanc de hîrtii legate cu un şiret. Începu să le răsfoiască. Era nespus de încordat; simţea pupilele negre ale măcelarului pe vîrful degetelor lui ori de cîte ori întorcea o foiţă.

— Aşteaptă, am să-ţi arăt... Asta e! Carolina, vădana din vale... „Carolina, încearcă numerele americane", i-am spus eu, şi şi-a şi pus 20 de lire

zgîi la mine! strigătul lui Bastia ţîşni atît de neaşteptat, încît măcelarul păli.

— Lasă-mă să mă salt pe tejghea. Am fost ursit să stau pe marmură... Ehe, strălucea Cassiopeea, Cassiopeea asta norocoasă şi gingaşă! Iar ăi din Monticello n-au băgat de seamă că le venise ceasul, pentru că ei se uită la cer doar după ploaie şi zăpadă, da' pentru semnele proaste ale stelelor, nici vorbă. Legile numerelor se trag din stele... Sub Cassiopeea zăcea un om fără cap... Şi oamenii din Monticello, care tot în mintea copiilor au rămas, au jucat numerele celui fără cap, ale căsăpirii şi ale ucigaşului — şi se bătu cu pumnul în piept şi scuipă pe duşumea, — fără să se gîndească că orice poate fi fără cap dacă a fost legat cu picioarele în sus şi că oricine a tăiat un cap poate fi ucigaş! Nătîngii! Legea Cassopeei zice că numerele cele însemnate nu arată nimic, că însemnătate are *ceea ce lipseşte*, şi că doar cînd toate sînt la loc, cu numerele şi rostul lor, ca să nu se facă vreo încurcătură, abia atunci se strîng laolaltă numerele bune, strălucitoare ca cele dintîi stele după asfinţit. Cuprinse colivia lui Pasqualino cu un braţ. Şi acu, spune-mi Mastrantonio: ce lipsea aici? Îţi dai seama? Capul lipsea, capul nu era acolo; şi era lucru însemnat!... Şi ce mai lipsea? Pricina omorului nu era; pricina lipsea, şi pricina era lucru însemnat!... Dar mai era ceva lipsă: dreptatea lipsea, dreptate nu era şi dreptatea e cel mai însemnat lucru din toate, — pentru că dreptatea n-are număr pentru ea anume — *ea e cea care leagă celelalte numere laolaltă!*

Buzele lui Mastrantonio se încreţiră.

— Să-ţi spun ce număr am găsit, făcu Bastia potolit, apucînd colivia. Pe urmă mă duc. Scrie-l dacă vrei... 55. E pricina omorului.

— Ce-i 55? hăpăi măcelarul şi pupilele i se făcură mici şi răutăcioase.

— Vite.

Mastrantonio se lăsă pe scaun.

— Cară-te!

— Bine, mă duc... Ei, da' era să uit, adăugă Bastia din prag. Rînduiala mai zice că atunci cînd găseşti unul din lucrurile lipsă, el te îndrumează spre altul... Cred că am găsit al doilea număr... Cu bine, Mastrantonio...

Măcelarul îl prinse pe Bastia de braţ şi îl trase înapoi.

— Poţ să şed aici? cuteză Bastia. Mulţumesc... Îmi place marmora; e răcoroasă şi netedă; după care se căţără la lucru pe tejghea. Poţi să-i urmăreşti vinele pînă la capăt ca gîndurile în mintea omului... Ia te uită: plec de la pata asta neagră şi am să-ţi descopăr tot. Aici sînt vite. Şi te întreb eu: ale cui sînt vitele astea? Să vedem... mergi cu degetul după vinişoară, — ăsta-i un gînd care ţi se răsuceşte în minte — şi ce vezi la capătul ei? Vezi un ţăran — un ţăran care are vite, este? Acu pune degetul iar şi ia-o după vinişoara astalaltă, aşa — şi cînd ajungi la capăt, peste ce dai? Peste un măcelar — un măcelar care are şi el vite. Vezi cum merg lucrurile? Acu treci la a treia vinişoară, asta galbenă, dreaptă ca săgeata, şi mergi cu degetul pe ea pînă ajungi la un moşier — un moşier care are vite...

Bastia se opri cu ochii la degetul lui Mastrantonio. Văzu cum degetul măcelarului înţepeneşte şi iar i se încreţesc buzele o clipă. Apoi Bastia îşi ciocăni fruntea cu buricele degetelor:

— Vezi cum lucrează mintea? spuse el. Şi aşa, unde am ajuns? Un moşier are vite, sau un ţăran, sau un măcelar... Dar ăla care ar fura vite cine e? Poate fi hoţ şi atunci ţăranul, moşierul sau măcelarul l-ar putea ucide. Dar dacă ar fi doar hoţ, l-ar omorî şi i-ar tăia ei capul? Le-ar fi teamă cumva să nu vadă lumea chipul hoţului? Nici vorbă. Aşa că omul care a fost ucis a luat, ce e drept, vite, dar nu era hoţ. Aşa că nu mai rămîne decît o cale pentru al doilea număr: e singurul număr curat, norocos, pe care războiul ni l-a adus: 11, *partizanul*... Partizanii iau viteie ca să poată duce lupta mai departe în munţi, dar ei nu sînt hoţi...

Încet, degetul lui Mastrantonio lunecă înapoi pe marmură de-a lungul vinişoarei galbene.

— Dacă ai şi al treilea număr, bîigui el, ies cu siguranţă? Cîştigi un milion de lire? Ce să fac?

— Ascultă, Mastrantonio, una duce la alta. Ţi-am spus!... Bagă de seamă la cap — capul poate să-l dea în gît pe ucigaş...

— Şi dacă.. dacă nu găsesc capul?

— Dacă nu găseşti capul, caută ucigaşul. ...Acu trebuie să plec, se face tîrziu.

— Stai, stai, ia-ţi carnea...

— Ţine-ţi-o, îi răspunse Bastia păşind în stradă.

Două zile mai tîrziu un fermier şiroind de sudoare şi plin de praf intră în piaţa mare din Monticello. Căra un coş şi braţul lui întins îl purta cu grijă departe, de parcă ar fi dus un cîine rîios la veterinar. Cînd ajunse la postul de carabinieri, strigă: Brigadier, brigadier, vino jos, iute, iute!

Prin prăvălii şi case lumea îl auzi strigînd. Într-o clipită prăvăliile şi casele se goliră. Mulţimea îl văzu în încăperea de la parter, văzu coşul pe masă şi brigadierul închizînd obloanele ferestrei, aşa că se năpusti înăuntru umplu coridorul şi dădu uşa de perete.

Cineva se furişă pînă la masă şi ţipă:

— Capul, capul!

— Zici că l-ai găsit chiar pe rambleu, făcu brigadierul... Ia să vedem... Începu să taie ziarul.

Tăie hîrtia de jur împrejur, apoi puse foarfeca jos, îşi sumese mînecile cămăşii şi trase hîrtia dintr-o mişcare. Cu cealaltă mînă ridică capul primarului.

În lunea următoare, pe la asfinţit, oamenii din Monticello se strînseseră cu toţii în piaţă. Aşteptau să fie afişate numerele în fereastră şi vorbeau cu aprindere despre cumplitele întîmplări. Mureau să afle adevărul, dar adevărul era tăinuit pentru ei; brigadierul şi carabinierii erau surzi şi muţi, iar şeful poliţiei care venise de la oraş cu doi agenţi speciali şi un medic spusese că munca justiţiei nu trebuie stingherită cu intervenţii nedorite.

— Un caz limpede de manie omuciderii, îi zise doctorul brigadierului. Ce-a spus măcelarul ăla — Mastrantonio? Ţi-a explicat, ca şi cum ar fi fost cel mai natural lucru din lume, că avea nevoie de cap, că primarul refuzase să-i arate unde e şi că de aia îşi spusese că capul primarului e ceea ce căuta el, pentru că ar da de gol ucigaşul...

— Daţi-mi voie să vă spun, îi tăie vorba farmacistul, că superstiţia... Numerele de care pomenea, şi stelele!... Agentul ne-a spus că mulţimea din prăvălie nu vrea să lase să-l ia de acolo pînă nu le dă numerele.

— După mine, zîmbi umil brigadierul, e un caz de perversiune sexuală... Sînt unii care taie capete de pui sau raţe ca să aibă...

În celălalt capăt al pieţei, Bastia şedea pe huluba caterincei, vorbind domol cu Pasqualino. „Uită-te şi tu la ăia mari, îi spunea el, mă prind că se jură ce om de ispravă a fost primarul, — suflet mare. Ţii minte de cîte ori scuipam cînd treceam pe dinaintea vilei lui? Totdeauna erau maşini nemţeşti în faţă. Se distra cu ticăloşii ăia... Ei, nu crede poliţia povestea pe care a încercat Mastrantonio să le-o toarne în drum spre închisoare... Nu e greu să nu-i dai crezare unei secături ca Mastrantonio care a dat roată pe la fermieri să le spună că primarul are să le ţină vitele la el în şură, să le păzească de nenţi cu cuvîntul lui!"

Şeful poliţiei îi aruncă o privire severă brigadierului şi îi tăie scurt povestea cu perversiunile sexuale.

— Cînd am să-mi fac raportul pentru Roma, le comunică el solemn, am să subliniez că în cazul acesta e vorba de o încercare voită de a transforma o crimă de drept comun într-o răzbunare politică şi de a profita de simpatia — dacă e justificată sau nu, nu sînt eu chemat să judec — de care se bucură partizanii... În fond, toată lumea ştie că primarul — şi aş putea spune, noi toţi — i-a privit întotdeauna cu simpatie pe partizani...

— De cît să-ţi scarpini spinarea, mai bine bagă de seamă, Pasqualino, făcu Bastia nervos. Mastrantonio a tăiat vitele şi toate au fost potrivite de minune ca nemţii să sosească în puterea nopţii sub cuvînt că vor să prade, aşa ca primarul să pară victima. I-au dat peste un milion pe cireadă. Numai că în noaptea aia partizanii le-au luat-o înainte, au dus vitele cu ei şi n-au lăsat decît o chitanţă... Nemţii puteau să plătească milioane cu banii luaţi de pe spinarea poporului nostru, dar partizanii n-aveau de unde, mă înţelegi?

— Ce mai colecţie de minciuni! comentă şeful poliţiei raportul pe care îl pregătise agentul. E pur şi simplu absurd să-ţi închipui că primarul a ucis un partizan scăpat de la nemţi, cînd chiar el întreţinea familiile celorlalţi trei, executaţi!

— Numai că vezi tu, Pasqualino, urmă Bastia, primarul se făcea doar că-i ajută pe partizani. El le făgăduise să le trimită provizii oriunde ar dori, numai să fie departe de ferma lui, ca nu cumva nemţii să intre la bănuială. Şi cînd toate au fost rînduite şi a venit noaptea în care trebuia să le trimită mîncarea, hambarul unde aşteptau partizanii a fost împresurat de nemţi. Trei au fost prinşi şi îngropaţi, dar nimănui nu i-a trecut prin minte că al patrulea a scăpat. Ăsta era Luigi. Luigi s-a întors şi a vrut să ştie de ce... Primarul l-a ucis şi ca să-l căsăpească l-a chemat pe Mastrantonio, care îi mai fusese părtaş cînd furaseră vitele ţăranilor.

— Cina trebuie să fie gata, zise şeful poliţiei, simt friptura... Am fost limpede? Mastrantonio e vinovat de amîndouă crimele şi e deficient mintal...

— Staţi o clipă, făcu brigadierul, am uitat să vă spun... Zîmbi şi toemai se pregătea să le împărtăşească că prea se arătase sigur primarul că nu se va găsi niciodată capul, cînd îşi aminti că avansarea lui depinde de o rudă de a lui Don Marco; aşa că îşi ţinu gura şi o porni domol în jos pe scări după şeful poliţiei

— Da, Pasqualino, şoşoti Bastia. Aia mari ţin între ei şi-şi apără pielea unul altuia, iar dacă Don Marco ar mai trăi, zău dacă nu i-ar fi dat un banchet — da, da, pe loc chiar. Aşa se face că a trebuit să-l învăţ pe Mastrantonio legea Cassiopeei şi să-l zăpăcesc, ca să lege numerele cu mîinile lui. Cînd ai tras legitimaţia partizanului Luigi, un gînd a fulgerat prin cer, iute şi limpede ca o stea căzătoare. Don Marco, moşierul, care-şi lăsa argaţii să crape de foame şi îi ospăta pe nemţi, şi care s-a repezit să le dea bun venit americanilor şi să ţină o cuvîntare despre eliberare, a început pe urmă să le trimită bani familiilor celor trei partizani îngropaţi în var... De ce să le trimită un nemernic ca ăsta bani familiilor de partizani? Doar dacă i-o fi fost frică de ceva. De aia m-am dus să văd carnetul de numere al lui Mastrantonio — sigur eram că 72 e primarul. Numai că numerele lui nu mi-au spus nimic; tot de mintea mea a trebuit să mă slujesc. Şi i-am vîrît în cap legea Cassiopeei: capul spune cine-i ucigaşul, ucigaşul spune unde-i capul... Eu mă gîndeam la capul lui Luigi, dar oricum, cap mai bun decît cel al lui Don Marco însuşi, care să dea de gol ucigaşul, nu putea găsi...

Bastia trase sertarul caterincii şi bătu cu palma, drăgăstos, ghetele lui Luigi. Acu că dreptate se făcuse, numerele bune aveau să vină: 15, patriotul, 41, trădătorul, 67, complicele. De 3500 de ori 20 de lire... Era liniştit şi plin de încredere.

Cînd mulţimea dădu năvală la fereastra oficiului poştal, Bastia îşi împinse caterinca în piaţă, se aşeză pe hulubă şi îşi încordă privirile să vadă. Niciunul din cele trei numere nu ieşise.

Se simţea atît de slab, că mai să cadă la pămînt. Domol, un gînd începu să i se strecoare în minte

— Vezi tu, Pasqualino, făcu el, sînt legi pentru numere şi legi pentru stele... Sînt atîtea lucruri pe lumea asta, cîte nu poate cuprinde cartea numerelor şi toate se rotesc cu cerul şi mereu se strîng laolaltă în alte chipuri... Dacă omul ar cunoaşte rînduielile universului, n-ar mai juca de fel la loterie.

În romîneşte de MARIUS MAGUREANU

mintea-i urmărea potriveli de gînduri încurcate şi în cîteva rînduri ochii-i priviră sus, peste clopotniţa bisericii, acolo unde curînd avea să sclipească Casiopeea, cu cele cinci stele ale ei, care păreau că închipuie o pălărie de cardinal.

— Numerele, numerele! strigă cineva. Mulţimea se năpusti spre poştă. Bastia desprinse colivia lui Pasqualino şi o porni şi el cu capul în piept. Cînd ajunse la fereastră tresări şi ridică fruntea.

Niciunul din numerele acelea fără înţeles nu fuseseră trase.

Bastia apucă hulubele flaşnetei îşi trase cureaua peste umăr şi o porni la vale afară din oraş. Umbra începu să urce încet spre coama dealurilor. Privi fix la lumina care se topea. Oridecîte ori noaptea îl prindea pe drum chipul unui ulcior de vin sub un pat cu saltea începea să-l urmărească într-atît încît pierdea orice urmă de realitate. La un răstimp încetini pasul şi se opri. Ajunse la rambleu şi la tufişurile de mure în spatele cărora zăcuse trupul decapitat al lui Luigi.

— Bine, am s-o iau de la capăt: numerele bune nu se string laolaltă. Aşteaptă, — se întoarse el spre Pasqualino — mai întîi trebuie să pricepi că grup fără cusur, doar 3 este...

Încetă să maj împingă şi se aşeză pe huluba caterincii, aşteptînd întrebarea lui Pasqualino. Ar fi dat oricît să-i deslueşească cum s-a ivit 3-ul ăsta ori de cîte ori potrivea el numere: fericirea era alcătuită din pîine, pat şi pace; pîinea, din făină, apă şi drojdie; patul din saltea, pernă şi cearceafuri; pacea, din vin, femei şi vise...

— Vezi, Pasqualino, spuse el, acum am un grup de 2: Luigi şi măcelarul. Ei trag unul spre altul, numai că atracţia asta tot nu e inelul care-i leagă... Se opri cîteva secunde. Întreabă-mă dece, Pasqualino...

Papagalul se legănă încet pe ştangă.

— Întreabă-mă de ce, spuse iar Bastia începînd să dea semne de nerăbdare.

Pasqualino clipi şi nu spuse nimic.

— Ieri aveam 35 de lire şi 30 le-am dat pe castane pentru tine! Ascultă-mă şi răspunde-mi, altminteri jur că te las să crăpi de foame.

Trase sertarul, scoase ghetele lui Luigi şi castanele lui Pasqualino. Le puse grămadă pe scîndura dintre hulube.

— Acu singur te-ai prins! rîse Bastia. Ce-ai de gînd? Să mănînci pielea?

Pasqualino ciugulea într-una gheata, încercînd cu îndărătnicie rama groasă a tălpii înainte s-o muşte.

Bastia îl văzu cum prinde ceva, ceva mic, vreun capăt de hîrtie pe care-l trase, îl trase, pînă se ivi un carton lunguieţ.

