Biblioteca Centrală
Regională
Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X. nr. 8 (467) — Joi 21 februarie 1963 ORGAN SĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ 8 pagini 50 bani

ÎN ACEST NUMĂR:
OV. S. CROHMĂLNICEANU: Cronica literară
DAN DEȘLIU: Imagini din copilărie — versuri
LIVIU CIULEI: Cronica filmului „Lupeni 29"

Fațada tăbăcăriei minerale de la Jilava

Citiți în paginile 4-5:

IEȘIREA DIN INFERN

de: NICHITA STĂNESCU
TRAIAN COȘOVEI
CONSTANTIN ȚOIU
GEO BOGZA

O confruntare între vechile tăbăcării descrise de GEO BOGZA în 1934 (cu desene de PERAHIM) și noua tăbăcărie de la Jilava (fotografii de DAN GRIGORESCU)

POETULUI NECUNOSCUT

Cînd ți-ai pornit clădirea altarului visat,
Vezi că, furat de iazme, să nu te fi-nșelat.
De vreme ce-ai să umbli prin suflete-n cuvinte,
Te legi de la-nceputuri, visînd, cu jurăminte.
Dezgropi pe om din beznă, faci stelele să cînte.
Să n-ai deșărtăciune, nici har să te-nspăimînte.
Cu tainele nu-ncape de-a gluma să te joci :
Cîte cuvinte-n carte, atîtea-s și găoci.
Așteaptă alte zmalțuri, mai proaspete, și vor
O scînteiere nouă și dinlăuntrul lor.

Un blestem te-mpresoară din veac în veac, dar tu
Ii ești dator clădirii s-asculți de el sau nu.
Altarul ca să fie și pietrele să ție,
Cer inima și viața zidite-n temelie.

Tudor ARGHEZI

Vinul bun nu are nevoie de laude

Au trecut cinci ani de la primul concurs republican de vinuri romînești. Au îmbătrînit vinurile care n-au fost băute. Au îmtinerit oamenii noștri care le-au băut pe celelalte.

Pliniu, care nu putea să sufere vinul de Falern — socotindu-l prea tare și aspru spunea : „Voi vorbi despre vin cu gravitatea unui Roman pasionat de artă și știință, voi vorbi ca un judecător atent la soarta omenirii". Și-n adevăr judecata lui Pliniu merită să fie aici citată. El socotea că „puțin vin, face bine nervilor, prea mult face rău. Vinul recreează stomahul, excită apetitul, anihilează supărările și grijile, este diuretic, încălzește și predispune la somn".

Gravitatea cu care vorbea Pliniu despre vin o citesc și pe chipurile experților adunați în biblioteca Institutului de Cercetări hortiviticole, unde se desfășoară de cîteva zile cel de-al doilea concurs republican al vinurilor romînești. Pe mare parte dintre dinșii îi cunosc. Îi cunosc de mai demult, îi cunosc din anii aceștia. Sînt aceia care cu mîinile și cu palmele lor au dezgropat și-au tăiat, au îngrijit prășind și stropind, viile noastre, au pus toată priceperea, tot talentul și experiența lor în culesul — tescuirea și limpezirea vinurilor noastre de frunte, care au luat medalii de aur și argint în anii aceștia la București și Lubliana, la Budapesta și la Montpellier.

Au trecut prin fața lor peste 350 de probe de vinuri, albe și roșii, mai seci sau mai dulci ; le-au privit culorile, le-au cîntărit limpezimile, le-au definit buchetele și-au prețuit gustul. Au făcut-o cu răspundere, cu răspunderea pentru viitorul vinurilor noastre romînești. Și dacă la primul concurs republican de vinuri accentul cădea pe calitate și oricum dorința de a învinge îi împingea pe producători să prezinte mai ales vinurile dulci acum, după cinci ani de zile de-atunci organizatorii celui de-al doilea concurs au introdus și elementul al doilea : cantitatea. Deci calitate și cantitate. Și cum cantitățile mari sînt din vinurile seci, accentul va cădea acum pe ele. În spatele oricărei probe, oricît ar fi de strălucitoare, pentru ca să obținuă aurul, vor trebui să stea zeci de vagoane, partizi mari, întregi, de vinuri. Pentru ca să se bucure întreg norodul. Informațiile căpătate pe cale neoficială sînt extraordinare din acest punct de vedere. V-ați fi închipuit, probe care au în spatele lor 620 vagoane la un singur vin de Odobești ; 450 la un altul alb de Tohani sau 412 la unul de Panciu ? De la Teremia Mare unul cu 283 vagoane, altul din Drăgășani cu 250, Buciumul cu 204, altul de la Odobești cu 220 și așa mai departe.

Bucuriile pricinuite de vin sînt vechi. Mărturiile scrise încep odată cu „Iliada" și cu „Odiseia".

Horațiu spune că Homer era băutor de vin, căci laudă vinul (Laudibus arguitur vini vinosus Homerus).

Că era așa o spune chiar Homer :

...Am să mă laud
Cu ce-am să spun, că mă stirnește vinul
Zălud care și pe înțelept îl face
Să cînte fără cumpăt și să rîdă
Copilăros, să joace și să-ndruge
Cuvinte ce mai bine-ar fi tăcute.
(„Odiseia", cîntul XIV, vers. 635)

Același Horațiu pentru care „Nec possunt vivere carmina / Que scribuntur potoribus aquae", aduce într-o odă de-a sa intitulată „Unei amfore" o mărturie interesantă și anume că însuși Caton cel bătrîn

Își încălzea virtutea-i aspră
La jarul și tăria unui vin.

Vinul a încălzit adesea imaginația și talentul unora dintre scriitorii de frunte ai marilor literaturi naționale. Aș pomeni aici pe Geoffroy Chaucer, pe Gonzalo de Berceo pe Cervantes, pe Rabelais, pe Shakespeare, și pe Gorki.

Chaucer, părintele poeziei engleze, descindea în linie dreaptă din „trouveri". Doar limba-i era alta. Se născu la Londra pe la 1340, fiind fiul unui negustător de vinuri. La drept vorbind el este acela care a făurit aproape totalitatea instrumentelor necesare versificației englezești. Dacă luăm în seamă starea în care se găsea atunci versul și limba poetică a țării sale abia

Constantin PRISNEA

(Continuare în pagina 6)

AGENDA

CRITICA LITERARĂ ȘI TINERII SCRIITORI

Se află în plin proces de afirmare o nouă generație de poeți și prozatori. Contribuția literaturii noastre noi se anunță de pe acum substanțială. Datoria criticii literare în această privință nu este, desigur, simpla înregistrare mecanică a unui fenomen firesc de împrospătare, ci participarea activă, pasionată la dezbaterea tuturor problemelor pe care le ridică activitatea tinerilor scriitori. Descoperirea în sutele de semnături anonime a talentului autentic, urmărirea lui de-a lungul unei lungi și anevoioase evoluții, sesizarea la timp a diverselor influențe dăunătoare care ar putea să-l înăbușă, toate acestea presupun din partea criticii literare o activitate îndelungată, plină de răspundere. E îmbucurător că există o preocupare permanentă pe linia sprijinirii tinerilor. Producțiile lor artistice sînt privite cu interes, cărțile valoroase scrise de ei sînt călduros apreciate, în presă se poartă discuții legate de aspectele cele mai importante ale creației acestor noi talente (să amintim numai recenta discuție despre poezie). În acest sens trebuie subliniată contribuția deosebită a unor critici tineri, colegi de generație (I. D. Bălan, Matei Călinescu, Al. Oprea, Eugen Simion, I. Oarcăsu, Marin Bucur, D. Costea și alții a căror activitate cred că ar merita să fie și ea discutată cu aceiași atenție).

Asemenea acțiuni lăudabile întreprinse nu trebuie însă să ne împiedice a vedea deficiențele, după părerea mea serioase, care se mai manifestă în activitatea criticii literare atunci cînd e vorba de promovarea scriitorilor tineri. Voi începe prin a semnala cîteva clișee. Să mă refer, întîi, la consecințele unei atitudini de superficialitate, de neglijare a necesităților analizei atente și calificate, vizibile în multe din articolele cu acest obiect. Se pleacă uneori de la o afirmație ritoasă : autorul respectiv este talentat. Urmează cîteva aprecieri entuziaste în legătură cu justa orientare tematică a „pieselor" din volum (sînt inspirate din actualitate, poetul cîntă schelele, etc). Toate acestea sînt menite, desigur, să demonstreze aptitudinile autorului. Atunci cînd ajunge la aprecierea literară propriu zisă a versurilor sau a prozei cu pricina criticul constată cu regret lipsa de consistență, de fior autentic, abundența platitudinii etc. Cu toate acestea, spune el în încheiere, tînărul autor recenzat e fără îndoială, o speranță a literaturii noastre. Cam așa procedează Victor Felea în cronica sa la volumele de versuri ale lui Mihai Negulescu și Darie Novăceanu („Steaua" nr. 7 1962). Arătînd că poezia aceasta „urmărește diferite aspecte ale muncii de pe șantiere, din uzine, surprinde peisajele noi transformate de munca omului, creionează pasteluri despre frumusețea naturii", criticul nu descoperă în continuare decît versuri deficitare. „Cele două volume ne oferă o poezie care cu toate că e scrisă de tineri, nu are suficientă comunicativitate, nu se transmite. Talentul poeților nu s-a desprins încă de meșteșug, nu... (urmează încă vreo trei nu). Iar la sfîrșit, salvatorul și rotundul „Totuși" : „Totuși, după cum s-a văzut, etc.".