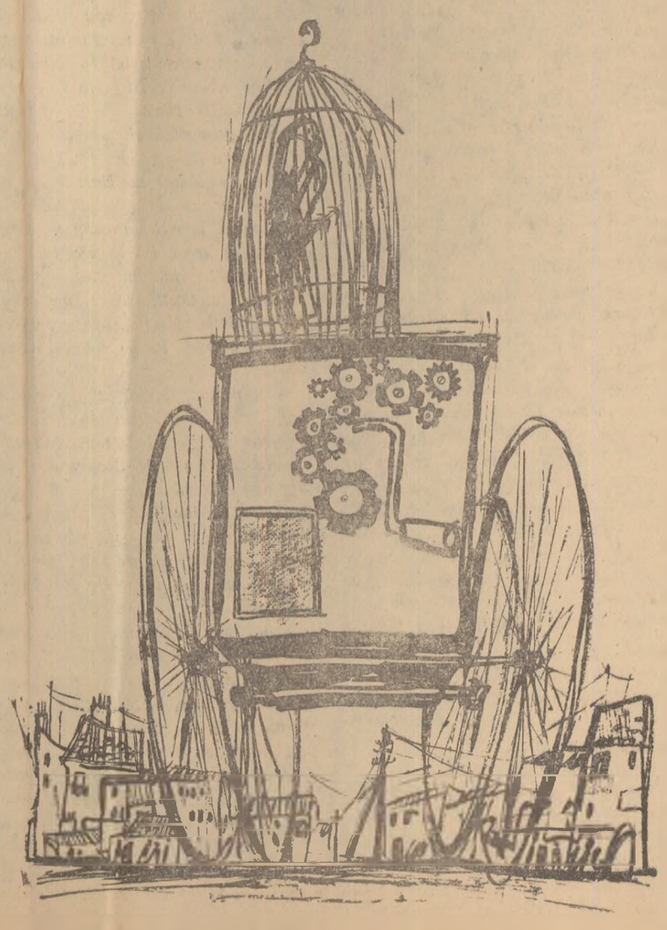
— Dă-l încoa, îngînă el.

Pe carton era un steag şi cuvintele acestea:

„Purtătorul acestei legitimaţii este autorizat de Comitetul Naţional de Eliberare să rechiziţioneze vite în numele brigăzilor de partizani. Plata se va face de îndată ce va fi ales un guvern liber".

. . . . . .

În vinerea aceea oamenii din Monticello îl aşteptară ceasuri întregi pe Bastia şi lozurile lui. Dar Bastia nu se arătă. Caterinca se hurducase, — într-un val de mazurci şi valsuri — pe străzile oraşelor din vale şi de pe dealurile din jur, pînă departe la Castelnuovo, unde se odihnea acum dinaintea unei măcelării.



Desene de EUGEN MIHAESCU

ADAM

In primăvara aceea a anului 1937 nimeni nu vorbea decît despre Bîrzava, despre cursul schimbat al apei și despre vara fericită care urma să vină. Pînă și cei din uzină comentau evenimentul: meșterul meu, un lăcătuș bătrîn, șvab, le explica tuturor prietenilor cu care se întîlnea:

— Eu mi-am dat seama îndată că s-a spart gheața. Apele erau prea mari ca să încapă în vadul de pe prundiș.

Numai noi ucenicii de la cămin eram indiferenți: pentru noi schimbarea vadului Bîrzavei nu însemna nimic. Noi oricum nu aveam acces la ștrand.

Bîrzava e o apă capricioasă, influențată de ploile de pe Semenic. După iernile cu zăpadă puțină, apa se strecoară printre stîncile de la hotarul orașului și o ia peste prundișul nisipos, presărat cu sălcii. După o iarnă cu zăpadă abundentă, din cauza debitului mare de apă, Bîrzava sapă prundișul, sare peste lazul mlăștinos, intră în vadul cel vechi și inundă zăvoiul. În anii în care Bîrzava inundă zăvoiul, rezidenții fac ștrand. Încă din timp, „Întreprinderile comunale" ridică vreo zece cabine din scînduri, cerute cu împrumut de la uzină, instalează cîteva umbrele colorate, luate tot cu împrumut de la grădina clubului tehnicienilor și aduc din resursele proprii o gheretă cu ghișeu ca să poată să vîndă biletele de intrare.

Ucenicii externi și soldații au reducere. Ei nu plătesc decît jumătate din costul biletelor, în schimb n-au voie să stea decît pînă la ora șase, oră după care nu mai rămîn decît „domnii", cărora chelnerii plătiți de uzină le servesc bere și sucuri de fructe.

După ora șase, ucenicii și soldații se scaldă în apropierea zăvoiului, unde se întind terenurile de tenis ale uzinei, presărate cu zgură specială adusă de la cuptoarele Martin.

Noi, ucenicii de la cămin, aveam un regim special: nu aveam voie să intrăm la ștrand. Ori mergeam la ștrandul popular, dincolo de uzină, cu apa colorată de uleiuri și funingine, ori ne duceam încolonați, direct la zăvoi și ne spălam conform regulamentului de două ori pe săptămînă cu săpun. Același regulament prevedea pentru lunile de iarnă frecventarea băii comunale. La ștrand nu puteam intra nici clandestin. Eram îndată recunoscuți după tunsoare. Conform unui alt regulament, ucenicii interni trebuiau tunși cu mașina zero.

În duminicile lunilor de vară cînd nu aveam program administrativ la cămin mergeam cu prietenul meu Adam la gardul ștrandului și priveam înotătorii. Pe vremea aceea, imaginea concretă a libertății depline mi se înfățișa sub forma unor chiloți de baie colorați. Iar oamenii dezbrăcați mi se păreau mai frumoși decît în viața lor de toate zilele. Abia așteptam să treacă anii de ucenicie, să devenim calfe, să intrăm în viață, în rîndul oamenilor.

Adam era colegul meu de pat. La cămin, din lipsă de spațiu, în paturile metalice, suprapuse, dormeam doi cîte doi — alegerea perechii fiind liberă. Adam mi-a fost simpatic de cînd l-am văzut pentru prima oară. Era un băiat roșcovan, osos, cu trei clase de gimnaziu încheiate și învăța meseria de rabotor. Lucra la o mașină modernă, electrică, n-avea mîinile îmbibate de ulei ca ceilalți ucenici. Era și o fire mai sensibilă, visătoare: pe ascuns compunea versuri despre frunzele galbene de castani și despre fete cu fețe palide și triste. Cînd eram duși la baie ne abăteam și pe la terenurile de tenis, priveam, rezemați de gardurile înalte de sîrmă, femeile îmbrăcate în pantalonași albi, zborul neastîmpărat al mingilor.

Pe la sfîrșitul verii, într-o zi cu program de spălat, am hotărît cu Adam să nu mai intrăm în apă. Era o zi rece cu vînturi subțiri coborîte de pe dealuri. Un timp am căscat gura la terenurile de tenis, apoi ne-am dus pe malul apei să privim valurile. Din cînd în cînd ne mutam după soare, care, sus, se zbătea printre cîrpele zdrențuite ale unui nor mare cît jumătate de cer. Nu vorbeam. Lui Adam îi plăcea să tacă și, pentru că țineam la el, îi făceam pe plac. Poate de aceea ne și înțelegeam atît de bine.

O minge scăpată dintre gardurile de sîrmă căzu în apă. O clipă ne-am gîndit s-o scoatem, pe urmă, dîndu-ne seama că tot trebuia s-o înapolem, am renunțat. De la terenuri se apropie o fată de vreo 15 sau 16 ani. O urmăream cu privirile. Fata ajunse la mal, se aplecă după minge, alunecă și căzu în apă. Totul se petrecu atît de repede, încît abia avu timp să strige. Dintr-un salt, Adam sări după ea. Locul era periculos; ne aflam chiar la intrarea apei în zăvoi, cu fundul adînc plin cu rădăcini și niște plante acvatice lungi și lipicioase ca niște șerpi.

Cei de la terenurile de tenis începură să strige: cineva alergă la telefonul instalat în bărăcile cu dușuri apoi apărură și ucenicii. Adam birui valurile, trase fata la mal, ceea ce mă făcu să fiu foarte mîndru de curajul lui. Fata își pierduse conștiința. Adam o răsturnă cu capul în jos, să scoată apa din ea, apoi o culcă pe iarbă. Un alt ucenic începu să-i miște brațele cam cum își închipuia că se face respirația artificială. În curînd fata începu să dea semne de viață. Adam îi scoase tricoul și o învălui în cămașa uscată a unui ucenic să nu răcească. Eu eram numai ochi: fata avea sînii necopți, cu sfîrcuri mici ca niște nasturi de cămașă.

Mașina de salvare a uzinei sosi în cîteva minute. Cei din mașină îi îmbrînciră pe ucenicii adunați în jurul fetei. Adam vru să spună ceva și un domn îmbrăcat foarte elegant îl plesni cu dosul palmei. Nedumerit, Adam holbă ochii: în colțul buzelor îi apăru un firicel subțire de sînge. Îl priveam numai pe el: își strîngea fălcile să nu izbucnească în plîns.

În drum spre casă, încolonați militărește, mărșăluiam tăcuți. Nu vorbea nimeni. Nu mai știu cine ne spusese că omul care l-a lovit pe Adam era tatăl fetei și directorul general al uzinei.

Seara, Adam se culcă fără să mănînce și chiar înainte de a se suna stingerea. Cînd m-am culcat și eu, ardea ca un cuptor. Dar nu dormea: se zvîrcolea sub pături ca un apucat. Dimineața începu să tușească. La lucru se simți prost și meșterul îl trimise acasă. Directorul căminului avea nevoie de o dovadă că nu trage chiulul: îl trimise la casa cercuală. Doctorii îi dădură un concediu de boală de trei zile și Adam stătea toată ziua în pat cu ochii pironiți în plafon. Îl invidiam cu toții. Ziua îl invidiam și noaptea îl înjuram că nu puteam dormi din cauza concertului de tuse. Adam tușea pe toate gamele: și gros și subțire și sec.

În cea de a treia zi de boală avu o vizită. Venise fata pe care o salvase de la înec. Au vorbit în poarta căminului. Eu eram ascuns după stiva de lemne de lîngă poartă, să nu-mi scape nici un cuvînt.

— Mă numesc Lucia Pop, spuse fata, și am venit să-ți mulțumesc că mi-ai salvat viața. (Va să zică era într-adevăr fiica directorului general, Pop). Adam întîrzie cu răspunsul și ea continuă: Cred că am alunecat... Și mai vreau să-ți cer iertare pentru că te-a lovit tata. Tu cum te numești?...

— Adam.

(Tîmpitul! nu-și spusese decît numele mic. Eram convins că n-o să iasă domn din el niciodată. Măcar că avea trei clase de gimnaziu).

Au mai vorbit ceva dar n-am mai fost atent. Toată discuția era neinteresantă, fadă.

După vreo două săptămîni, Adam scuipă sînge. Urmă o nouă vizită la casa cercuală și o internare la un spital de tuberculoși. Adam avea o cavernă subclaviculară la plămînul drept. Unii spuneau că o să moară, alții, că o să scape pentru că e tînăr.

În cele șase luni cît a stat în spital aproape că l-am uitat. E drept, eram și foarte ocupați. Aveam un program foarte sever: la cinci dimineața deșteptarea, la șase micul dejun iar lucrul îl începeam la șapte. Ne întorceam după trei. luam masa și urma programul administrativ. Programul administrativ se compunea din curățatul cartofilor, frecatul podelelor și din dereticatul în locuința directorului căminului. Directorul avea un apartament mare, patru camere cu parchetul, datorită nouă, lucios ca oglinda. Pe cei mai deștepți dintre noi ne folosea și doamna directoare pentru lucrări mai fine: lustruirea alămurilor din bucătărie și spălatul rufelor de damă. Mie, doamna directoare, care probabil că mă aprecia, îmi tăiase unghiile pînă în carne, ca nu cumva, în timp ce-i mișoara la un liceu. Poate chiar la Carmen Sylva.

Pe Adam l-au repartizat într-o muncă mai ușoară. L-au vîrît într-un birou de secție, toată ziua completa niște formulare și, pentru că n-avea unde să se mute, cu aprobarea direcției uzinei l-au lăsat la cămin.

Lucia Pop s-a întors la Reșița după terminarea examenelor de sfîrșit de an Crescuse, devenise o adevărată domnișoară. Nu avea gust prost Adam: Luci mi-ar fi plăcut și mie dacă Adam n-ar fi spăl ciorapii de mătase, să agăt vreun fir.

In general viața era tristă la cămin. Clădirea era veche: zidurile umede erau pline cu arabescuri colorate de o igrasie statornică, apărută probabil odată cu punerea pietrei fundamentale. Ca să nu putem privi în stradă, geamurile mici cu gratii ale dormitoarelor erau vopsite în albastru, astfel că încăperile erau întunecoase ca niște cavouri.

In primăvara următoare, în timp ce Adam era încă la spital, se opri în fața căminului o mașină luxoasă. Am dat repede de veste și ne-am adunat cu toții la poartă. Era mașina directorului general Pop. Coborîse din ea un șofer îmbrăcat în livrea verde, cu un pachet sub braț. Probabil, directorul aflase că ucenicul care îi salvase fata era bolnav și, în mărinimia lui, își trimisese șoferul cu un cadou. Fiind cel mai bun prieten al lui Adam, pachetul mi-a fost încredințat mie. Avea formă pătrată și era învelit în hîrtie de ziar. N-am avut răbdare să nu-l deschid. Erau acolo două perechi de ciorapi bărbătești purtați, o cămașă cu pieptar alb, scrobit și într-un plic 40 de lei în două monede de cîte 20. Îmi părea rău că nu era și Adam de față să se bucure.

Adam s-a întors la începutul verii: venise neanunțat și abia l-am recunoscut. Era îngrășat, avea fața rotundă și puhavă și pielea albă ca de femeie. Prima seară am stat de vorbă pînă noaptea tîrziu. Mi-a vorbit de viața frumoasă de la spital, despre cearșafurile albe și despre operație.

— Și te-au operat cu adevărat? Nu-mi venea să cred. Îmi închipuiam altfel oamenii operați.

— Zău, mă, Uite-te aici!... Și-a scos cămașa și mi-a arătat o tăietură lungă de-a curmezișul spatelui. Toracoplastie. Așa-i că sună frumos?...

Nu suna frumos dar era greu de pronunțat și cu asta m-a dat gata.

— Patru coaste mi-au scos. Și, ca să nu am nici un dubiu, scoase dintr-un prosop cu ciucuri patru bucăți de oase curbate. Uite-te. Sînt coastele mele. L-am rugat pe doctorul care m-a operat să mi le dea. Oricît, erau ale mele. Acum le țin ca amintire. Îți plac?...

— Sînt frumoase, i-am răspuns, deși nu aveau nimic deosebit.

— După biblie, acum ar trebui să am patru neveste și eu n-am nici una. Urmă o pauză lungă, apoi adăugă ca pentru sine: Eu m-aș mulțumi cu una singură. L-am lăsat să privească tavanul în liniște, așa cum îi plăcea lui. Din cauza geamurilor vopsite, lumina de la felinarul din stradă care se proiecta pe tavan era și ea albăstrie. Într-un tîrziu, Adam se întoarse spre mine:

— Mă, Frantz. Tu ai fost vreodată îndrăgostit?

— Încă nu. Mi-a fost rușine să-i mărturisesc că la școală fusesem îndrăgostit de profesoara de chimie.

— Eu sînt. Și e chestie grozavă, dragostea asta. Toată ziua mă gîndesc la ea. In orice clipă. Și acuma: dacă închid ochii o văd. Știi pe cine iubesc eu?

N-aveam de unde să știu.

— Pe Luci. Pe Lucia Pop. De atunci de cînd am scos-o din apă. De atunci mă gîndesc numai la ea. In cele șase luni cît am stat la spital numai faptul că există ea mi-a dat puteri. Știi, boala de plămîni n-au leac. Pastilele de calciu nu fac nici două parale dacă omul n-are voință. Iar eu am avut. Mă gîndeam la Luci și simțeam cum prind puteri. Tu ai mai văzut-o de atunci?...

— Nu. Știu că e undeva la Timișoara la un liceu. Poate chiar la Carmen Sylva.

avut dreptul întîietății. Dar dragostea lui era o dragoste ciudată, unilaterală. Lucia nici nu știa de ea. Nu se vedeau decît foarte rar, de obicei duminica și nu se salutau. L-am întrebat pe Adam, de ce?

— Pentru că s-ar putea ca ea să nu-și mai aducă aminte de mine și apoi, așa cum sînt îmbrăcat, mi-ar întoarce imediat spatele.

Adam era într-adevăr prost îmbrăcat: purta un costum cenușiu, peticit, pătat și niște bocanci cu cuie, primiți de la fabrică.

Într-o zi totuși nu răbdă să n-o salute. S-au întîlnit față în față și ea s-a uitat cercetător spre Adam.

— Nu ești tu Adam care m-ai scos din apă?...

— Ba da, îi răspunse emoționat Adam și-și lăsă privirile în pămînt.

Eu n-aveam nici un motiv să stau prin apropiere, așa că n-am auzit restul discuției. I-am observat numai de la depărtare. S-au despărțit zîmbind.

Adam nu-și mai încăpea în piele de fericire. Îi venea să alerge și numai faptul că-i era interzisă orice mișcare violentă se stăpîni.

— Mă, Frantz, sînt un om formidabil de norocos. Imi pare rău că n-am acostat-o pînă acum. Am pierdut o lună ca un tîmpit. Cred că mă place și ea. Nu-mi pare rău că am sărit atunci în apă. Și nici de operație nu-mi pare rău.

Vrînd să împartă fericirea cu mine mi-a făcut cadou o coastă.

— Să știi că astea, oasele astea patru mi-au adus noroc: cît timp le-am avut în mine, nimic nu mi-a reușit. Ai văzut ce frumoasă e?