Alteori se folosește o variantă și anume aceea a criticii „scăldate". Se spun o mulțime de lucruri în articolul respectiv, dar toate banale, convenționale, care se potrivesc tuturor. Pînă la urmă nu reușești să afli ce părere are criticul despre autor, dacă volumul analizat i-a plăcut sau nu. Ce putea înțelege, de pildă, Manole Auneanu din cronica lui Lucian Dumbravă („Iașul literar") ? Criticul teoretizează aici la nesfîrșit pe diverse teme, fără vreo contingență cu cartea în discuție.

Înlocuirea analizei judicioase prin astfel de construcții alambicate, critica cețoasă, lipsită de obiect, refuzul exprimării unui punct de vedere răspicat, toate acestea nu sînt de natură să le servească tinerilor creatori în dezvoltarea lor. Mă voi opri acum la un alt aspect, determinat de o poziție mai generală față de literatura tinerilor. Se remarcă două extreme la fel de întristătoare. Supără deopotrivă excesiva severitate față de unii tineri, considerați mereu, în virtutea inerției, niște debutanți, ca și neîngăduita toleranță față de slăbiciunile altora, declarați din capul locului și de la primul volum drept niște clasici, și discutați numai cu superlative. Ambele atitudini provin, aș spune eu, din aceeași lipsă de spirit critic. Ea este cu atît mai dăunătoare cu cît, aflați la începutul activității lor, tinerii sînt foarte susceptibili la opiniile care se formulează în legătură cu creația lor și pot fi ușor derutați.

Scriind despre volumul „Stelele roșii", al lui Mihai Florin Petrescu, criticul clujean Al. Căprariu nu găsește (în afara unor enumerări de circumstanță ale unor titluri care „mărturisesc un talent pe drumul autodepășirii, pe drumul apropierii de maturitate") nici măcar „un sunet cu totul propriu, cu totul definitoriu". Cu o altă ocazie „desființează" și volumul lui Horia Zilieru. Al. Căprariu pare însă mult mai îndulgent cînd autorul despre care scria e clujean. Iată ce se poate distinge, după părerea sa, printre alte merite importante la poetul Leonida Neamțu : „capacitatea de a extrage semnificații cu valoare de generalizare din universul cotidianului cît și efortul permanent — deși nu întotdeauna încununat de reușită (rezerva aceasta e anulată imediat — n.n.) de a realiza luminozitatea versului în adîncime, nu prin capitulări, fie și temporare, în fața tentației unui patos exterior care, oricum în cele din urmă, se dovedește neviabil (bineînțeles nu la Leonida Neamțu n.n.). Se mai conjugă la aceasta capacitatea scriitorului de a fi sintetic..." etc. („Tribuna", 2 martie 1961). Un exemplu mai recent de atitudine lipsită de înțelegere pentru opera unui tînăr îl oferă însemnările recenzentului — adesea judicios — Nicolae Manolescu pe marginea volumului de debut al lui Ion Acsan. Co-

Marin SORESCU

(Continuare în pagina 7)

Despre actualitate

Premiile Uniunii Scriitorilor

De vorbă cu cei premiați

Recent a avut loc festivitatea de înmînare a premiilor literare decernate de Uniunea Scriitorilor. În numele Comitetului de conducere, președintele Uniunii Scriitorilor, tovarășul Mihai Beniuc i-a felicitat călduros pe cei premiați și le-a urat noi succese în activitatea creatoare.

Festivitatea ne-a prilejuit un scurt schimb de impresii și păreri cu cei distinși pentru lucrările lor.

VASILE REBREANU

— Romanul „Casa" surprinde, cu elemente originale, momentul istoric al trecerii de la gospodăria individuală la cea colectivă. Sursa de inspirație este, firește, vizibilă...

— Realitatea ! Nu e o noutate în ceea ce spun, mai ales că și parafrazez pe cineva, dar scriitorul trebuie să fie un trunchi de copac care se deplasează : și rădăcini în realitate, și mobilitate. Dintr-un îndelungat și multiplu dialog cu realitatea, am acumulat o bogăție de fapte, tipuri, concluzii... Iar atunci, cînd a venit timpul elaborării, m-am străduit să rămîn în permanență fidel determinării social-istorice a personajelor literare. Am dorit din suflet ca, mai cu seamă activistul de partid Dura, să dețină o putere de trăire reală, să fie pe deplin convingător.

— Este cumva Dura rodul unei cunoașteri directe, al conturării unui personaj real ?

— Am cunoscut un Dura, într-adevăr activist de partid, care ar putea să mă tragă la răspundere pentru că i-am schimbat, cu de la mine putere, biografia. Dar trag nădejde că Duracititorul nu se va arăta foarte supărat pe Duraeroul, pentru că va înțelege că în personajul de roman se află inglobate trăsăturile esențiale ale unei întregi categorii de eroi pozitivi ai realității.