Am luat coasta și am pus-o sub pernă. Îl invidiam pe Adam.

— Și ce ai discutat cu ea?

— Ce n-am discutat...

Îi venea greu să-mi povestească totul dintr-o singură suflare. Imi mărturisi numai că se vor întîlni duminică dimineața.

— Și pune la socoteală că ea m-a invitat.

Asta era frumos din partea ei. Am spus că aș vrea să asist și eu la întîlnire.

— Nu fi tîmpit! Cum să vii la o întîlnire ca asta?! Întîlnirea asta e o chestie intimă, personală. Pur personală. Imi pare bine că nu ți-a spus unde o să ne întîlnim.

Inainte de a adormi am hotărît să nu-mi scape această întîlnire intimă.

Cu cît se apropia mai mult ziua întîlnirii, cu atît se întuneca Adam mai mult. Sîmbătă apăru complet abătut. L-am și întrebat dacă nu-i cumva bolnav.

— Pe dracu. Cred că aș fi în stare să mut căminul din loc. Dar ce folos. Cum să mă duc la întîlnire cu hainele astea? Mi-a arătat „franjurii" de la craci ai pantalonilor.

Ce e drept, nici chiar eu, care nu prea aveam prejudecăți, nu m-aș fi dus la o întîlnire intimă cu hainele alea.

Seara în dormitor am convocat o adunare a ucenicilor și am insistat pe lîngă cei din anul patru care cîștigau ceva și aveau și haine mai ca lumea să i se împrumute lui Adam haine. După ce Adam se angajă că o să aibă grijă de haine, că n-o să le păteze, că o să tragă pantalonii cînd se așează ca să nu facă genunchi, un ucenic de la sculărie îi împrumută costumul. Adam îi oferi, ca garanție, coastele.

— Ce să fac cu oasele astea, mă? întrebă proprietarul costumului. Mai bine să ai grijă să nu îți mîinile în buzunare. Și-ți spun franc: dacă plouă nu ți-l dau.

Toată noaptea am ieșit cu schimbul în curte să privim cerul: e senin ori ba. Era senin cu puzderie de stele și cu o cale lactee albă ca o șosea.

Dimineața, Adam, îmbrăcat în costumul împrumutat, arăta ca un frizer. Era atît de emoționat, încît îmi dădu toate bonurile de masă. Din cinci în cinci minute controla ceasul de la direcție să nu întîrzie cumva. Fix la 9 și jumătate plecă spre terenurile de tenis.

L-am urmărit tot timpul înainte de masă, și în oraș și la terenurile de tenis. Am stat ascuns într-un tufiș și mi-a trebuit o mare voință să nu mă arăt, să nu-i rîd în față. La început, Adam călca atent să nu prăfuiască costumul, pe urmă uită de haine și se comportă ca și cum ar fi fost ale lui din totdeauna.

Ne-am întors pe la orele trei. Nu m-am trădat nici în drum spre casă. Am luat-o pe o scurtătură să ajung înaintea lui. Cînd a intrat în dormitor m-a găsit în pat. Mă prefăceam că dorm. Tot dormitorul s-a adunat în jurul nostru. Adam era roșu la față, transpirat. Povestea aprins de norocul care a dat peste el.

— Te-a servit cu ceva? întrebă un ucenic mai în vîrstă, care nu se gîndea decît la mîncare.

— Numai oranjadă, îi răspunse Adam într-o doară. Pe urmă ne-am plimbat pe malul Bîrzavei. In zăvoi, chiar acolo unde am scos-o din apă. Acolo m-a strîns de braț. Știți ce frumos e acum dincolo de ștrand?...

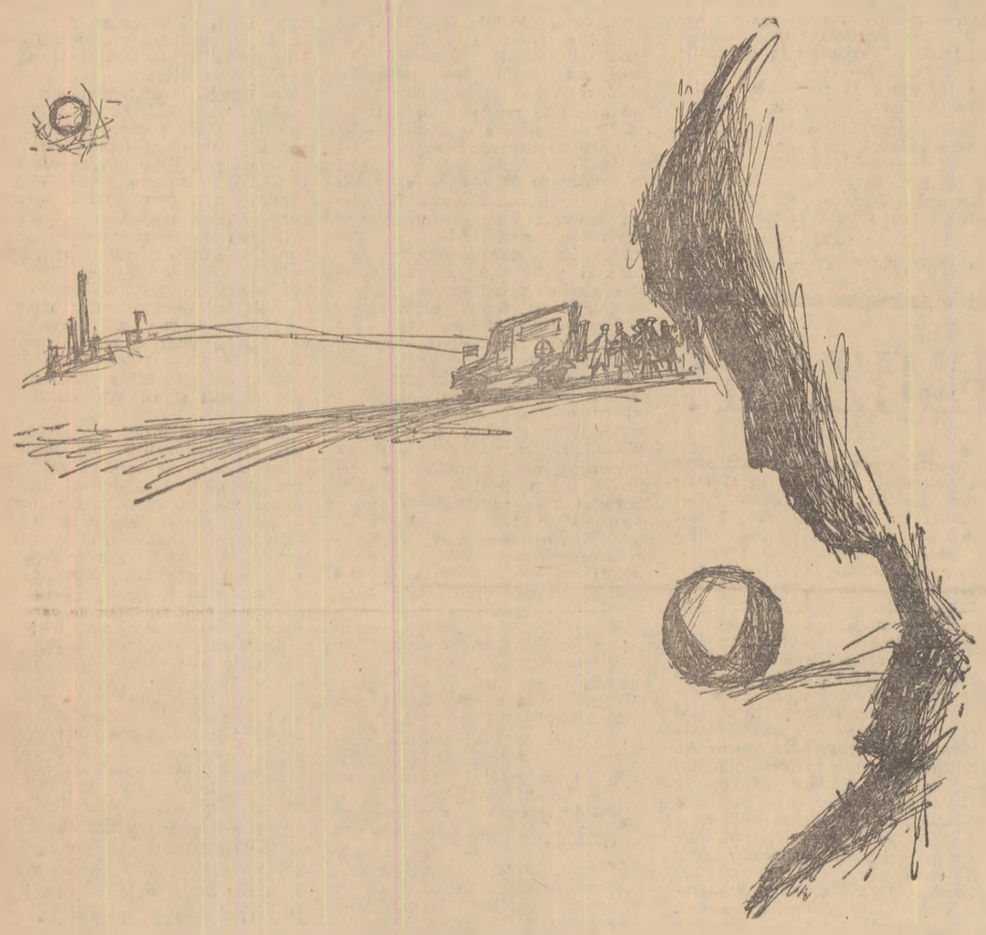
— Și ce ai făcut cu ea în zăvoi? întrebă tot ucenicul cu cele lumești!...

— In orice caz nu la ce te gîndești tu. Domnii se poartă altfel decît noi ăștia, cu palmele pline cu ulei. Nu-s mîrlani.

Ucenicii, mai ales cei noi, îl ascultau cu gura căscată. Adam povesti cu lux de amănunte toate cele întîmplate la întîlnirea cu fata directorului general. Ne-a descris palmele ei mici și albe, ochii, părul, gura, dinții. Eu îl ascultam cu ochii pironiți în fundul patului de la etaj. Abia acum îmi părea nespus de bine că nu m-am trădat la terenurile de tenis. Eram singurul martor care l-a văzut gonind după mingile scăpate dincolo de gardul de sîrmă.

Lucia Pop îl invitase să fie culegător de mingi.

Francisc MUNTEANU



Desene de V. MIHAI

MIHAI BENIUC

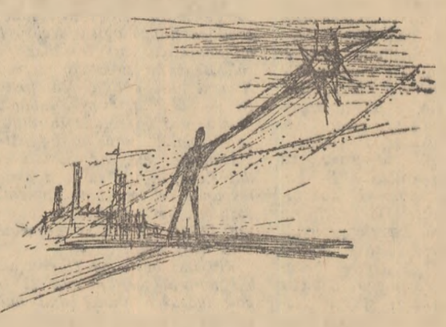
Învață-mă, natură...

Învață-mă, natură, să fiu tare
Ca sabia-ntr-o mînă de erou,
Virtutea ta s-o am, necruțătoare,
De-a despica ce-i vechi de ce e nou.

Dă-mi aripi cugetării, aripi largi,
Ca să mă-nalț în cosmicele spații
Și forța ta mi-o dă, cînd stele spargi
Și iar le-ntruchipezi în constelații.

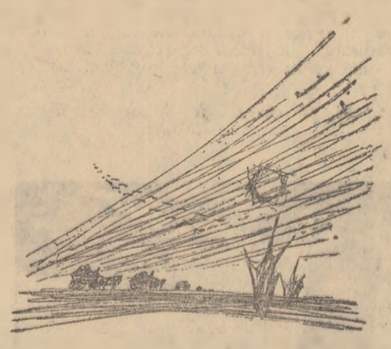
Dar nu-mi răpi nicicînd imboldul tainic
De-a pune flori să crească pe morminte
La cei care-au căzut mergînd-nainte.

Iar ție, cît sînt viu, rămînu-ți crainic,
Doar de mă faci să sufăr ca un cîine,
Cît încă-n lume nu-i destulă pîne.



Toamnă

E anul greu de fapte ca o vie
De struguri grași în luna lui răpciune,
Cocoare pleacă, umbre-ncep să vie,
Iar soarele tot mai curînd apune.
Pornește omul harnic să-și adune
Bogatul vipt ce-așteaptă pe cîmpie,
Scîncește apa, frunze prind să sune
Și raza le sărută, colilie,
În ultimele dimineți senine.
Veniți acasă amintiri albine,
Și-nchideți-vă-n fagurii din stup.
Semințe-ascunde-n sîn grăbit pămîntul,
Căci umblă crainic prin văzduhuri vîntul
Și timpul rău pe-afară ca un lup.



Licuriciul

De-aproape-mi pari un vierme oarecare,
O așchie de stea din depărtare,
Cînd ești acolo te doresc aici,
Ci-n palmă nu-mi mai trebui, licurici.

Și totuși ești, în noaptea mea, podoabă
Ca-n fața unui tron înalt o roabă
Invidiată de împărăteasă —
Ești tînără, și placi, și ești frumoasă.

Nu, nu e tron, nici eu nu-s împărat,
Tufișul sînt, spinos cum e ariciul
Și te-am chemat și adăpost ți-am dat
Și tu lumină-mi dai, tu, licuriciul.

Desene de MIHU VULCANESCU

RASPUNDEREA NOASTRA

(Urmare din pag. 1)

depinde bucuria și sănătatea a sute de mii de oameni. Zidarii au ridicat fabricile, zidarii ridică în ritm rapid locuințele. Azi știm cînd trecem pe stradă: aici vor cădea magherniţele. Dincolo, blocul care are numai un etaj, va ajunge curînd la al șaselea.

★

Un dialog fără comentarii: la F. D. P.:

— Tovarășe Georgescu, un deputat are dreptul să treacă de portarul Sfatului Popular?

— Firește, tovarășă candidată. Numai că vă dau de la început un sfat: cînd lucrurile merg prost, să nu scoateți vinovat pe portar; cînd ele merg bine, să nu felicitați numai pe președinte...

★

Dac-ar fi să poți ține socoteala prietenilor pe care i-ai întîlnit în viață, ai vedea singur ce bogat ești. Dar nu întotdeauna te ajută memoria vizuală. Iată, de pildă, la ședința de propunere a candidaturii, mi-a strîns mîna un om cam de vîrsta mea, poate ceva mai tînăr.

— Lucrez în direcția consulară, la Externe. Nu mă recunoașteți, tovarășă?

— După față, da. Dar nu-mi amintesc de unde vă știu.

— In 1950, cînd ați venit în valea Jiului, v-am arătat drumul spre casa de oaspeți...

Da... Filmul invers al anilor se derulează în amintire. Venisem pentru niște reportaje la Lupeni. Și, de la sediul organizației de partid, m-a condus un țesător de la „Viscoza", Vanghele Cristea. Era un tînăr cu rădăcinile printre rocile carbonifere. Cu viața deschisă înainte, ca văzduhul. Era primul om ce-mi arăta primul drum printre casele minerilor.

Ce drum a parcurs în acești zece ani, cîți ani de școală, de academie comercială a putut străbate acest țesător din Valea Jiului, ce orizonturi i-a deschis revoluția culturală, pentru ca să poată lucra astăzi cu cinste în direcția consulară a Ministerului de Externe!

Nu știu cum, dar simt că răspund și față de el. Prin ce scriu, prin ceea ce lucrez pe tărîm obștesc, prin ceea ce mă voi strădui să fac în această circumscripție

Veronica PORUMBACU

UNDE DUCE NECUNOAȘTEREA VIEȚII

O discuție despre o lucrare literară nouă poate deveni și interesantă și rodnică atunci cînd participanții n-o reduc la acordare de calificative, ci apreciază lucrarea respectivă și în legătură cu unele probleme mai generale ale literaturii. Și se mai cere ceva: discuția să fie discuție, adică acei care discută să se numească unii pe alții. Cînd însă se emit păreri contradictorii, diametral opuse, fără ca A. să precizeze că nu e de acord cu B. și de ce, impresia rămîne confuză.

Dacă ar fi să ne conducem după articolele apărute pînă acum, ar trebui să dăm piesei o apreciere negativă. Majoritatea comentatorilor au contestat piesa, iar acei puțini care i-au luat apărarea, au făcut-o cu vizibilă stîngăcie. Tov. Sică Alexandrescu a precizat că Siciliana *„nu e o capodoperă" (formula e cunoscută), ar tov. Traian Șelmaru a făcut atîtea rezerve încît, practic, a anulat toate laudele sale. Deci, despre piesă ca atare e puțin de discutat. E slabă.*

E slabă, în primul rînd, pentru că e lipsită de unitate stilistică. De bună seamă nu intenționăm să canonizăm rigorile genului. Dar nici nu putem să nesocotim experiența multimilenară a creației artistice. Istoria literaturii ne arată că legile construcției interioare rămîneau valabile în folosirea unor genuri și specii atîta timp cît nu erau înlocuite cu altele mai bune. Ceea ce — trebuie s-o recunoaștem — nu e cazul cu Siciliana. *Aceasta din urmă, pur și simplu, nu e construită, ci „alcătuită" prin așezare, cap la cap, a unor părți eterogene.*

E slabă, în al doilea rînd, pentru că nu are conflict, nu înfruntă în fața spectatorilor caractere puternice. După ce în actul I abia se schițează o „neînțelegere" între Valsamache tatăl și restul familiei, ea se rezolvă fără urmări: între Bebe și Fifi, Bebe și Muki, Bebe și Nichi, Fifi și Tibi, Muki și Nichi, etc. etc. Dar nici una din aceste neînțelegeri nu devine conflict. Iar conflictul dintre întreaga „lume" meschină de pe scenă și cea sănătoasă de afară lipsește de asemenea dintr-un simplu și binecuvîntat motiv (subliniat și de tovarășul Traian Șelmaru): pentru că un conflict nu poate fi unilateral. In Siciliana *însă de atacat atacă numai meschinăria, iar morala și ideologia socialistă se retrag prudent ori de cîte ori simt apropierea inamicului.*

Siciliana *e slabă în al treilea rînd pentru că n-are caractere. Valsamache, tatăl, e cînd spiritual și inteligent (în raporturile cu soția), cînd prostănac (în discuția cu Anton), cînd placid, cînd energic (după cum e nevoie). Fiul său Bebe e cînd cinic, cînd sentimental, cînd îndrăgostit de Muki (atît de îndrăgostit că nici nu se poate uita la o altă femeie), cînd enervat numai și de prezența ei, Fifi e cinică și intrigantă, în primul act, „ideologă" și patetică în celelalte, despre Tiberiu Cezar Sicoșan se spune că e șahist, însă individul nu numai că „pierde dama" dar nici nu poate descoperi cum a făcut-o (ceea ce un diletant realizează în zece minute după terminarea jocului), etc. etc. Nici unul din personaje n-are relief, nici unul nu se conduce după logica acelor trăsături minimale cu care l-a înzestrat autorul. Bebe nu vrea să plece la țară. Nimeni nu-l obligă. N-a fost bursier. Și — bineînțeles — iubitoarea lui mamă nu-i va refuza întreținerea, iar „principialul" tată nu va putea riposta mamei, etc. etc. Și iată că placidul Bebe, în loc să facă ceea ce corespunde cel mai bine aparentului său caracter, se lansează în mii de acțiuni febrile pentru a deschide o casetă neîncuiată.*

Fifi îl iubește pe Tiberiu atîta timp cît autorul are nevoie și încetează să-l iubească atunci cînd autorul i-o ordonă, etc. etc. Asemenea metamorfoze nu se petrec nici măcar în „farse clasice". In dramaturgie caracterele eroilor pot fi uneori liniare, însă în acest caz evoluează logic, nu se dezmint. In Siciliana *nici un personaj n-are caracter, nici cel puțin Damian, pentru că e greu de înțeles de ce un om atît de „înaintat" nu se interesează, de pildă, și de comportarea agronomului proaspăt numit.*