— Arhitectura „Casei" este simplă, lipsită de linii convulsive care să sporească artificial valoarea fațadei... În sectoarele nevralgice ale conflictului, ați dovedit un simț sigur al compoziției, al științei de a alterna scenele. Este, dacă vreți să folosim un termen cinematografic, bine „decupat"...

— Pot spune, cu sinceră modestie, că sînt încă nemulțumit de gradul în care posed știința „decupajului". Poate tocmai de aceea am și simțit nevoia să mă apropii, în ultima vreme, de cinematograf. Am scris un scenariu de film...

— Fără să știți, răspundeți la încă o întrebare de-a noastră : Ce proiecte literare aveți pentru anul în curs ?

— Am isprăvit scenariul de film „Merii sălbatici", pe un subiect din lumea satului contemporan. De asemeni, două piese de teatru scrise în colaborare cu Mircea Zaciu.

ION HOREA

— Ce tendințe ați remarcat în ultima vreme în creația literară și pe care dintre ele le considerați fructuoase ?

— Tendințele care nu pierd pămîntul de sub picioare, care stabilesc raportul firesc dintre poezie și realitatea socialistă.

— De fapt ați mai dat același răspuns, consacrînd volumul „Coloană în amiază" temei belșugului și construcției socialiste, realizînd o imagine lirică de autentică forță, a unui moment de mare însemnătate din actualitatea noastră. Ce vă propuneți să realizeze creația dvs.?

— Să fie mai bună, adică să scriu mai bine !

— Printre cei distinși cu premiul literar al Uniunii Scriitorilor pe anul 1962, se află și mulți scriitori tineri. Cum apreciați contribuția criticii literare la promovarea și dezvoltarea scriitorilor tineri ?

— E un început și un gest fericit din partea Comitetului de conducere a Uniunii Scriitorilor, premierea multor scriitori tineri.

— Ați scris despre constructorii de astăzi, dar se pare că nu i-ați uitat nici pe cei de mîine... Ce țeluri credeți că trebuie să-și propună literatura pentru copii ?

— Aici am să-mi permit să fiu mai ritos : literatura pentru copii să dea tinerilor lectori ceea ce corespunde francheții, sincerității și purității lor. Niciodată să nu se piardă din vedere acel adevăr al vîrstei și vieții pe care, prin expresie simplă, fără artificii poetice inutile, dar într-o limbă românească aleasă, sîntem datori să-l dăm copiilor. Avem față de sufletul și de viața

(Continuare în pagina 2)

TUDOR VIANU: „Goethe"

În acest concentrat studiu monografic, acad. Tudor Vianu spune tot ce este esențial de știut asupra unuia din marile subiecte ale literaturii universale. Reface etapele decisive ale destinului goethean în toată dramatica sa unitate, evocă figura unui om viu, în multiplele sale comunicări cu epoca din care s-a ivit și pe care o domină în atâtea chipuri. Două mari sinteze: Poezie și adevăr și Faust constituie centrul de greutate al pătrunzătoarei analize, dînd prilej academicianului Tudor Vianu să formuleze, într-un fel concentrat, rezultatul unor îndelungate și, se poate afirma, neîntrerupte meditații. Puternic îmbogățit de-a lungul ultimului deceniu prin însușirea și aplicarea metodei marxiste de cercetare a fenomenului literar, eseul acad. Vianu se află aici la înălțimea țintei sale, realizînd un moment de adevărată tensiune creatoare. Marea lecție faustică (analizată într-o întinsă parte a studiului) este activ proiectată asupra lumii actuale: „Astfel sensul suprem al vieții devine pentru Faust creația, munca productivă pusă în slujba oamenilor și executată de ei cu eroism. Faust își merită mântuirea atunci cînd își lămurește deplin această semnificație a vieții". Idee situată de autor într-un energic relief care subliniază din nou actualitatea mesajului în contextul civilizației socialiste.

L. R.

TUDOR ȘOIMARU: „Cezar Bolliac"

O romanțare a vieții poetului? O reconstituire cu caracter monografic? Tudor Șoimaru rezolvă alternativa mai bine decît alte încercări din această colecție dînd prezentării biografice ținută și stil. Predomină argumentul științific, prezentat cu mijloacele evocării literare. În prealabil autorul a răsfoit probabil o mulțime de documente ale epocii frămîntate în care a trăit Bolliac, reținînd date semnificative interpretate critic. Acolo unde documentul nu pare sigur, autorul emite ipoteze deduse din investigarea atentă a operei poetului (de pildă pentru perioada mai puțin cunoscută dintre 1831—34). Numeroasele monologuri și dialoguri, care fac să apară sub forma unui soi de momente dramatice concepțiile lui Bolliac — sînt inspirate de lucrările poetice, de scrisori și însemnări rămase de la scriitor, de la prietenii și de la cunoscuții săi.

Existența lui Bolliac apare proiectată viu pe fundalul social-cultural al epocii. Reține atenția relatarea complotului din 1840 și prin încercarea de a stabili izvoarele de inspirație ale poeziilor scrise în acea perioadă („Sila", „Țiganul vîndut", „Carnavalul", epistolele adresate lui Ion Cîmpineanu și Voinescu II). Raportul dintre evocarea lirică și relatarea cu caracter istoriografic nu se menține peste tot în echilibrul fericit din cea mai mare parte a volumului. Către sfîrșit, anii de după 1866 mai ales, sînt evocați într-un ritm cam accelerat, reconstituirea biografică suferă pe alocuri de o anumită generalitate.

S. B.

ION ISTRATI: „La fîntîna cu găleata"

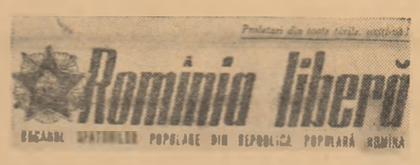
Mai mult decît să povestească el însuși, scriitorului îi place să-și asculte eroii relatînd pe larg, cu digresiuni copioase, multe și uneori prea mult prelungite. El nutrește convingerea că spuse chiar așa, fără nici un sistem, relatările acestea conțin ceva revelator pentru înțelegerea marilor schimbări petrecute în satul contemporan în anii ofensivei socialismului. Și nu se înșeală. Oamenii pe care-i ascultă sînt altceva decît o sugerează imaginea tradițională a țăranului moldovean, ei trăiesc din plin și pe diverse planuri, sînt naturi bogate, primitoare și receptive la elementul nou. Au un pitoresc savuros, la care scriitorul se arată cu deosebire sensibil. Numai că prea adesea instantaneele sale rămîn la aspectul pitoresc; și chiar în limitele acestui pitoresc s-ar cuveni ca scriitorul să evite monotonia, să fie — uneori — mai pătrunzător în substanță. Supără îndeosebi efectele dilatației verbale, căci nu tot ce spune un personaj merită înregistrat, chiar dacă limbajul eroilor e mai totdeauna bogat, savuros. În astfel de situații formatul insuși dogmatic, savoarea plictisește. Nu merită înregistrat pălăvrăgeala bombastic din formulări de tipul „Aveam o bătînă cît bostanul..." („Uritul") care, orice s-ar zice, nu sînt de cine știe ce efect, nici stilistic și nici de altă natură. Lectura volumului „La fîntîna cu găleata" este, în genere, plăcută, ar trebui însă ca scriitorul să vrea mai mult, să țintească ceva mai departe.

T. R.

Antologie închinată Griviței luptătoare

Antologia **Nemuritorul Februarie** înmănunchează în volum vibrante pagini închinate de numeroși poeți și prozatori eroicelor lupte ale ceferiștilor și petroliștilor din 1933. Atît selecția bogată și atentă, cît și aleasa ținută grafică, asigură deosebita valoare culegerii aniversare, care constituie un real succes editorial.

20 DE ANI DE LA APARIȚIE



La începutul lui 1943 apărea primul număr al ziarului „Romînia liberă", creat de Partidul Comunist din Romînia, într-o perioadă de intensificare a luptei antifasciste a forțelor patriotice populare. Alături de celelalte organe de presă ale partidului, „Romînia liberă" a răspîndit în mijlocul unor mase largi chemarea la lupta pentru doborîrea dictaturii militaro-fasciste, pentru scoaterea țării din criminalul război antisovietic.

După eliberarea Romîniei, în noile condiții create de insurecția armată victorioasă, ziarul, împreună cu întreaga presă de partid, a militat cu înflăcărare pentru clarificarea politică a opiniei publice, pentru mobilizarea maselor, la înfăptuirea politicii partidului nostru. Ca organ al sfaturilor populare din R.P. Romînă, ziarul dezbate în paginile sale cele mai actuale probleme ale construcției socialismului. „Romînia liberă" intervine cu competență și operativitate în probleme ale industriei, agriculturii, construcțiilor, de conducere a economiei, dezbate probleme ale învățămîntului și culturii.

Cu ocazia aniversării a douăzeci de ani de la apariție, colectivul redacțional al „Gazetei literare" transmite „Romîniei libere" urări de noi succese în activitatea rodnică ca o desfășoară în fronturi largi al presei de partid.

A apărut VIAȚA ROMINEASCA Nr. 2/1963

Cîteva din semnături:

● Versuri, [illegible] din februarie 1933. Semnează Mihai Beniuc, Aurel Baranga, Alfred Margul-Sperber, Veronica Porumbacu, Ioan Grigorescu, Emil Giurgiuca, F. Brunea Fox, ș.a.