Lipsa caracterelor colorează piesa în cenușiu. In articolele despre Siciliana *apărute pînă acum s-a subliniat talentul lui Baranga, iscusința sa de a conduce dialogul, de a scăpăra glume, de a crea efecte scenice. Dar toate acestea nu salvează piesa. Interminabilele discuții între Bebe, Nichi, Muki, Fifi, Tibi, se desfășoară toate la același nivel ușor zeflemitor, ușor tembel, glumele se repetă, situațiile asemenea. Piesa nu poate să intereseze pe un cititor (sau spectator) exigent. Se pare că tovarășul Baranga și-a cheltuit cu generozitate talentul nu în întîmpinarea înaltelor exigențe artistice și ideologice ale partidului și poporului ci pentru a fi aplaudat de acea parte încă mai înapoiată a publicului, căruia îi plac glumele fără conținut, încurcăturile stupide și un anumit jargon bulevardier (pusi, ciau, etc.)*

Acei tovarăși (ca regizorul Sică Alexandrescu, de pildă) care încearcă să apere Siciliana *susținînd că aceasta atacă o problemă reală și importantă, forțează uși deschise. Nimănui, cred, nu i-ar trece prin cap să susțină că nu există nevoia biciuirii prin satiră a acelor tineri (oricîți ar fi) care, în loc să se gîndească la felul cum își vor împlini datoria după absolvirea facultății, caută diverse „aranjamente" ca să rămînă la București. Problema există și inițiativa tovarășului Baranga de a interveni în dezbaterea ei n-ar putea fi decît salutată. Tovarășii Șelmaru (în „Gazeta literară") și V. Silvestru (în „Contemporanul") au dovedit-o cu argumente solide și nu văd ce aș putea adăuga. Dar „atacarea" unei probleme reale și importante nu asigură încă reușita. Esențialul rezidă în modul de rezolvare. Oare soluția artistică aleasă de Aurel Baranga ne ajută să simțim ceva din pulsația vieții noastre, „atît de bogate, cu faptele ei mărețe, cu ideile ei nobile, cu luptele ei victorioase"?*

Personal nu cred de loc că nereușita Sicilienei *se datorește absenței personajelor pozitive. Sînt de părere că realitatea artistică extrem de bogată și variată a realismului socialist ar putea încăpea și în lucrări literare fără personaje pozitive (și pe scenă și chiar în afara scenei). Socot că întrebarea patetică a tovarășului Sălcudeanu: „Aceștia sînt tinerii, miile de tineri care împînzesc țara? Autorul n-a găsit printre noi NICI UNUL prin care să demonstreze că partidul și organizațiile de tineret n-au învățat pe nimeni să intre în viață pe ușa din dos, utilizînd deschiderea „siciliană"? („Gazeta literară" din 19 ianuarie 1961) — este nepotrivită (deși mă solidarizez cu concluziile articolului). Intr-o comedie, mai ales, e foarte posibil ca o „lume" formată în exclusivitate din personaje negative să se autodemaște, zbătîndu-se ridicol sub presiunea tot mai puternică a forțelor pozitive pe care societatea socialistă le generează, în virtutea legilor sale obiective, în proporții mereu crescînde. Dar — după cum a observat-o și tovarășul Tr. Șelmaru — în* Siciliana *tocmai aceste forțe pozitive ale socialismului sînt ignorate. Dacă rămînem în cadrele fixate de textul piesei, aflăm că dorința arzătoare a lui Bebe de a rămîne în București nu se poate împlini numai pentru că „la tramvaie n-are reflexe, la circ n-are aptitudini, la OSTA e afon", iar la Aprozar se cere contabilitate normată. Mai mult chiar, în actul întîi se creează impresia că în ciuda refuzului momentan al lui Coacăze, insistențele soției lui Tache, precum și avertismentul acestuia de-a merge mai sus, vor da rezultate. Doar recurgerea la „siciliana" oprește ofensiva. Că împotriva lui Bebe și a altor de teapa lui luptă organizațiile de partid și de U.T.M. din institute, că ele urmăresc îndeaproape felul cum se prezintă absolvenții la posturi și depun eforturi mari pentru a bara drumul abuzurilor, că, în sfîrșit, există o opinie publică majoritară în rîndurile tineretului care blamează și înfierează comportările de genul acelora în care se complac Bebe, Nicki, Fifi — despre toate aceste realități predominante ale vieții noi, autorul nu suflă nici un cuvînt.*

Necunoașterea flagrantă a vieții noi pare a fi cauza principală care a dus la eșecul Sicilienei. *Piesa abundă de situații nu doar imposibile, ci chiar absurde. Am mai arătat că este de neînțeles de ce Bebe nu recurge la procedeul cel mai simplu: neprezentare la post, ceea ce i-ar da și răgaz să-și caute în continuare un post, la tramvai, la Aprozar, la circ, la OSTA, în corul patriarhiei, unde vrea. Dar „dece-urile" ce se impun sînt mult mai numeroase. De ce Bebe și Fifi sînt cazați în „casa de oaspeți" raională? De ce aceiași Bebe și Fifi plus Muki și Niki dispun de casa de oaspeți ca de propria lor moșie? De ce nu doar Bebe, dar și Fifi (care de, e fată deșteaptă) nu se îndoiește de existența unor „hașcemeuri" absurde potrivit cărora agronomii ar constitui nu o profesiune, ci un ordin călugăresc? Citind* Siciliana, *îți dai seama imediat că piesa n-a fost inspirată din viață, ci a fost „fabricată" în birou și „umplută" apoi la repezeală cu referiri de circumstanță. Iată de ce nemulțumirea adîncă a profesorilor și studenților îmi pare justificată.*

In sfîrșit, o ultimă problemă. Cu toate că aduce piesei reproșuri grave, tov. Șelmaru o apreciază ca valoroasă pentru că ar conține o dezbatere „în jurul unor moduri de viață, ca să zic așa, luptă pe două fronturi pe care o dă în numele unei morale noi, cinstite, plină de adevăr și poezie, și care cuprinde în sfera ei trăsături pornind de la atitudinea față de muncă, față de societate, față de viața personală". Toate bune, dar argumentarea tovarășului Șelmaru are un cusur: nu se referă la text. Unde a descoperit tov. Șelmaru în Siciliana faimoasa luptă pe două fronturi? In comportarea lui Fifi? Dar cum poate fi luată în serios o fată care nu numai că se pretează la înșelăciuni, dar și antrenează într-un joc necinstit un om pe care abia l-a cunoscut? Cum poate fi luată, în sfîrșit, în serios o femeie care declamă minunat despre ce va fi în anul 2000, dar a ajuns la 23 de ani în Republica Populară Romînă fără să știe ce transformări s-au înfăptuit aici la țară?

Evident, dezvoltarea viitoare a artei ar putea să ne aducă surprize. Dar pînă acum nu s-au scris farse pentru a se dezbate probleme grave. Cît despre Siciliana, *ea nu este nici farsă, nici comedie de probleme.*

Greșit orientată ideologic și slab realizată artistic, Siciliana *trebuie să fie întîmpinată ca un eșec regretabil în activitatea valoroasă a talentatului dramaturg. Exemplul* Sicilienei *dovedește, o dată în plus, cită dreptate are partidul, cerind scriitorilor, în primul rînd, cunoașterea realităților, „studierea lor aprofundată, contactul viu, permanent al artistului cu oamenii muncii — viitorii eroi ai operelor sale".*

Mihai NOVICOV

Vedere spre Brașov Foto LICA IOSEP

N. RED. — Cu publicarea articolelor de față, redacția noastră — urmînd să-și exprime punctul de vedere — consideră încheiată discuția asupra piesei „Siciliana".

Consonanțe și disonanțe

Acum cîteva zile am avut prilejul de a vedea ultima piesă, atît de mult discutată pe cît de aplaudată, a lui Aurel Baranga, Siciliana. Am plecat de la spectacol pe gînduri. Ceea ce dă într-adevăr de gîndit este distonanța, ca să nu-i spunem și mai răspicat: dezacordul dintre severitatea vecină uneori cu înverșunarea, a criticilor ce i s-au adus, și caldul entuziasm al aplauzelor cu care un public, pe cît de numeros pe atîta de felurit, se acordă ca să-i răsplătească pe autorul și interpreții Sicilienei. E de ajuns să privim cu atenție acest public pentru ca să ne dăm seama că el întrunește reprezentanții vremii și lumii noastre: muncitori, slujbași, studențime, ostași, intelectuali, cu toții își dăduseră întîlnire în sala devenită neîncăpătoare a teatrului „Comedia". înfăptuind acea impresionantă și armonioasă unitate care asigură unui spectacol succesul binemeritat și care, în primul rînd, e al lor. Un colectiv de interpreți, în covîrșitoare majoritate tineri, cărora publicul le-a adus calde elogii, — compus din: Coca Andronescu, convingătoare, ea însăși, structural, un erou pozitiv prin ceea ce simpla sa prezență ne comunică înainte de a fi eroina piesei, Florin Vasiliu, Dem. Rădulescu, Mihai Fotino, Natașa Alexandra, Al. Giugariu, Eugenia Bamé, N. Enache, — au asigurat, prin accentul și participarea lor autentică, o bună parte din reușita spectacolului desfășurat în decorurile simple și sugestive semnate Theodor Constantinescu și costumele închipuite de Gabriela Nazarie.

Acest întreg unic, această sudură organică sigură, care face ca într-o sală de spectacol stalurile și scena să fie una, acea comunicare vie în care publicul colaborează cu interpreții și cu autorul la tot ceea ce se întîmplă pe scenă, rămîne — se știe din totdeauna — unică certă unitate de măsură a împlinirii unui spectacol. Căci dintre toate artele, teatrul singur pretinde o fuziune într-un spațiu și timp limitat, dinainte și matematic hotărîte, între autor, actor și spectator. Dacă această unitate se confirmă, opera însăși își primește confirmarea; dacă nu, dacă publicul rămîne în afara scenei, străin sau indiferent la ceea ce se petrece pe ea, — sînt slabe nădejdi ca posteritatea s-o reabiliteze.

Spre bucuria noastră, a tuturor acelora care am participat la spectacolul Sicilienei, această fuziune s-a realizat de la primele replici. Sudura spirituală, unitatea ritmică, de emoție, cugetare și năzuințe, dintre public și eroii întrupați pe scenă, s-a dovedit cu prisosință la prezentarea Sicilienei. Și dacă publicul a plecat cu sentimentul plenitudinii, actorii și autorul ei au cunoscut-o în aceeași măsură. Succesul, în înțelesul adînc și serios al cuvîntului (serios, deși spectacolul era mereu întrerupt de hohotul tonic și aplauzele calde ale mulțimii), a dovedit o dată mai mult ceea ce, de paisprezece ani, autorul acestei piese n-a ostenit să o dovedească an de an, printr-o muncă acerbă și un talent verificat deopotrivă în dramă ca și în comedie: anume, că el știe să fie prezent cu poezia lui scenică în actualitatea lumii noastre.

O dată mai mult, piesa lui de astăzi ne învață să rîdem de anumite păcate, să le privim fățiș, curajos și bărbătește, să le vedem pricinile ,să le înțelegem tîlcurile și consecințele; și deopotrivă să ne convingă ca, înfruntîndu-le, să le extirpăm. Faimoasa observație a lui Marx, că o societate se dezbară de trecutul ei rîzînd, e valabilă și pe scară individuală. Autorul Sicilienei are meritul de-a ne spune odată mai mult că anumite racile sînt pe cît de rușinoase, pe atîta de rizibile, iar piesa e o izbutită lecție de etică majoră, cetățenească și individuală, un tonic îndemn spre a ne dezbăra de ele, o dată pentru totdeauna și cît mai degrabă. Terapeutica pe care autorul ne-o propune este aceea a rîsului colectiv, al unei întregi lumi care pășește încrezătoare și victorioasă spre viitor, — acea admirabilă perspectivă deschisă cu gingășie și poezie, asupra anului 2000 — lepădînd în hohote de rîs balastul penibil al unor ticăloase și nevolnice năravuri.

De aceea pot părea cu atît mai greu de înțeles obiecțiile aduse, uneori cu oțioasă gravitate, alteori cu o sprintenă ușurință, comediei Siciliana. Hotărît, autorul ei n-are nici morga, nici pretențiile unui predicator. Dar poate fi cineva atîta de încătușat de austeritate aproape monahală ca să nu izbutească să vadă în sclipitoarea comedie care e Siciliana, metoda artistică prin excelență cu care autorul ei știe să gradeze treptele criticii sale (care, în fondul ei, nu e cu nimica mai puțin gravă), de la zîmbetul indulgent și subtil insinuant, pînă la hohotul nimicitor și — uneori — pînă la sugestia adînc lirică, în care zîmbetul străbate ca o rază de lumină prin cleștarul unei lacrimi?

Operă de veritabil umanism, Siciliana e o comedie în care arma critică e îndreptată spre țintă cu cel mai fin și necrutător ascuțiș al ei, rîsul, acel rîs despre care un gînditor ne învăța că este **„le propre de l'homme"**.

Și dacă, în fața acestei biruințe a scenei noastre, care e deopotrivă o victorie a noastră a tuturor împotriva tarelor și viciilor ce ne împiedică încă mersul înainte, avem toate motivele să-l aplaudăm din tot sufletul pe autorul Sicilienei, — o umbră de îndoială stăruie încă atunci cînd înregistrăm discrepanța dintre entuziasmul masei care a primit piesa așa cum i se cuvenea, și rezervele unora din confrații noștri care au întîmpinat această biruință cu o crispare amară. Nici o clipă măcar nu vrem să ne închipuim că în judecățile și sentimentele uneori încruntate ce s-au rostit prin tipar, și-a putut face loc și găsi cuvînt vreun sentiment obscur, generat din straturile de mai jos de conștiință și care să dezmintă nobila solidaritate de breaslă întru succesul unuia dintre noi. Nu, hotărît că n-ar putea fi vorba de așa ceva.

Ceea ce ni se pare însă îngrijorător — o, nu pentru soarta și valoarea Sicilienei, ci pentru o anume înclinare a spiritului unora dintre noi — e, cum spuneam, marea discrepanță dintre sensibilitatea receptivă a mulțimii care constituie masa spectatorilor, și impermeabilitatea unora din critici. Fiindcă această distonanță, acest divorț, vădit dintre bunul simț comun, al masei, și partipris-ul cîtorva din scriitorii chemați să fie tocmai exponenții ei, ne-ar îngrijora, întrucît el ar aduce dovada manifestă că — pînă și în artă — instinctul, gustul și inteligența slujitorilor ei s-ar putea mărturisi mai puțin sigure și sănătoase decît acelea ale mulțimii.

Dar să sperăm că nu poate fi întemeiată o asemenea îngrijorare. Altceva ni se pare mai plauzibil: anume, că și în artă, ca și-n viață, gustul poporului se orientează cu o siguranță organică specifică lui, pe cînd artiștii și scriitorii procedează analitic, printr-o firească sau cel puțin explicabilă înclinație profesională. Cu alte cuvinte, Siciliana aduce o noutate de stil care poate deconcerta unele gusturi și sensibilități cristalizate pe anumite canoane. Inovația, suflul modern, suita dialogurilor, mijloacele de sugerare submergente celor de exprimare, spiritul în care e concepută piesa dincolo de litera ei, toate astea au în Siciliana un ritm și o gradație ce se abat hotărît de la canoanele unei formule de artă expozitive, discursive și nu o dată retorico-didactice. Dar comandarea emoției spectatorului, dirijarea, creșterea sau scăderea ei, după necesitățile unei economii artistice anumite, sînt atîtea lucruri care rămăseseră prea puțin încercate în teatrul nostru contemporan. Autorul Sicilienei și-a asumat și în această comedie lirică sarcina anevoioasă de a încerca asemenea procedee artistice, în acord cu suflul și ritmul secolului nostru. Cît de mult și cît de bine a reușit, se poate vedea în sala de spectacol. Dar abaterea de la canoane mai vechi, prestabilite, era desigur greu să rămînă nesancționată de critica unora din confrații angajați pe alte căi și înarmați cu alte mijloace și alt potențial de expresie.

De aceea, în însăși protestarea pe care procedeul artistic din Siciliana a stîrnit-o, ni se pare că descifrăm mai degrabă înregistrarea noutății pe care piesa o aduce. E prea firesc, de altfel, ca o formulă nouă de artă să stîrnească nedumeriri și controverse. Autorul nu are a se teme de ele, dacă vrea să rămînă ca și pînă acum un artist al timpului său, modern în înțelesul cel mai plenar al acestui cuvînt, adică în acord cu contemporaneitatea, cu secolul, cu sensibilitatea și mersul epocii noastre.

Și încă un cuvînt. Intr-o emoționantă poezie, de prin 1948, pare-mi-se, Johannes Becher, marele liric german, spunea că e timpul pentru poporul său, să „reînvețe să rîdă".

Poate că, pătrunși de gravitatea istoriei căreia-i sînt martori și cronicari, o seamă din confrații noștri să fi uitat într-o oarecare măsură că sinceritatea în artă merge mînă-n mînă nu numai cu încruntarea și cu lacrima, dar și cu cel mai plin hohot de rîs.

Asta nu înseamnează însă că poporul întreg, și noi alături de el, cu el împreună, nu vom rîde de tot ce ne împiedică încă să fim cu adevărat oamenii care navigăm prin spații cosmice și peste toate potrivniciile, spre radioasa comună a anului 2000.

Miron Radu PARASCHIVESCU

CUM POLEMIZĂM?

(Urmare din pag. 1)

poet? Paul Georgescu, pornind de la un motiv din poezia lui Nichita Stănescu, vorbea despre eroul ei liric, ca despre un „zburător" în diferite ipostaze. Nu spun aici dacă personal îmi place sau nu această categorisire din partea criticului. Dar Paul Maxim, utilizează ironic la adresa lui Nichita Stănescu titulatura dată de Paul Georgescu eroului liric, pentru ca pînă la urmă să arunce o vorbă cu totul deplasată, care să pună în întregime la îndoială poezia lui Nichita Stănescu: a scrie despre un poet tînăr, subliniază Paul Maxim, „trebuie făcut sobru, cu grija grădinarului pentru o floare rară, ca să zicem așa". Ce înseamnă acest „ca să zicem așa"? De ce insinuare, de ce înțepătură piezișă atunci cînd vorbim despre un poet tînăr atît de înzestrat și modest, cum e Nichita Stănescu.