● Articole și eseuri de Mihail Roller, Sarin Brain, M. Tertulian, George Bălan, D. I. Suchianu, Sanda Radian, Al. Popovici etc.

● Poezia anului 1962. O discuție la jurul mesei rotunde. Participă: Paul Georgescu, Ion Horea, Mihail Petroveanu, Radu Popescu, Eugen Simion.

● Miscellanea. Cărți noi. Revista revistelor.

Despre actualitate

(Urmare din pag. 1)

lor o răspundere egală cu cea pe care o avem față de toate celelalte generații, dacă nu chiar sporită.

— Puteți să ne vorbiți despre noile dvs. lucrări?

— Vreau să realizez anul acesta un volum de versuri în care să duc mai departe tot ceea ce am făcut pînă acum. Totodată lucrez la traducerea poetului slovac Ivan Krasko.

GHEORGHE VLAD

— „Îndrăzneala", piesa dumneavoastră de debut, este astăzi premiată, se reprezintă pe cîteva scene din țară. Ce ne puteți spune despre felul în care o vedeți astăzi, bineînțeles cu... ochii spectatorului, nu cu cei ai premiatului?

— Greșiți. „Ochii premiatului" sînt cei puțini la fel de exigenți acum ca și ochii spectatorului. Premiul te obligă. Poate de aceea, sincer să fiu, nu mai sînt mulțumit de „Îndrăzneala". Mai ales că zilele trecute am scris „cortina" la sfîrșitul unei piese noi, o comedie intitulată „Durerea de măsea".

— V-am ruga să nu începem cu... actul trei...

— Perfect. Deci tot despre „Îndrăzneala". E o piesă scrisă — nouăzeci și nouă la sută — pe baza unor fapte reale, întîlnite în cursul deplasărilor făcute de mine, ca gazetar, pe teren. Și totuși, paradoxal, dacă ai lua fiecare procent din cele 99, niciunul nu repetă strict faptul real. Nu e vorba aici de nici o descoperire, dar fac precizarea, deoarece comedia „Durerea de măsea", deasemeni inspirată din realitate, reprezintă pentru mine un alt tip de experiență, fiind efectiv rezultatul acumulării în timp a impresiilor culese de mine... În ceea ce mă privește, poate e vorba despre un progres...

— Nu admiteți automulțumirea...

— Exact. Asta este și tema comediei de care vă vorbeam. E într-insa și ceva din spaima mea de automulțumire.

— Ce fel de comedie ați scris?

— Nădăjduiesc... veselă. Veselă și adevărată. Sînt pentru autenticitate, nu pentru fuga după false inovații. Deci pentru cunoaștere! Cunoașterea realității te oprește să creezi o lume artificioasă.

— Ce pregătiți pentru anul acesta?

— Un volum de schițe și povestiri din viața colectiviștilor. E o „îndrăzneală", știu, dar îndrăznesc!

KAKASSY ENDRE

— Realizarea unei monografii atît de vaste, prima în limba maghiară, reprezintă, desigur, rodul unei munci îndelungate...

— Apariția recentă își are rădăcinile în urmă cu treizeci de ani. Nu e o întîmplare că m-am ocupat acum de Eminescu, e o pasiune de tinerețe. Primul meu articol publicat le vorbea cititorilor de limbă maghiară despre Eminescu. Cititorul de limbă maghiară îl iubește pe poetul romîn și îl consideră unul dintre cei mai mari poeți ai lumii.

— Ne puteți spune cîteva cuvinte despre munca dvs. de studiu?

— Țin să precizez de la bun început că nu m-am mulțumit să cercetez doar, ani la rînd, opera lui Eminescu. Valoroasele studii datorate academicienilor Perpessicius și G. Călinescu, ci am pornit la drum, pretutindeni pe unde a trecut cîndva poetul, dorind să găsesc documente inedite, mărturii.

— Proiecte literare pentru 1963?

— O monografie Mihail Sadoveanu. Acest Eminescu al prozei romînești. Așa cum Eminescu e iubit de cititorii de limba maghiară ca poet, Sadoveanu e iubit ca prozator.

PETRU VINTILĂ

— Despre „Șoseaua milionarilor" se spune că este una dintre cele mai izbutite lucrări din creația dumneavoastră reportericească. Ce părere aveți despre tendința manifestată, în ultima vreme, de reportajul literar, de-a tinde treptat-treptat spre eseu, pierzîndu-și caracterul informativ, arătînd mai mult stările de spirit ale reporterului?

— Nu cred că se pot da rețete nici în domeniul reportajului, nici în celelalte domenii literare. Reporterii își aleg singuri modalitatea care le convine cel mai mult. Cunoaștem astfel reportajul-monografic, reportajul-eseu, reportajul-poem și chiar... reportajul-povestire. Predilecția unei întregi pleiade de reporteri romîni contemporani pentru reportajul-eseu, vine — cred — de la dorința de a comenta filozofic structura nouă, revoluționară, a societății noastre socialiste. Formula „eseu" dă evident și o greutate sporită faptelor prezentate, ea cere reporterului o cultură bogată și profundă, o capacitate sporită de selectare a faptelor și de sesizare a noului. Nu cred că latura „informativă" a reportajului ar putea suferi din această pricină. Informația simplă și nudă este și ea de multe ori reportaj, dar, adausă de comentariul eseistic al autorului, ea capătă — ca un diamant în mîinile șlefuitorului —, o strălucire nouă, surprinzătoare. Totul e să fie literatură și nu literaturizare.

— „Șoseaua milionarilor" înfățișează de fapt cititorului o simplă călătorie pe o șosea, în zilele noastre, dar modul în care e descris drumul, în care sînt descrise oamenii întîlniți, realizările lor, satul foarte asemănător cu un orășel, toate acestea dovedesc că...

— Nimic nu e mai frapant ca adevărul, nimic nu este mai plin de exotism decît ceea ce ne înconjoară, nimic nu este mai fantastic decît lumea concretă. Și nimic pe lume nu este mai excepțional decît timpul pe care îl trăim (l-am citat pe Egon Erwin Kisch). Aș putea da o mie de exemple din viața noastră, care să confirme aceste cuvinte, numai în aparență paradoxale. Nu este oare senzațional (în sensul bun al cuvîntului) să călătorești într-unul din orașele noi, socialiste, ale patriei noastre, acolo unde din călătorii mai vechi știai că era doar o pădure de tufani, ca la Victoria, sau un sat mizer, ca la Onești?

— Proiecte?

— După o mai veche încercare nereușită („Nepoții lui Horia"), lucrez acum la un roman intitulat „Orașul încercuit", roman inspirat din evenimentele memorabile petrecute la 23 August 1944. Și un proiect pasionant pentru mine, o carte despre cele mai tinere orașe ale patriei: „Orașe fără arhivă".

EMIL GIURGIUCA

— Se poate spune că prin traducerea volumului de versuri „Cît cuprinzi cu ochii", de Miliusz József, anulați și dumneavoastră vechiul aforism „Traduttore, traditore". Ce condiții vi se pare că trebuie să îndeplinească traducerea, și mai cu seamă traducerea de poezie, ca să ajungă la rezultatul — astăzi premiat — obținut de dumneavoastră?

— Se știe că o traducere este bună dacă nu se simte că e traducere. Pentru a obține acest rezultat, traducătorul trebuie să aibă el însuși sentimentul că creează o operă originală. Elaborarea unei traduceri, mai cu seamă de poezie, are o fază preliminară, pe care aș numi-o de asimilare. În primul rînd, trebuie să descoperi valorile de conținut și să te identifici cu mesajul poetului. Apoi să prinzi accentul particular cu care acesta își rostește mesajul, lungimea lui de undă, frecvența specifică. Urmează apoi studiul structurii operei, al felului cum se organizează elementele de formă în vederea comunicării. Traducerea propriu zisă trebuie să înceapă numai după ce procesul de asimilare a operei e încheiat. Transpunerea, la cheia respectivă, în vocabulele limbii tale, e desigur operația cea mai grea.

— Ce proiecte literare aveți pentru anul acesta?

— Pregătesc un volum de versuri originale, în care, deși lucrez la el de mulți ani, tematica de actualitate este prezentă în mod hotărît.

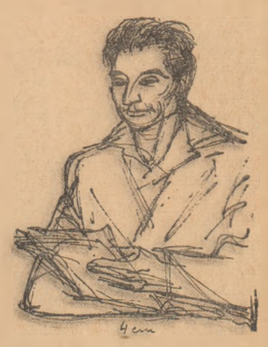
AL. POPOVICI

Cît privește convorbirea noastră cu Al. Popovici, invitat în capitala R.D.G., la premiera berlineză a piesei sale „Bălatul din banca a doua", ea se reduce la o urare din inimă: succes!

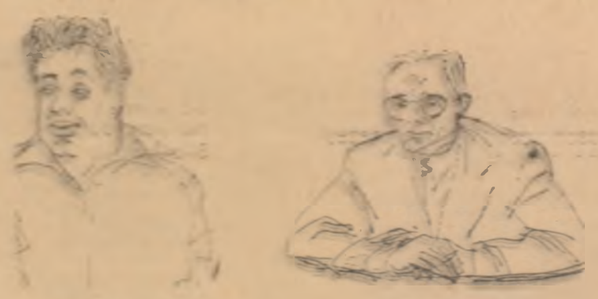
REP.