In legătură cu aceasta, vreau să mai adaug că trebuie făcută o distincție netă între articolele „Tribunei" în ce privește atitudinea despre tinerii scriitori. Mi se pare un exemplu de critică plină de dragoste, de înțelegere, de exigență și grijă pentru poet, articolul lui Ion Oarcăsu, intitulat „Un tînăr poet" (nr. 2/1961), închinat lui Ilie Constantin; la fel, o analiză serioasă, caldă și exigentă a făcut tov. Radu Enescu volumului Drum în cîmpie *de Ștefan Bănulescu (nr. 52/1960). De ce atunci se ivesc inegalitățile acestea de tratament în aceeași revistă, la care și tovarășul Ion Oarcăsu și tovarășul Radu Enescu, sînt nu numai critici, dar și redactori? Căci, în aceleași numere unde sînt publicate articolele lor judicioase, bune, apar și notițele la care mă refeream. Iar, la o săptămînă după articolul tov. Ion Oarcăsu, apare un alt articol, consacrat unui tînăr, de astă dată scris de tovarășul Al. Căprariu și intitulat simplu: „Un debut" (nr. 3/1961) Rar mi-a fost dat să văd un articol mai acru, și mai multă stîngăcie în încercarea de a ascunde acreala. Chiar din primele rînduri este clar: „Noua colecție «Luceafărul» — scrie tov. Al. Căprariu — a pus în circulație și versurile tînărului poet ieșean Florin Mihai Petrescu, sub titlul «Stele roșii»". Vedeți? Nu volumul apărut ci: versurile au fost puse în circulație și încă sub un titlu. Mai jos se reia insinuarea despre gloria artificială întreținută de colegii din redacție. Acuzația, referindu-se iar și jignitor la Nichita Stănescu se extinde de fapt asupra întregii serii de tineri scriitori. Și articolul merge mai departe în același ton, cîteva aprecieri pozitive concedate poeziei lui Florin Mihai Petrescu neputînd compensa atmosfera răuvoitoare ce respiră din întregul articol. Nici măcar asta n-am reproșa-o tovarășului Căprariu, dacă ar spune-o pe față, cinstit. Cred însă că trebuie să i se reproșeze serios maniera ambiguă de judecată critică, respectiv „tehnica" desființării unei cărți cu aerul laudei.*

In sfîrșit, o ultimă chestiune: aceea a atitudinii criticilor față de alți critici. Aminteam și la început că este cazul ca „Tribuna" să înceteze cu insinuările și „atacurile" piezișe, cu încercările de discreditare, și să treacă la analize serioase, atunci cînd nu-i place cum scrie un critic. De exemplu, afirmația făcută de Al. Căprariu, că ne aflăm în fața unei „recrudescențe a apologetismului bătăios" la Paul Georgescu, în articolele sale despre Nichita Stănescu, trebuie luată serios în atenție și-l invităm să o și demonstreze, nu să o lanseze într-o simplă paranteză dintr-un articol despre. . Florin Mihai Petrescu. In orice caz, expresia „apologetism bătăios" este gravă pentru un critic și nu știu dacă tovarășul Căprariu s-a gîndit exact la toate implicațiile ei.

Pînă la demonstrația așteptată, mă voi referi la alte cîteva expresii din „Tribuna", de natură să fie calificate ca aparținînd unor practici și unor oameni pe care dezvoltarea literaturii i-a lăsat de mult în urmă.

Citesc în nr. 2/1961 o afirmație ca aceasta: „Invățînd, se vede (creator însă) de la M. Petroveanu — mai vîrstnicul său coleg și confrate,. . . Matei Călinescu creionează. . ." etc. etc. Și mai departe: „Trebuie să recunoaștem că acest lucru i-a reușit mai bine decît maestrului său". Ce limbaj e acesta? Ce sînt aceste insinuări care, în fapt, nu vizează nimic concret, dar încearcă să anuleze și ce-a făcut Petroveanu și ce-a făcut Matei Călinescu, și tinerii scriitori despre care ei au scris!

Sau, în nr. 3/1961 citim din nou: „. . .Cunoscutul cronicar literar Paul Georgescu încîntă cititorii, în «Gazeta literară» nr. . . din. . . cu un nou capitol. . ." Sau mai departe tot despre articolele lui Paul Georgescu: „Și alte aforisme de acest fel, încununate de o filozofare exemplară. . ." etc.

Dacă „Gazeta literară" ar replica la fel, fără îndoială că „Tribuna" ar găsi și alte expresii de aceeași natură și s-ar ajunge la o trivializare, pe care nimeni n-o dorește și pe care cititorii n-o aprobă. Este cazul ca „Tribuna", care a deținut pînă acum inițiativa acestor practici străine de spiritul criticii noastre constructive, să-i pună capăt, trecînd la o atitudine cu adevărat principială — plină de înțelegere caldă pentru tot ce e pozitiv, nou și severă cu ceea ce e negativ — și la un ton tovărășesc, în stare să contribuie într-adevăr la îndrumarea și sprijinirea literaturii și la educarea cititorilor.

Mihai GAFIȚA

Glose franceze existențialiste

(Urmare din pag. 1)

pagini, este neglijabilă față de A la recherche du temps perdu, *pentru că, în prima operă, în care autorul a propus aceeași experiență,* „nu și-a găsit vocea, (...) vocea care însuflețește neobosit vastul spațiu al capodoperei". *Ca într-un joc de noroc, o aruncătură norocoasă de zar, „un heureux coup de dés" hotărăște destinul operei viabile („décide de l'avenir de la partie"). De la întîiele cuvinte ale romanului — „Multă vreme, m-am culcat de vreme" (în original, fără joc de cuvinte:* Longtemps, je me suis couché de bonne heure"), *esteticianul simte că scriitorul și-a luat avîntul* (que l'élan est pris). *Norocos estetician! El definește cu modestie, fără să se laude, piatra de încercare a capodoperei cu care măsoară „titlul" giuvaerului, carate!e aurului sau ale briliantului. Arta nu este pentru el decît ficțiune.*

Am mai întîlnit în critica germană expresia Sprachkraft *(putere a limbajului, vigoare a limbii), dar niciodată ca determinantă principală a operei literare. Desigur, literatura se exprimă prin cuvinte, așa cum pictura se folosește de culori, muzica de sunete și sculptura de diverse materii plastice (lemn, ceară, lut, piatră, marmură, bronz). Dacă însă materialul verbal ar fi esența operei literare, atunci explicația ei ar incumba filologilor și critica literară ar fi o disciplină strict formalistă. Aici intervine însă existențialismul nemărturisit al lui Gaetan Picon, spre a deplasa accentul pe actul „trăirii". La el, trăirea nu mai aparține însă scriitorului, ci trece asupra operei însăși, ca o mișcare proprie a limbajului, cu toanele lui imprevizibile, cu rătăcirile lui, cu aventura lui, într-un cuvînt. Creația ar fi așadar* „hazard", *cu* „o vastă risipire de posibilități" *și cu* „o serie de părăsiri". *Opera ar avea deci „o existență profundă" și prin definiție misterioasă, ca însăși viața, față de care* „datele gîndirii tehnice", *adică ale criticii literare, științifice nu reprezintă mai nimic. Această „gîndire tehnică" are păcatul, după Picon, de a schematiza, de a propune concepte și noțiuni în locul realității, în locul* „unei iradieri confuze la care sîntem sensibili". *Analiza nu este îngăduită decît operelor mediocre, singurele în care „nimic nu este întîmplător și fără legătură".*

In termenii cei mai preciși: „Opera autentică este o viață, nu un obiect." *Așadar o „trăire" proprie, revelabilă numai unei alte „trăiri" prin lectură, dar falsificată prin comentariul critic care vrea să introducă ordine și organizare acolo unde nu a prezidat decît hazardul, adică* „mișcarea proprie a limbajului". *Sau, prin alte cuvinte, opera literară,* „eveniment ireductibil al limbajului", *este* „un fel de vibrație nedefinită, un spațiu esențialmente deschis", *necenzabil. Percepției critice îi scapă* „mirajul".

Nu știm în ce măsură gînditorul se recunoaște tributar bergsonismului. Picon este însă, cu sau fără știință, bergsonian, cînd stabilește relația de la operă la cititor ca „la perception du VIVANT par le VIVANT", *adică percepere de către un om viu a unei opere vii — o relație de viață în care domină emoția.*

„Reflexia estetică" și mai cu seamă „critica totalizantă" (care manevrează date biografice, psihologice, istorice, sociale, economice, etc.) sînt pentru Picon neeficiente în „viața deschisă a operei", a operei care nu poate fi „obiect" de studiu, cu atît mai puțin de comentariu ideologic și social, ci numai un fenomen norocos al puterii limbajului.

Am greși, desigur, atribuind esteticianului o privire nouă asupra emoției estetice. La Gaetan Picon, ea este un act de simțire pur afectivă sau mai precis un act secund de „trăire", fără vreo specificitate care să îndreptățească epitetul „estetică". Ceea ce noul gînditor pretinde lectorului nu reprezintă o idee nouă. Ci o realitate frecventă. Orice cititor mai mult sau mai puțin cultivat, cînd se simte „furat" de pildă de un roman, trăiește mai mult sau mai puțin intens, după temperamentul său, desfășurarea narativă, dramatismul unor momente, se bucură sau suferă cu unele dintre personaje, disprețuiește sau urăște pe altele, rămîne indiferent față de cele episodice, respiră ușurat la deznodămîntul norocos sau este sugrumat de emoție cînd acesta este tragic. Aceleași emoții se intensifică la teatru, prin iluzia scenică superioară imaginilor lecturii și prin elementele cunoscute de psihologie colectivă, care nivelează oarecum reacțiunile afective. Pînă aci însă, emoția lecturii sau a spectacolului nu are nimic a face cu estetica d-lui Gaetan Picon. Emoția se produce și cînd opera este de nivel mediocru, și cînd se ridică pe culmile cele mai înalte ale artei. Ba chiar o comedie contemporană sau un roman din zilele noastre ne „mișcă" mai mult decît o capodoperă a lui Shakespeare — și pe mulți englezi de asemenea. Adeziunea sau neadeziunea cititorului și a spectatorului, căldura mai mare sau mai mică a participării lui sînt fenomene preestetice. Reflecția asupra calității artistice este nedespărțită de actul estetic, prin care emoția se intelectualizează și face apel, ca să se exprime, la categorii ale gîndirii, care, cum se știe, generalizează constantele, legile operei de artă și stabilește dependența artei de viață și societate

La aceleași categorii face apel și Gaetan Picon, gînditor subtil și scriitor de mare rafinament, ca să surpe temeliile propriei sale discipline și să întunece problemele pe care ar cam trebui să le limpezească. Nu este de mirare că una din lucrările sale teoretice se intitulează „Scriitorul și umbra lui". Existențialismul piconian se întîlnește cu ereziile metafizicii idealiste, care nu vede în fenomenalitate decît percepții subiective, năluci, aparențe iluzorii. „Numenul" d-lui Gaetan Picon este un vag vitalism al limbajului, un indefinisabil, servit de un impresionant aparat de abstracțiuni, cu trîmbe de scînteieri ca acelea ale tocilei, cu deosebirea că instrumentul tăios asupra căruia ea se aplică, rămîne neputincios de a „tranșa" dificultățile spiritului său aporetic. Ca și alți intelectuali apuseni burghezi, noul estetician al limbajului numenal nu face altceva decît să-și cultive impasul, să complice, inutil și confuzionist, problemele, și nu să propună o rezolvare, o soluție nouă. Mai operativ, Candide al lui Voltaire își cultiva grădina.

Șerban CIOCULESCU

De vorbă cu Eugen Barbu

(Urmare din pag. 1)

Strada va fi al doilea, al patrulea se va intitula, probabil, Lume (cuprinde perioada de după Eliberare pînă în 1948) și al cincilea, Familia, are în centru o familie de muncitori din zilele noastre. Va fi, în aceste volume, înscrisă evoluția Griviței care, în decurs de patru decenii, trece de la condiții mizere la condițiile de viață superioare ale socialismului.

Discuția revine la problema stilurilor personale.

— Ceea ce observ la scriitorii noștri, în general, — tot interviul lui Marin Preda mi-a stîrnit observația — este o anumită lene în alegerea mijloacelor de a scrie. Există prejudecata că un prozator nu poate să scrie versuri și invers: că un dramaturg cînd începe să scrie un roman, e condamnat dinainte. Lucru ciudat: croitorii croiesc și haine, și paltoane și...

— Există și croitori specializați...

— Arghezi scrie genial și versuri și proză.

— George Călinescu spune că Arghezi coboară în proză cu aripile poeziei larg desfășurate — citez din memorie. Că Arghezi, atunci cînd scrie proză, este tot poet.

— Intr-un fel este adevărat. Dar și Călinescu însuși scrie și roman, și poezie și critică literară... Revenind la Arghezi, pot spune că am învățat mult din arta sa. In ceea ce privește „tableta"... îmi pare rău că nu am inventat eu genul.

— Cursivele pe care le scrieți în „Contemporanul" le considerați tablete?

— Nu știu. Poate numai grafic. Unii cred că scriind aceste cursive mă risipesc, dar eu consider că este un fel de „a-ți face mîna", că este un bun exercițiu.

— Dumneavoastră cum rezolvați problemele ce țin de măiestrie?

— Referindu-mă la ciclul Griviței se poate observa că am încercat o trecere de la proza-poem (Groapa), la romanul de acțiune (Șoseaua Nordului) și apoi la romanul-pamflet, romanul agitatoric, care este Strada (în curînd va fi gata) în care autorul participă direct la acțiune cu considerații despre ceea ce povestește, polemizînd cu unele personaje și luînd parte activă la viața eroilor. Am voit să schimb și forma tradițională a romanului, condensînd acțiunea la o singură zi.

— Această din urmă modalitate, după cîte știu, s-a mai încercat. Dar trebuie reținută ca novatoare atitudinea activă, critică și polemică, a autorului ce trăiește printre personajele sale.

— Ultima formulă este romanul de analiză. Sub această formă voi scrie Familia.

— Nu este aici o contradicție față de ceea ce spuneați mai înainte?

— In primul rînd este vorba de modalitatea de folosire a analizei — modalitate care voi încerca să fie foarte personală. Aceasta pentru că eroul meu este un om care gîndește asupra procesului muncii.

— Am impresia că vă preocupă construcțiile din „bucăți" care se conjugă apoi într-un roman, și mai departe, în cicluri.

— Exact, este și ceea ce eu numesc „construcție în mozaic". Adunarea unor schițe nu suferă, chiar dacă lucrarea obținută nu se va numi neapărat roman. Mai mult, și piesa mea Să nu-ți faci prăvălie cu scară se va încadra în ciclul Griviței. Va fi un fel de Micii burghezi. Vreau să mă ocup de straturile cele mai umile pînă la ceea ce s-ar numi „aristocrația" Griviței.

— Cînd credeți că veți încheia ciclul?

— Probabil prin 1965. După cum vedeți, șantierul meu are un plan de perspectivă.

Am încheiat discuția cu Eugen Barbu despre problemele de metodă și măiestrie artistică a scriitorului făcînd încă o dată constatarea că problema varietății de stiluri în realismul socialist, clară din punct de vedere teoretic, este rezolvată practic, mereu mai adecvat, prin operele scriitorilor noștri.

Adriana ILIESCU

DEPINDE ȘI DE NOI...

Discutăm din nou, pe marginea acestei probleme, atît de importantă: problema tineretului, schimbul de mîine al teatrului. Încă de cînd eram în institut, ea ocupa un loc însemnat în discuțiile oamenilor de teatru. De atunci, se află mereu pe ordinea de zi. Sînt toate semnele că rezolvarea nu este chiar atît de ușoară. Nu vreau să spun că discuțiile duse pînă acum n-au dat rezultate bune; dar numai atunci cînd la rezolvarea lor și-au adus contribuția efectivă cei direct interesați, adică însuși tineretul.

Oare privind această problemă dintr-un singur unghi, putem să-i aflăm soluția? Așteptînd rezolvări numai din afară, noi, tineretul, complăcîndu-ne din anumite motive într-o situație de comoditate, îl vom da de capăt? Nu!

Care sînt datele problemei?

Folosirea rațională a unor tineri. Spun a unor, pentru că aș putea da din fiecare teatru exemple de tineri folosiți în mod rațional. Acestia din urmă ies deci din cadrul discuției noastre. Rămîn ceilalți. Să vedem care sînt cauzele pentru care unii tineri nu sînt folosiți; rațional sau nerațional. După părerea mea, ele pot fi două: obiective și subiective. Mă voi opri întîi asupra celor subiective, care consider că au un rol tot atîta de important ca și celelalte, dar pe care le trecem cu vederea.

Cred că greșită și comodă este atitudinea aceiora dintre noi care, văzînd că nu-și găsesc întrebuințare în teatrul din care fac parte, nu caută să se realizeze în alte colective. Stînd degeaba un anumit timp într-un teatru, nu trebuie neapărat să aruncăm vina pe cei care nu se ocupă de noi, ci trebuie să căutăm să ne analizăm și pe noi, cu întregul nostru bagaj de potențe actoricești și să ne obiectivizăm. Să ne întrebăm și să ne răspundem cinstit: oare în repertoriul impus de profilul teatrului în care mă găsesc, îmi aflu, pe drept cuvînt, și eu locul? Oare pot învinui, tot pe drept cuvînt, pe regizorul care l-a pus în rolul „cutare" pe X în loc să mă pună pe mine, deoarece a crezut mai mult în posibilitățile aceluia de rezolvare? Nu, căci el n-a urmărit decît să facă un serviciu spectacolului. Putem să ne supărăm cînd, avînd de rezolvat roluri mici sau foarte mici ca întindere, le tratăm cu totală neglijență, lucru care atrage după sine o notă proastă pentru noi, în fața tuturor? Uităm de multe ori, în asemenea cazuri, că fiecare rol, oricît de mic, poate dezvălui noi și noi laturi ale naturii noastre actoricești. Ne putem supăra cînd, culcîndu-ne pe laurii cîștigați, nu ne mai interesăm de dezvoltarea noastră, ci ne ocupăm de alte lucruri, printre care și... de teatru, devenind astfel manieriști neinteresanți și ca urmare neîntrebuințați? Nu, n-avem dreptul să ne supărăm, găsind explicații situației în care ne aflăm, numai cu argumentele care ne convin, ci să reflectăm cu multă seriozitate asupra noastră. Iar dacă simțim (de cele mai multe ori nu vrem să recunoaștem nici în ruptul capului) că locul nostru nu este în acel colectiv, trebuie să avem tăria să-l părăsim, căutînd un loc în care să putem fi de folos, adică unde să jucăm, unde să ne putem epuiza chemarea, căci, în fond, asta ne doare.

Dar și aici intervin alte lucruri, care nu sînt competente cu noțiunea de actor conștient de rostul său. Unii dintre noi își sacrifică meseria în

Probleme ale dezvoltării actorilor tineri

favoarea unui salariu (care merge de la sine), a unei titulaturi de teatru (că sună mai frumos), a capitalei (vai, Bucureștiul!) ș.a.m.d. În asemenea cazuri, ce facem altceva decît să punem toate celelalte înaintea meseriei noastre, pe care susținem că o iubim din toată inima?!

Vorbind deci de „problema tineretului" nu trebuie să uităm nici o clipă și această latură, a cărei rezolvare depinde numai și numai de noi. Altminteri, problema care acum este a tineretului — pentru că sîntem încă tineri — va îmbătrîni odată cu noi și se va transforma în problema actorilor de vîrstă mijlocie, iar mai tîrziu în aceea a actorilor în vîrstă, și atunci rezolvările vor fi mult mai greu de găsit.

Există — după cum bine s-au semnalat pînă acum, în această discuție, de către colegii mei — și cauze obiective: tineri care ar putea fi întrebuințați în mod rațional, dar nu sînt. Greșala pleacă de la angajarea tînărului în teatru. De multe ori, această angajare este făcută în mod formal, pentru ocuparea locului din schemă, dar nu pentru a completa o necesitate de ordin artistic. În mod fatal, asta duce la o neglijare a cadrului proaspăt angajat. Și iată cum, datorită unor procedee funcționărești înguste, au de suferit atîția tineri talentați, muncitori și plini de elan. De aceea angajările trebuiesc făcute numai în măsura necesităților artistice ale teatrului respectiv.

Odată angajat, tînărului trebuie să i se dea prilejul de a se verifica în sînul noului colectiv (de altfel asta vine de la sine, în clipa în care angajarea s-a făcut pe baza nevoilor artistice ale teatrului). Această verificare, sau, mai bine zis, cunoștință, este necesară la rîndul ei și colectivului. Numai o amănunțită cunoaștere reciprocă poate duce la o colaborare fructuoasă și rațională. Ne minunăm uneori cînd vedem un coleg realizînd un rol diferit de cele de pînă atunci. De unde vine asta? Dintr-o minune? Nu, ci dintr-o cunoaștere temeinică a resurselor actorului respectiv. Regizorul care l-a distribuit n-a vrut să rateze spectacolul făcînd o încercare nereușită, ci a crezut în acel „ceva" care avea să-l ducă pe actorul respectiv la rol; iar pentru a crede în acel „ceva" a trebuit să-l cunoască bine. Înregistrînd o izbîndă, actorul cîștigă multă încredere în el și în cei care-l sfătuiește. Se creează astfel o atmosferă de încredere reciprocă, propice pentru realizări deosebit de valoroase. Această cunoaștere reciprocă, jucînd un rol atît de important în dezvoltarea rațională a unui colectiv, este împotriva fluctuației inutile, pe baze neserioase, capricioase a cadrelor actoricești.

Un alt lucru care ne frămîntă este acela al dublurilor. Marea majoritate a regizorilor nu acordă dublurii aceeași atenție pe care o acordă celui care joacă în „primul spectacol". Este un lucru lipsit de loialitate, în primul rînd față de piesa pe care au pus-o în scenă. Nu mai vorbim de faptul că actorii intră nepregătiți în roluri, făcîndu-și astfel un deserviciu care poate să-i coste scump. M-am ferit înadins de termenul „premieră" deoarece am impresia că are asupra noastră un efect magic. Și de aici pornește greșala. Totul pentru premieră!!! De ce? Oare spectacolul se face numai pentru „premieră"? Sau pentru a fi jucat de sute de ori? Cred că este stupid să ne formalizăm în jurul acestui termen. Atenția pentru calitatea spectacolului ar fi de dorit să existe pînă la scoaterea lui de pe afiș. Numai astfel, cei din distribuția a doua nu vor fi tratați ca niște simpli înlocuitori ai celor din prima. Cred însă că magia asta a „premierei" se datorește faptului (deși n-ar trebui să fie așa) că majoritatea criticilor teatrali care fac aprecieri asupra muncii noastre vin numai la primele spectacole. Este deci necesar să se ia măsuri în această privință.

După cum se vede, pentru ca lucrurile să meargă bine, e nevoie, din partea tuturor celor care slujim teatrul, de competență și de un înalt nivel de conștiință profesională. Numai obținerea acestora la un nivel foarte ridicat poate duce la lichidarea lipsurilor existente. Noi tineretul, în clipa de față, jucăm un rol important în distribuțiile teatrelor; trebuie să luptăm pentru înfăptuirea acestor deziderate, spre a deveni schimburi de încredere ale teatrului de mîine.

Gh. POPOVICI-POENARU
Actor
Teatrul Național „I. L. Caragiale"

La Studioul Institutului de teatru și cinematografie

„O SCRISOARE PIERDUTĂ" de I. L. Caragiale

DORINA LAZĂR
(Zoe Trahanache)

MARIN MORARU
(Agamemnon Dandanache)

Desene de IONIȚA JIANU

CARNET cinematografic

„PORTRETUL UNUI NECUNOSCUT"

Filmul de aventuri ca specie cinematografică s-a născut cu mai bine de cinci decenii în urmă. Victorin Jasset l-a inaugurat prin „Nick Carter" (1908) și „Zigomar" (1911), filme foileton de acțiune. La numai cîțiva ani, tot în Franța, Feuillade realizează seria celor cinci „Fantomas" (aprilie 1913—iulie 1914), captînd mai degrabă atenția spectatorilor prin prezentarea fărădelegilor decît prin pedepsirea lor. Americanii dezvoltă filmul de aventuri sub forma „serial"-urilor („Aventurile Kathlynei", „Pericolele Paulinei", etc.) ce ilustrau consecincios în fiecare săptămînă acțiunea celor șapte foiletoane ale romanului polițist publicat în paginile cotidienelor. „Serial"-urile, inspirate de gustul magnaților finanțelor și ai presei, au urmărit constant să abată atenția maselor de la problemele vieții sociale.

Prin Thomas Ince și Douglas Fairbanks (1915—1917), filmul de aventuri începe să se inspire din faptele vechilor pionieri, cărora li se conferă un autentic caracter uman. Tipul de erou lansat, Western-ul, va degenera în producțiile americane ulterioare, apărînd astăzi în filme comerciale lipsite de valoare artistică.

În anii ultimului război, filmul de aventuri se transformă în Occident în așa-numitul „film negru", inspirat din romanele polițiste de „serie neagră". De fapt, această subspecie a fost prevestită încă din anii '30 de către „Scarface" (1932, regia Howard Hawks), derivat direct din istoria banditului Al. Capone, și de către „Frankenstein" (1931, regia James Whale), filme de groază și teroare. Primul film negru care a provocat vîlvă a fost „The maltese Falcon" (1941) de John Huston. L-au urmat „Double Indemnity" (1944) al lui Billy Wilder și „Gilda" (1945) de Charles Vidor. Teama, disperarea, confuzia voită, dublate de abuzul psihanalizei au dus în ultimii ani filmul negru american la paroxism.

Pe o linie diametral opusă s-a dezvoltat filmul de aventuri în Uniunea Sovietică și celelalte țări socialiste. El își educă în mod declarat spectatorii prin exemple de patriotism și înaltă ținută morală, de dîrzenie și bărbăție, de îndeplinire tenace, laborioasă a țelului cinstit de viață. Filmul nostru de aventuri nu poate exista fără o opoziție clară între personajele cu tendințe contrarii, între „pozitiv" și „negativ", fără înfruntarea lor într-o intrigă ascuțită, pasionantă. În filmul de aventuri realist-socialist eroul pozitiv devine în acest fel problema centrală. „Misiunea secretă" (1950) sau „Asasinatul din strada Dante" ale lui Mihail Romm, „Agentul secret" („Poedinok") sau „Oameni curajoși" (1950), „Batalionul negru" („Cerny prapor", 1950) sau „Secretul cifrului" (1959), pledează convingător pentru tezele de mai sus.

„Portretul unui necunoscut" (scenariul: Ion Hobană, Gh. Turcu; regia: Andrei Călărașu, Gh. Turcu) se înscrie fără rezerve în rîndul filmelor de aventuri de acest din urmă tip. El ne vorbește despre munca dîrză și tenace, aspră și înflăcărată a lucrătorilor din miliție, pusă în slujba apărării omului, a înfrumusețării continue a vieții lui spirituale. Căpitanul Codruț (unul dintre cei mai izbutiți eroi pozitivi ai filmelor noastre, interpretat cu căldură și inteligență de către Lazăr Vrabie) își definește de la primele scene poziția activă, creatoare. Deși toate datele pre supun că ne aflăm în fața unei sinucideri, Codruț se îndoiește din primele clipe. „-Irina (victima — n.n.) era un om normal — îi spune el locotenentului Dragu. — Fata asta iubea viața. Știm însă prea puține despre ea". Raționamentele căpitanului nu sînt abstracte, înguste, subordonate faptelor ca atare, ci caracterului omenesc, din descifrarea căruia se pot trage cele mai convingătoare concluzii. Poziția lui Codruț, specifică omului înarmat cu o educație socialistă, e demonstrată de fiecare acțiune a eroului. Căpitanul nu lucrează izolat, ci ajutat de un colectiv disciplinat, bine sudat, prompt, a cărui izbîndă e primită de spectator cu satisfacție.

Povestirea cinematografică e condusă cu nerv de către regizori, retrospecțiile se integrează organic acțiunii.

Realizatorii filmului au conturat cu precizie și savoare cîteva tipuri episodice — mușterul (Șt. Mihăilescu-Brăila), șoferul (Boris Ciornei) sau barcagiul (magistrală creație a lui Ștefan Ciubotărașu, acest mare umorist și inepuizabil creator de caractere) — ce ilustrează pregnant ideea ajutorului pe care oamenii muncii îl acordă organelor de stat, ca expresie a formării conștiinței lor socialiste.

Din păcate, atunci cînd reconstituie biografia victimei sau ne prezintă personajele negative, scenariștii și regizorii cad într-un vădit schematism, provenit din lipsa de veridicitate a faptelor înfățișate. Neînțelegerile dintre soții Comșa sînt amplificate fără o motivare plauzibilă, numai pentru a se explica uciderea Irinei de către bărbatul ei. Filmul propune brutal vinovăția lui Eduard Comșa, nu prin fapte de viață, care să ne prezinte mobilul crimei și să ne explice psihologia personajului, ci prin interpretarea exagerată, șarjată peste limite, a lui Geo Burton (remarcabil actor de teatru și film, condus însă simplist de către regie) sau prin împerecherea lui ostentativă cu cel de al doilea personaj negativ, Valerian, a cărui calitate de celebru borfaș duelist o intuim de la prima apariție a interpretului. (Din nou, greșala regiei, căci Fory Etterle are posibilități întinse de nuanțare și expresie).

Irina Comșa e concepută extrem de confuz în film. Căsnicia ei nereușită cu Eduard se asociază în mod bizar cu oroarea în fața unei posibile vieți alături de Sever (Petre Gheorghiu) la o fermă experimentală („Să rămîn o diletantă?! Nici tu nu te-ai mulțumi cu grădina din jurul casei pentru experiență") și cu o exaltare spirituală nu întotdeauna inspiratoare de încredere („Eduard! Miroase a ploaie. Vom înnopta aici. Ne vom face o colibă": sau — în muzeu, contemplînd „Portretul unui necunoscut": — „Ce farmec straniu! În ochi melancolia se luptă cu încrederea. Mîna continuă gîndul. Ce noapte frumoasă!" La care Eduard, contaminat, îi răspunde în același ton: „E frumoasă pentru că ești dumneata aici", etc.). Lipsa de claritate a personajului e amplificată de regie, care a călăuzit-o pe debutanta Constanța Comănoiu pe linia unei interpretări facile, exterioare și extrem de „zgomotoase".

O mențiune specială pentru interpretarea sobră și interiorizată cinematografică, se cuvine actorilor Petre Gheorghiu (Dan Sever) și O. Cotescu (sublocotenent Dragu). H. Boroș, regizorul filmului „Afacerea Protar" s-a dovedit un savuros actor de comedie în Grig Balcon.

Imaginea (Lupu Gutman) e în general corectă, punînd în valoare „dramaturgia" filmului, spre deosebire de decoruri, lipsite în bună parte de autenticitate și de un gust cel puțin îndoielnic. Muzica lui H. Mălineanu sublimează dramatismul filmului, dar construcția melodică ne amintește supărător filmele de serie hollywoodiene din jurul celui de al doilea război.

M. TOLU

Cadru din film

CRONICA dramatică

„PASSACAGLIA" de TITUS POPOVICI

Teatrul Municipal

(I)

Passacaglia este o pasionantă dramă de idei în care vechea discuție ibseniană a raporturilor dintre individ și societate se desfășoară, simbolic, la hotarul dintre două epoci, în zilele decisive din August 1944. Lupta pentru eliberarea țării și avîntul către o nouă viață străbat în reflexe vii de lumină acțiunea restrînsă a dramei, profilînd întreaga dezbatere pe fundalul istoriei în mers. Sensurile conflictului capătă astfel **contururi adînci, pozițiile adverse își lărgesc considerabil semnificațiile.**

Un pianist genial stă retras vreme de 23 de ani în celula individualismului său atroce. În acest timp, în jurul său lumea se mișcă, oamenii suferă, iubesc și acumulează înspăimîntătoare zăcăminte de ură. Andrei învață să nu vadă, cîntă cu ochii închiși, exersează frenetic, sublimîndu-și existența în fervoarea sa egocentrică, teribilă și naivă. Autorul piesei deschide dezbaterea silindu-l pe Andrei să dea ochi cu viața în formele sale cele mai dure. Pianistul fantast care nu cunoaște altă măsură morală decît cea a participării la încantația muzicii mari se lasă înșelat de semnalmente și sentimente exterioare. Neprevenit, el confundă un fascist cu un om, iar pe acest pseudo-om cu întreaga umanitate. Cu mîinile zdrobite de un clește ucigaș, Andrei, care a trăit tot timpul în umbra marii sale măiestrii, se vede pus, nemijlocit, față în față, cu îngrozitoarea sa singurătate.

Piesa lui Titus Popovici organizează din acest moment un remarcabil proces al individualismului, în cadrul căruia tezele burgheze care-l opun pe om colectivității sînt respinse cu argumente vii, pasionate.

Pregnanța deosebită a discuției o dă tocmai faptul că schimbul de argumente se desfășoară în tensiunea unor situații extreme. Andrei, ca și adversarul său ideologic Mihai, vorbesc în numele unei grăitoare experiențe personale. El angajează în dezbatere nu pasabile opiniuni, ci covîrșitoare judecăți desprinse din existența lor zbuciumată. Deosebirea dintre cei doi principali participanți la discuție este însă fundamentală, iar piesa nu face tot timpul decît să sublinieze, în mod variat dar consecvent, această definitorie opoziție. Andrei se află între ruinele unui crez pe care și-a clădit întreaga sa viziune despre lume și viață. Răscolind cenușa orgoliului său prădat, fostul pianist caută, între dărîmăturile visurilor, trista compensație a unei imaginare „superiorități" în raport cu „ceilalți". De fapt, lipsit de busolă pe un tărîm care-i este necunoscut, Andrei își înșeală propria conștiință, se îmbată cu sunetul propriei sale dureri.

Spre deosebire de acest rătăcit singuratec, Mihai apare din primele momente ca un remarcabil exponent al umanismului comunist, reprezentînd clasa în atac, conștientă de răspunderea oamenilor față de oameni. Titus Popovici nu a creat în figura lui Mihai un „pozitiv" declarativ, ci un gînditor în acțiune și totodată un gînditor cu o cuprinzătoare experiență. În disputa cu nefericitul Andrei, Mihai nu pronunță simple lozinci, nu ocolește complicațiile problemei. Este o pondere a maturității de clasă care străbate în replicile utecistului Mihai, covîrșind fragilitatea castelelor triste de nisip ale pianistului infirm.

LAZĂR VRABIE
(Mihai)

Cei doi preopinenți dispun, în organizarea dramatică a conflictului, de cîte o înfruntare prealabilă discuției aprinse din ultimul act, înfruntări care conturează pozițiile celor doi eroi și adîncesc cunoașterea caracterelor lor opuse. Trebuie să convenim astfel că ciocnirea dintre Andrei și adevărata față a fascismului (actul I) deține un loc considerabil în economia dramei și-și lasă amprenta pe tot ceea ce urmează. Conversația interpretului magistral al lui Bach cu metafizicianul asasin von Knapp declanșează întreaga problematică a dramei. O vreme Knapp pălăvrăgește animat despre rațiune și despre absurd, justificînd cu eleganță genocidul și anulînd cu un zîmbet problemele de conștiință. După ce **ascultă cu religiozitate „Passacaglia", Knapp rostește cu o asemenea fermitate crezul individualist, scump inimii lui Andrei, încît acesta crede o clipă în înrudirea sa cu acest asasin.** Spectatorul asistă îngrozit la momentul în care Knapp își părăsește siesta filozofardă pentru a-și pronunța esența gîndirii sale antiumane. Sinistrul cavaler al „Crucii de fier", călăul cinic care-l schingiuiește pe pianist, pare a fi un alter-ego al manieratului von Knapp, o materializare personificată a pornirilor ucigașe ale acestuia. Actul sîngeros prezidat de von Knapp (în ultima versiune a piesei autorul a subliniat acest moment, risipind orice confuzie) provoacă deruta totală a romanțiosului individualist Andrei, îl smulge din seninătatea sa alimentată artificial și exclusiv de mirajul viitoarelor succese personale. De fapt, această oribilă întîmplare sădește în sufletul lui Andrei cumplita și insuportabila îndoială în propriile sale principii individualiste, împărtășite atît de generos de asasini ca von Knapp.

În vreme ce întîlnirea Andrei-von Knapp trasează liniile de plecare ale conflictului, scena paralelă care se desfășoară în chioșcul din grădina casei ne dezvăluie trăsăturile morale ale eroului care va da răspuns întrebărilor lui Andrei. Într-adevăr, aci are loc o pasionantă investigare a caracterului lui Mihai, un fel de interogatoriu pe plan etic. Mihai întreprinde o scurtă dar fermecătoare autobiografie selectivă, cu o permanentă urmărire a liniilor caracterologice. Convorbirea, mereu mai însuflețită, dintre Mihai și Ada luminează laturi edificatoare ale eroului, schițează în linii mari portretul său moral. În acest cadru sînt rostite primele formulări ale poziției juste față de problema raporturilor dintre individ și societate. Sprijinită pe faptele eroice ale comuniștilor, evocate de Mihai în atmosfera febrilă a luptei care continuă, exprimarea sensului vieții adevărate capătă o particulară forță de convingere.

Ada exprimă în acest tablou înfrigurata așteptare a unei dezlegări fericite, invitația stăruitoare la o viață în care toți oamenii „să se bucure și să fie cu sufletul deschis", opoziția tacită față de soluțiile retractile, față de singurătate. Mai tîrziu, alegînd între Mihai și Andrei, pe primul, Ada accentuează caracterul simbolic al gesturilor sale. Prin apropierea sa de colectivitate, prin înțelegerea răspunderii fiecărui om față de semenii săi, Ada se îndepărtează firesc de Andrei și se opune izolării acestuia, retragerii sale lașe.

Ultimul act al piesei concentrează în discuția dintre Andrei și Mihai laturile cele mai grave ale controversei care străbate întregul curs al dramei. Pînă aci autorul a strîns un material faptic grăitor și a realizat, în raport de acesta, o prealabilă conturare a situației dramatice. Spectatorul a întîlnit în primul act euforia egocentrică a lui Andrei și consecințele tragice ale primului său contact cu dușmanul de care fugise. În actul II a răsunat puternic concepția despre viață a luptătorului comunist, încrederea sa în viitor și în victoria care va face ca „oamenii să nu se mai simtă mici și inutili". Momentul culminant al disputei finale consemnează o modificare calitativă a contradicției între cele două poziții. Claustrîndu-se în limitele dramei sale personale, Andrei îi amplifică dimensiunile pînă la pierderea oricărei perspective. Zdrobit de întîmplarea sa tragică și contemplînd-o hipnotic, pianistul nu înțelege cauzele nenorocirii care l-a lovit și pierde în consecință posibilitatea de a găsi o cale de redresare. Dimpotrivă, Mihai se află personal în imediata apropiere a fericirii, dar cunoscînd prețul întreg al acesteia și însemnătatea ducerii luptei comune pînă la capăt, pleacă voluntar în urmărirea trupelor hitleriste. Infirmitatea morală a lui Andrei apare de astă dată întreagă: retras în carapacea imaginarei sale „superiorități" pianistul pierde contactul cu sensul viu al vieții și odată cu aceasta capacitatea de a cunoaște. Gravitînd în jurul „lumii sale proprii" el s-a cufundat mereu mai adînc într-o înspăimîntătoare ignoranță. În convorbirea sa cu Mihai, Andrei constată, cu o uimire crescîndă, modul pătrunzător în care tînărul muncitor îi descifrează gîndurile și luminozitatea construcțiilor sale logice. Individualismul său robarbativ cedează simțămîntului inedit al inferiorității sale față de oameni de felul lui Mihai care dețin cheia cunoașterii lucrurilor. După dialogul Mihai-Andrei, acesta din urmă are o ultimă revenire spre compromisul laș (proiectul de căsătorie cu Ada). Cînd găsește forța de a-și repudia singur această întoarcere la micimea de cuget a individualismului, Andrei face primul pas spre însănătoșire. Al doilea îl schițează interesîndu-se de oamenii care au venit la cor. Întrebînd „cum sînt oamenii aceștia...?" eroul tragic al piesei își manifestă dorința de a-și părăsi autoizolarea și semnalează astfel publicului victoria punctului de vedere marxist-leninist în disputa ideologică care susține substanța dramatică a Passacagliei. Evident, autorul s-ar fi putut lăsa tentat să precipite faptic lucrurile, înfățișînd cu o surîzătoare grabă vindecarea morală deplină a pianistului Andrei. Titus Popovici a rămas însă consecvent caracterului filozofic al dramei sale. El a înțeles că esențial era să pronunțe ferm în final sentința de condamnare a individualismului și biruința viziunii înaintate care condiționează fericirea individului de înțelegerea idealurilor întregii colectivități sociale. Iată în ceea ce constă și meritul principal al acestei Passacaglia, căreia autorul ei i-a destinat acordurile grave și ecourile tulburătoare ale dramei de idei.

★

Este adevărat că prima piesă de teatru a prozatorului Titus Popovici nu cunoaște o constantă fluiditate scenică. Cum ne aflăm, după părerea noastră, în fața uneia dintre creațiile de prim ordin ale dramaturgiei noi românești, se cuvine să acordăm inadvertențelor arhitecturale o binevoitoare atenție. O primă sursă a acestor inadvertențe, evidentă la prima vedere, se află la confluența bruscă a creației epice proprii operei de pînă acum a lui Titus Popovici, cu tentațiile dramei. Scriitorul a dat literaturii **noastre două romane remarcabile, care au surprins tocmai prin maturitatea construcției epice.** Preocupările pentru cinematografie ale autorului Setei nu se depărtează nici ele în esență, de predilecția pentru genul narativ, scenariul de film ținînd mai ales de acest departament al literaturii. Așadar dispus și predispus să se pronunțe în ample alcătuiri epice, Titus Popovici a pășit în teatru cu un vădit trac.

Între epică și dramă, deosebirile sînt decisive, cu mult mai categorice decît le vedea bătrînul Aristot, care n-avea la îndemînă pentru „Poetica" sa decît formele timpurii ale celor două genuri, mai tîrziu complicate mereu de om, pe măsura propriei sale complicări.

Acțiunea dramatică absoarbe tiranic și exclusiv descripția selectivă a prozatorului ca și comentariul său psihologic. Piesa de teatru comprimă în replică și gest sentimente și idei pentru a ne dezvălui într-o febrilă înfruntare caracterele dramei. Un prozator care trece pragul creației dramatice ține firesc seama de asemenea exigențe și se pregătește să le întîmpine cu succes. Trebuie însă să-i recomandăm debutantului mult stimatul „meșteșug teatral" învățîndu-l să caute în barba lui Tristan Bernard cheia de aur a minuirii „sforilor"? Se cuvine, poate să-l îndemnăm a deprinde de la domnul Bataille rețeta miraculoasă a intrigei sentimentale? Dacă am merge pe această cale, i-am putea indica pentru construcția de farse un curs rapid Arnold și Bach, pentru dramele cu aparențe psihologice formula avantajoasă a lui Henri Bernstein, pentru compozițiile comico-lirice pe Sacha Guitry. Dar nu de la aceste triste glorii ale unui teatru iremediabil îmbătrînit se poate învăța arta dramaturgiei, căci specificul dramei nu stă nici în abilitatea recompunerii unor vechi tipare și nici în deprinderea de a construi „lovituri de teatru" fără acoperire. De la un gen literar la altul, esențiale nu sînt desigur deosebirile procedurale, ci diferența de tructură care impune alte procedee. Uneltele sînt modelate pentru un alt unghi artistic, în raza căruia conflictele vieții, păstrîndu-și aceeași substanță, sînt surprinse în ipostaze specifice. Iată de ce conflictul unui roman nu poate fi, pur și simplu, transcris într-un conflict de teatru, dacă el nu conține în germene caracteristicile proprii unei ciocniri scenice. Tragedia „dramatizărilor" este provocată tocmai de acest dezacord structural între compoziția înfruntării ideilor și caracterelor în planul epic față de cel dramatic. Mihail Sebastian redescoperea acest adevăr cînd după cîteva cărți de proză se afla în febra primei sale lucrări dramatice („Îmi dau seama că am pus mîna pe un subiect de teatru, care nu s-ar preta la nimic altceva — nici roman, nici nuvelă. Nu știam pînă acum ce înseamnă a vedea scenic o poveste. E cu totul alt proces de gestație decît pentru roman"). Cînd a acceptat să se lase sedus de farmecul teatrului, Titus Popovici a trecut bariera dintre genuri obligat de natura scenică a acestei povești teatrale care avea să fie Passacaglia. El a gîndit de la început o piesă, a văzut termenii dramei și s-a supus apoi obligației de a realiza o cît mai adecvată expresie artistică a proiectului său. Cînd am vorbit despre tracul care caracterizează trecerea lui Titus Popovici de la epică la dramă ne-am gîndit așadar nu la caracterul neteatral al noii sale opere, ci dimpotrivă la unele semne de inabilitate în dezvoltarea firească, naturală a esenței scenice a piesei pe care a scris-o. Considerînd că trecerea pe teritoriul teatrului comportă o tehnică literară specială (ceea ce e adevărat) autorul Passacagliei a supralicitat în sensul unei asemenea tehnici, mai ales pe latura „atmosferei" teatrale. Evident, Titus Popovici a apelat la cunoștințele sale teatrale de lector pasionat al marilor dramaturgi moderni și iată de unde provin pasajele livrești ale primei sale piese. Primul act foarte larg și greoi abundă în elemente „de atmosferă".

FORY ETTERLE
(Locot. Knapp)

Desene de SILVAN

V. MINDRA

SCRIITORII ÎMPOTRIVA COLONIALISMULUI

„Puterile coloniale cedează puţin cîte puţin, dar cedează totuşi; după o primă înfrîngere ele au recurs la tot felul de manevre pentru a restăpîni forţe de muncă ieftine şi surse de materii prime. Occidentul a pierdut controlul politic asupra celei mai mari părţi din Asia, Africa fiind încă un centru de rivalităţi între puterile colonialiste.

Puterea colonială cedează, dar cedează încet, cu tărăgăneli şi vicleniu. Capitalul englez, francez şi american exploatează în Africa mina de lucru, monopolizează pămînturile şi jefuiesc materiile prime. Spre a stăpîni şi în viitor oameni şi bogăţii, capitaliştii străini caută cu îndîrjire capitalişti africani şi negri americani ambiţioşi, care ar putea deveni partenerii lor în exploatarea Africii.

Astfel se creează focare ce ar putea servi la declanşarea unui nou război mondial."

W. E. B. DU BOIS (S. U. A.)

„Pentru această cauză majoră a epocii sîntem chemaţi să creăm. Da, în definitiv tocmai poeţii, artiştii, scriitorii, oamenii de cultură trebuie, identificîndu-se zi de zi cu suferinţele şi nedreptăţile, cu gîndurile şi speranţele, să organizeze acele mari rezerve de încredere, acele mari silozuri de forţă, din care popoarele, în clipele de cumpănă, să poată să-şi înaripeze curajul mersului înainte şi să forţeze viitorul... Încă din societatea colonială omul de cultură trebuie să desăvîrşească în poporul său ucenicia libertăţii. Şi omul de cultură, scriitorul, poetul, artistul face poporului său această ucenicie pentru că, chiar din starea colonială, activitatea culturală creatoare, dominînd experienţa colectivă concretă, e tocmai această ucenicie".

AIMÉ CÉSAIRE (Martinica)

„Este în afara oricărei îndoieli că realitatea cea mai înfiorătoare din fostele şi actualele colonii este foametea. După o părere foarte răspîndită, unele popoare s-au dovedit a fi extrem de înzestrate, de harnice, şi ele au creat civilizaţia contemporană. Alte popoare au lenevit, au visat la Nirvana, au fumat haşiş şi opiu, au lăsat să treacă veacurile de progres şi acum trăiesc o viaţă de mizerie. Acestea sînt nu numai argumente ale rasiştilor, ci şi consideraţii ale multor filistini, care ştiu despre alte părţi ale globului exact ceea ce au văzut în două sau trei filme produse la Hollywood. Se încearcă să se creeze impresia că ar fi vorba de nişte copii daţi la şcoală: unii au fost sîrguincioşi şi au ajuns prim-miniştri, fizicieni atomişti sau filozofi, iar alţii au fost leneşi, au rămas în urmă şi nu s-a ales nimic de capul lor.

...Hotărît lucru, aici nu e vorba de un şcolar care i-a luat-o altuia înainte, ci de un şcolar care a continuat să înveţe pe seama altuia, care îl slujea."

ILYA EHRENBURG (U.R.S.S.)

„Noi credem că această luptă măreaţă, organizată şi conştientă a unui popor colonizat pentru recucerirea suveranităţii naţionale, constituie manifestarea cea mai înaltă şi cea mai deplină a unei culturi. Aşadar, numai succesul unei atari lupte dă vigoare şi validitate culturii. Nu există o întrerupere a vieţii culturale antecedentă bătăliei. Lupta, în însăşi cursul ei, în procesul ei intern dezvoltă diferitele orientări culturale şi din acestea provoacă altele noi. Lupta de eliberare nu restituie culturii naţionale valoarea ei şi vechile ei caractere. Această luptă, care are drept scop o reorganizare fundamentală a raporturilor umane, nu poate lăsa intacte nici formele, nici conţinuturile culturii poporului."

FRANZ FANON (Camerun)

„Clădirile din Vientiane nu valorează în realitate prea mult, iar oamenii care locuiesc în acest sărăcăcios centru administrativ nu aveau multe motive pentru a trăi şi încă şi mai puţine pentru a muri. Să sperăm că Luang Prabang va avea o soartă mai bună. Aceasta este unul din cele mai frumoase oraşe ale lumii, cu un palat regal mare cît o casă de ţară şi cu un templu la fiecare patru case (într-unul din aceste temple se găseşte urma piciorului lui Buda); un oraş al clopotelor şi al păcii...

Este tragic să ne gîndim că tocmai o putere occidentală este aceea care a adus înapoi războiul. Oare leţia de la Dien Bien Fu nu a fost deajuns?

Visul despre un Laos neutru a fost un vis pozitiv... Dacă în Laos începe un război pe scară mare vom avea o serioasă povară pe conştiinţa noastră, chiar dacă această povară ne-ar fi impusă de către un aliat şi nu de către propriul nostru guvern. Timp de patru ierni am fost în Vietnam martorul nefericit al dezintegrării provocate de agenţii subterani americani în numele unui vis irealizabil — visul celei de a treia forţe; cine cunoaşte cît de cît Laosul, nu poate nega că guvernul prinţului Suvanna a fost subminat de ajutorul dat de Statele Unite forţelor de dreapta.

Situaţia ne reaminteşte în mod penibil războiul civil din Spania. America a preluat rolul jucat atunci de Germania şi Italia. şi armele care au ajutat la distrugerea oraşului Vientiane sînt americane; putem spera doar că Anglia nu va juca din nou cu diplomaţia ei ambiguă rolul ei laş, ajutînd forţele de dreapta..."

GRAHAM GREENE (Anglia)

„Evenimentele tragice care s-au petrecut în Algeria reprezintă din păcate încă o dovadă în faţa întregii lumi, că situaţia s-a înrăutăţit şi mai mult în ultimii ani. Aş dori să sper că cele mai lucide forţe ale Franţei vor reuşi să învingă simţămintele mărunte ale naţionalismului."

ALBERTO MORAVIA (Italia)

„Sărbătorind cei 150 de ani ai mişcării de eliberare naţională din ţările Americii Latine, avem necontenit în vedere lupta împotriva colonialismului.

Aceasta nu e o simplă aniversare, ci un memento şi în acelaşi timp un apel, menit să însufleţească şi mai mult şi să continue tradiţia măreţei noastre lupte împotriva dominaţiei străine".

PABLO NERUDA (Chile)

„Monopolurile S.U.A. au introdus în Cuba un stat în stat... Aşa era Cuba pînă la 1 ianuarie 1959. Avea un patron. Unul singur, un singur patron, un singur vînzător, un singur creditor. Cuba îşi uza forţele şi îşi epuiza pămîntul pentru a produce zahăr, în speranţa din ce în ce mai deşartă, de a-şi recăpăta libertatea. Fraza lui Jose Marti a căpătat un înţeles nou, era repetată cu un zîmbet lipsit de bucurie: «Ţara care vinde unei singure ţări, se stinge».

Merita să se ducă atîta timp lupta împotriva Spaniei pentru ca într-o zi Cuba să se găsească în faţa unui nou client atotputernic?...

Ziua de 17 mai 1959 a fost pentru toţi cubanii ziua adevărului. Guvernul a promulgat reforma agrară... Alungînd sistematic pe stăpînii cei răi şi restituind poporului miile de hectare lăsate în paragină, se obţineau dintr-o singură lovitură mijloacele realizării unor culturi variate".

JEAN-PAUL SARTRE (Franţa)

„O nebunească cursă a înarmărilor a fost impusă ţărilor din America Latină în aşa fel încît le-a determinat să cheltuiască pentru înarmări două miliarde dolari anual, ceea ce înseamnă între 25% şi 40% din bugetele naţionale, în vreme ce pentru învăţămînt sau pentru dezvoltarea agriculturii se alocă circa 8%. Aceasta în nişte ţări unde exploatarea monopolurilor nord-americane, preponderente în economia ţărilor noastre, determină slaba lor dezvoltare economică, un înspăimîntător procent al analfabetismului şi o catastrofală mortalitate infantilă. Singura soluţie pentru ieşirea din această situaţie este independenţa economică şi politică reală, într-o lume fără război rece şi fără înarmări".

ALFREDO VARELA (Argentina)

LORENSO OMAR (Porto-Rico) — *„Yanchetii la Porto-Rico"*

CĂRŢI NOI

K. H. POPPE:

„Războiul bananelor"

În editura Rowohlt din Hamburg a apărut de curînd romanul „Războiul bananelor" de K. H. Poppe.

În 1954, un maior cu numele de Armas, pornind din Honduras, a organizat un război de franc-tirori împotriva guvernului legal al Guatemalei. Preşedintele acestui guvern era Jacobe Arbenz, avînd o orientare de stînga. În timpul guvernării sale, Arbenz a împărţit marile latifundii, dînd pămînt ţăranilor. El a comis şi „crima" de a expropria societatea americană „United Fruit", care avea imense posesiuni în ţară. S.U.A. i-au învinuit pe Arbenz de comunism. Americanii i-au înzestrat pe „rebeli" cu arme şi avioane, punînd la dispoziţia lor chiar şi piloţi care au bombardat oraşele şi satele ţării. Delegatul american la O.N.U., Henry Cabot Lodge, acţionar al companiei „United Fruit", a împiedicat Guatemala să primească ajutor din altă parte. Guvernul Arbenz a fost răsturnat folosindu-se intrigi şi presiuni. Pămîntul le-a fost răpit din nou ţăranilor. Roata istoriei a fost dată astfel înapoi.

Aceste evenimente constituie fundalul istoric al romanului. Dar ele nu constituie fabulaţia romanului. Povestea romanului este cea a unui ţăran sărac. Cu o mare măiestrie este înfăţişată viaţa acestui om, lipsurile, grijile, robia, naivitatea sa. Autorul este în mod vădit de partea ţăranilor din Guatemala şi a guvernului Arbenz. Firul acţiunii este punctat mereu de scurte întîmplări sau relatări despre campaniile politice duse împotriva guvernului Arbenz. Astfel aflăm printre altele că şi Republica Federală Germană şi-a adus contribuţia sa în această afacere. Guvernul federal a împiedicat încărcarea la Hamburg a unor proiectile antiaeriene pentru guvernul legal din Guatemala. Astfel, avioanele americane ale maiorului Armas au putut bombarda nestingherite oraşele şi satele Guatemalei.

Toate acestea sînt descrise de K. H. Poppe într-un limbaj simplu, sobru şi precis, fără patos şi sentimentalism. De la Traven încoace nimeni nu a mai scris la acest nivel despre viaţa populaţiei sărace din America Latină.

Din „Deutsche Woche" (18/I/1961).

Lucrări americane despre Africa

Africa era pînă nu de mult un continent necunoscut pentru americani. Ştiau că oamenii cu pielea cafenie sînt nepoţii sclavilor aduşi de colonizatori în urmă cu cîteva sute de ani din Africa. Ştiau că între Gibraltar şi Suez, de la piramide pînă la Capul Bunei Speranţe, se întinde un continent negru plin de mistere, plin de animale exotice, plante tropicale şi diamante şi deci un izvor de materii prime. Despre popoarele ce trăiesc acolo, despre viaţa şi aspiraţiile lor nu ştiau mare lucru. De vreo cîţiva ani încoace, însă, lupta popoarelor africane împotriva jugului colonialist, independenţa cîştigată de tot mai multe state, importanţa crescîndă a mişcărilor politice de pe acest continent, au dat de gîndit americanilor. Interesul pentru Africa e manifestat atît de cetăţeanul simplu, atras de fenomenul politic african, cît şi de omul de afaceri şi diplomatul american, pentru care continentul negru este fie un prilej de business, fie un obiectiv politic. Acest lucru explică de ce în ultima vreme apar, tot mai des, studii ştiinţifice, enciclopedii, atlase geografice şi economice în vitrinele librăriilor americane. Aşa este, de exemplu, studiul prof. H. T Kimble „Tropical Africa" (Africa tropicală — 2 volume). După ce arată caracteristicile geografice, climaterice, etnice ale continentului, H. T. Kimble se ocupă de economia acestor ţări şi, vorbind despre necesitatea unor investiţii mari de capital pentru dezvoltarea economică a acestor regiuni, el lasă să se înţeleagă că numai americanii ar putea face acest lucru, bineînţeles cu cele mai „altruiste" scopuri. Însă, nu puţine dintre cărţile despre Africa apărute în ultima vreme în Statele Unite vorbesc despre nevoia de libertate şi independenţă care a adus aceste popoare în centrul atenţiei politicii internaţionale. Din „The emerging States of French Equatorial Africa" (Statele ce se ridică în Africa ecuatorială franceză) de Virginia Thompson şi Richard Adloff, cititorul îşi poate da seama că lumea descrisă de autori trece prin schimbări profunde şi nu va accepta să înlocuiască jugul colonialist cu sclavia imperialistă.

Scriitorii care ştiu să vadă şi să înţeleagă Africa spun adevărul mai răspicat. Gwendolen Carter a călătorit mult prin aceste locuri şi-a ajuns la concluzii mai realiste. În cartea sa „Independence for Africa" (Independenţă pentru Africa), scriitoarea descrie exploatarea neomenoasă la care au supus puterile colonialiste popoarele ţărilor africane.

Pronunţîndu-se net împotriva politicii rasiale, Gwendolen Carter arată că mişcările tot mai năvalnice ce agită continentul african sînt rezultatul firesc al creşterii conştiinţei acestor popoare care vor să se elibereze de exploatare. Ea înfăţişează publicului american un adevăr de neocolit; eliberarea continentului negru nu poate fi oprită, statele africane îşi vor dobîndi deplina independenţă.

JOMO KENYATTA:

„La poalele muntelui Kenya"

De ce a fost nevoie de 23 de ani de aşteptare pentru ca, datorită spiritului curios al editorului François Maspero, cartea „Facing Mount Kenya" („La poalele muntelui Kenya") de Jomo Kenyatta, să fie în sfîrşit scoasă la lumină? Fără îndoială, această întîrziere explică şi faptul că redactorii englezi ai Cărţii albe cu privire la Kenya au putut, în mai 1960, să vorbească de triburile kikuiu ca despre o lume „extrem de dificil de pătruns". Cheia acestui univers fusese totuşi dată unui occident care n-a voit să ia cunoştinţă de ea.

Personalitatea autorului este suficientă pentru a dovedi importanţa unei lucrări care nu s-a învechit. Erou al naţionalismului din estul african, Jomo Kenyatta este un personaj simbolic, chiar de pe acum legendar. El întruchipează, în acelaşi timp, dorinţa de emancipare, respectarea tradiţiilor, căutarea unei căi proprii africane a evoluţiei politice, deşi admite să se adopte din Europa tot ceea ce constituie eficienţa şi puterea acesteia. El este, după cum menţionează Georges Balandier în prefaţa pe care a redactat-o pentru ediţia franceză, un om care luptă pentru o Africă „care nici nu-şi va renega trecutul, nici nu va fi o fiică supusă a Europei".

Bogăţia civilizaţiei kikuiu poate fi cu greu bănuită de europeni, care ignorează totul despre populaţia din Africa răsăriteană. Şi nu este lipsit de interes, după şase ani de la sîngeroasa răscoală „mau-mau", să încercăm să înţelegem că ea nu s-a datorat unui reflex xenofob şi rasist — după cum le-a plăcut unora să lase să se creadă. O răscoală ţărănească, o reacţie împotriva unor adevărate jafuri de pămînt, aşa apare în aceste pagini o mişcare care nu este lipsită de asemănare cu „războaiele indiene" cărora au trebuit să le facă faţă pionierii vestului american.

Dar tabloul, oricît de complet ar fi el, al unei culturi africane — nu constituie decît o revelaţie ştiinţifică printre alte o mie. Importanţa cărţii lui Jomo Kenyatta constă în aceea că ea constituie o mărturie: deoarece au ignorat etnologia popoarelor dependente de ei, colonizatorii europeni n-au ştiut să prevadă o evoluţie politică care s-a produs în cele din urmă împotriva lor.

„La poalele muntelui Kenya" rămîne îndeosebi o operă clasică a panafricanismului şi liderii popoarelor africane se vor referi la ea cu mîndrie.

Din „Le Monde" (12/I/1961)

Director: Acad. ZAHARIA STANCU. Colegiul redacţional: Acad. MIHAI BENIUC, MARCEL BRESLAŞU, EUSEBIU CAMILAR, membru corespondent al Academiei R.P.R., PAUL GEORGESCU (redactor-şef), EUGEN JEBELEANU, membru corespondent al Academiei R.P.R., ION MIHAILEANU, V. MINDRA (redactor-şef adjunct), MIHAIL PETROVEANU (redactor-şef adjunct), CICERONE THEODORESCU, ION VITNER.

POEŢII LUMII

JOSE MARTY (Cuba)

Ca model pentru un zeu...

Ca model pentru un zeu, să-l ceară,
pictorul, pe fiul meu, veni:
Pentru asta nu! Dar ne-om grăbi
amîndoi să te slujim, o, ţară!

Bine i-ar mai sta pe pînza lui,
fiului meu drag şi alduit,
dar mai bine-n munte, pe gurgui,
faţă cu vrăjmaşul înrăit.

E bălai, voinic, şi tînăr tare,
înnăscut e nobilul său ţel:
Fiule, pentru al ţării soare!
Fiule, cu ochii la drapel!

Hai să mergem dar, viteze fiu'
de-oi cădea, ridică-mă de jos, —
de cazi tu, mi-ar place să te ştiu
mort mai bine, decît ticălos!...

În romîneşte de GEO DUMITRESCU

MARTIN WILDE CARTER (Guiana britanică)

Prima scrisoare

Iată ce fac ei din mine.
Mă aruncă-n închisoare, mă ţin ascuns
rupt de lumea-ntreagă, tăindu-mi soarele
întunecînd cîmpia, înnegrind florile
Îmi înnăbuşe răsuflarea nădăjduind că voi muri!

Dar eu le rîd în faţă.
Eu rîd pentru că ştiu că nu mă pot ucide
nici să-mi omoare gîndurile, nici să-mi înjunghie poemul.
Eu sînt un om care trăiesc odată cu poporul meu
Cît timp poporul meu trăieşte, voi trăi şi eu
Şi el vrea să trăiască, vă spun, vrea să trăiască!

Dar eu vă spun
Ca o maree tîşnind din inima lucrurilor
Nestăvilită şi neînduplecată
Ziua va veni.

Dacă eu nu voi trăi să văd această zi
Fiul meu o va vedea
Dacă el nu va vedea această zi
Fiul lui o va vedea.
Ea va veni încremenind lumea ca o flacără
Şi cînd se va-nălţa eu iarăşi voi trăi
rîzînd şi dansînd dincolo de zidurile închisorii.

În romîneşte de TAŞCU GHEORGHIU

DENNIS C. OSADEBAY (Nigeria)

Cine-mi cumpără gîndurile

Cine cumpără gîndurile mele
nu cumpără o oală cu miere
pe gustul fiecăruia.
El cumpără zvîcnirile
a milioane de suflete,
ale celor care, flămînzi, goi şi bolnavi,
tînjesc, cer şi aşteaptă.

Cine cumpără gîndurile mele
nu cumpără vedenii amăgitoare
de idoli şi oracoli.
El cumpără gîndurile
tineretului neobosit,
al celui care printre civilizaţii
încearcă, cercetează şi alege.

Cine cumpără gîndurile mele,
acela cumpără spiritul vremii,
un foc nepotolit.
În toate inimile generoase,
ce pătimesc, el mocneşte adînc,
mocneşte deasupra pămîntului,
dărîmă, primeneşte şi-orînduieşte.

În romîneşte de AD.BYCK

contrapunct

GHANA

Încă nu de mult un scriitor ghanez era nevoit să-şi tipărească cartea din fondurile proprii, pentru ca apoi, umblînd din loc în loc, să-şi caute cumpărători. Astfel cea mai mare parte a cîştigului se irosea pe costul transportului. Această situaţie anacronică a suscitat în paginile ziarului „Daily Grafic" vii discuţii, începute prin articolul cunoscutului scriitor ghanez Kali Hasi, care cere pentru scriitori un sprijin material din partea guvernului. Cititorii au propus chiar crearea unei organizaţii a scriitorilor, cu o editură proprie care să tipărească şi să editeze operele scriitorilor ghanezi.

După cum relatează ziarul, guvernul tinerei republici africane a şi instituit un fond special destinat primei asociaţii a scriitorilor.

NIGERIA

90% din populaţia Nigeriei este analfabetă — moştenire a stăpînirii engleze. După proclamarea independenţei republicii, guvernul a hotărît înfiinţarea în oraşul Isuk a unei universităţi naţionale care, din multe puncte de vedere, se va deosebi de celelalte institute de învăţămînt superior din Africa occidentală. Astfel absolvenţii acestei universităţi vor poseda pe lîngă cunoştinţele ce le-ar fi acumulat în institutele engleze sau americane şi cunoştinţe specifice continentului negru: limbile Africii, literatură naţională, istoria şi geografia Nigeriei.

SENEGAL

Al treilea roman al tînărului scriitor african Sembaine Ousman „Saboţii domnului dumnezeu" a fost publicat de editura „Livres contemporains" din Paris.

Volumul este un tablou viu al grevei feroviarilor africani care deservesc linia Dakar–Niger. Patronii căilor ferate vor să-i silească pe muncitori să renunţe la revendicările lor şi recurg la represalii crunte. Totuşi greviştii îşi continuă eroic lupta. După părerea exprimată de revista „Europe", romanul dezvăluie cititorilor „rana sîngerîndă pe care a făcut-o rasismul în inima africanilor"

UNIUNEA SUD-AFRICANĂ

Episcopul Johannesburgului, A. Reeves, a scris o carte în care sînt descrise sălbăticiile comise de autorităţile rasiste la Sharpeville, unde au fost împuşcaţi sute de africani paşnici. Guvernul Verwoerd a interzis difuzarea şi vînzarea acestei cărţi. Ziarul englez de mare tiraj „Daily Mirror" consideră că interzicerea cărţii episcopului Reeves este complimentul cel mai bun la adresa autorului „întrucît din actul acesta reiese că în Uniunea Sud-Africană adevărul este socotit obiect de contrabandă".

★

La sosirea sa pe aeroportul internaţional din Johannesburg, cunoscutului scriitor sud-african Alan Paton i s-a prezentat ordinul guvernamental de a preda imediat paşaportul. Explicaţia? Paton, adversar al discriminării rasiale, şi-a consacrat romanul „Plîngi ţară iubită" soartei populaţiei de culoare, oprimată de rasiştii albi. Şi tot el a criticat într-o serie de cuvîntări ţinute în călătoria întreprinsă recent în S.U.A., politica de „apartheid" a guvernului din Uniunea Sud-Africană.

Comportarea guvernului sud-african faţă de Alan Paton a stîrnit indignare în multe ţări. Pînă şi ziarul american „Christian Science Monitor" a fost nevoit să recunoască, că aceasta constituie „una din mărturiile cele mai dramatice de încălcare de către guvernul sud-african a libertăţii individuale"

O lege din Uniunea Sud-Africană, elaborată de actualul prim-ministru Verwoerd, exclude istoria, geografia şi ştiinţele din programul de învăţămînt.

MISIUNEA „CIVILIZATOARE"... A COLONIALISMULUI

Desen de CIK DAMADIAN

REDACŢIA: Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15 Telefon 12.74.26; 11.39.16 ADMINISTRAŢIA: Şos. Kiseleff nr. 10. Telefon 17.07.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea Poligrafică nr. 2, Str. Brezoianu 23–25.