VASILE REBREANU

ION HOREA


GHEORGHE VLAD

KAKASSY ENDRE


AL. POPOVICI — EMIL GIURGIUCA

PETRU VINTILĂ

Desene de CIK DAMADIAN

cronica literară

AL. SIMION: „La marginea orașului"

La marginea orașului nu e un roman al periferiei, cum lasă să se creadă titlul nu prea fericit ales. Lumea de care se ocupă autorul trăiește aproape de bariere, în zone unde se sfîrșesc străzile pavate și unde nu departe începe cîmpul. Dar ea n-are caracterul pestrit al mahalalei, dimpotrivă prezintă o mare omogenitate. E vorba de o colonie muncitorească dintr-un orășel forestier. Acțiunea se petrece prin 1937. Aproape toți eroii romanului lui Al. Simion lucrează la fabrica „Bradul", sînt gateriști, circulariști, sorteri. Casele în care stau aparțin societății. Ritmul existenței acestui univers e dictat de ferăstraiele fabricii. Cînd ele se opresc, fiindcă, o dată cu venirea iernii, nu mai coboară plutele și lipsește materia primă, oamenii rămîn fără lucru. E perioada grea, cînd cu un topor sub braț, înfometați și înghețați, bat străzile orașului, căutînd să se tocmească în vreo curte la spart butuci pentru cițiva lei. La primăvară, lucrurile par să se mai îndrepte. Reîncepe lucrul și amărîrea mizeriei. Viața coloniei de muncitori forestieri are ceremonialul ei. Femeile stau între anumite ore la taifas pe băncile de lemn din fața caselor. Cînd sirena șuieră de prînz, bărbații apar albi de rumeguș, înaintînd greoi pe drumeagul podit dintre case. Mămăligile aurii și fumegînde se răstoarnă pe funduri. Seara, tineretul se adună „la nuc"...

Romanul acesta de debut relevă un prozator. Al. Simion vine cu o lume a lui, știe să o reconstituie în toate dimensiunile vieții: oamenii și biografiile lor, topografia locurilor, ambianța socială și morală, obiceiurile. Adăugînd că mediul descris e exclusiv proletar, apare imediat și interesul deosebit pe care îl trezește un astfel de roman. Prima calitate, de loc neglijabilă, a reconstituirii întreprinse de tînărul prozator, e autenticitatea. La marginea orașului e un roman din categoria celor în care autorul nu pune aproape de loc invenție, ci se străduiește să invie cît mai exact universul copilăriei sale. Intîmplările pot ține aici de experiențe omenești ulterioare. Impresiile fundamentale sînt însă ale copilăriei, au fost înregistrate de straturile cele mai sensibile ale conștiinței, și nu se șterg niciodată, se păstrează prin detalii aceruite individualizate, intrate în ceea ce constituie experiența noastră umană primordială. La Al. Simion, atmosfera autentică a cartierului muncitoresc te izbește din zeci de amănunte pregnante. Prin pereții caselor de lemn, rîmbate mai orice aceasta. Cînd, noaptea, mama își ia la rost fecioricul intors tîrziu acasă, de dincolo se aud bătăile vecinilor, care vor să doarmă. Ziua, în aer, stăruie uruitul adormitor al ferăstraielor. Interioarele sărace și urîte sînt mobilate cu vechituri, transmise din generație în generație. Paturile roase și agățate umplu jumătate de cameră. De-a lungul peretelui opus se află sporadic invariabil, dulăpiorul cu brad tăiețit, acoperit cu hîrtie albastră și cu un laiță brodat, mătura cu aglinda năpădită de pete ruginii, cufărul de tablă verde și covorul țărănesc deasupra. Pe jos, ițele din șnite de cîrpe nu mai au de multe ori vreo culoare. Toamna de pretutindeni te întîmpină mirosul verzei puse la murat. Acesta e alimentul de nădejde în timpul iernii, cînd nu mai intră nici un ban în casă. De-a vreme, butoaiele sînt scoase la lumină, spălate, opărite. Bărbații își fac de lucru în jurul lor, încearcă doagele, schimbă cercurile. Diferite momente ale existenței zilnice, Al. Simion și le amintește sub coloritul lor specific, așa cum se desfășurau altădată „la marginea orașului": cîntecul, taifasul femeilor înaintea de prînz, jocurile copiilor, ieșitul la pescuit, duminica, întîlnirile de la Talpalocu, circiuma cea mai frecventată din cartier, boala, dragostea, moartea. Nimeni afară de Eugen Barbu, și exceptîndu-l pe Nagy Istvan, n-a adus în proza noastră contemporană atîta autenticitate în descripția mediului proletar. Al. Simion e zgîrcit cu culorile. Pînzele pe care le pictează suferă de o anumită monotonie (proprie de altfel și existenței evocate la vremea respectivă). Dar, în ciuda acestei tente cam mohorîte, tablourile sînt vii, au o pulsație gravă omenească, întîmplările și personajele cărții se desprind dintr-o realitate prin ale cărei țesuturi circulă un sînge adevărat.

Romanul mai are meritul de a urmări în lumea muncitorească formele creșterii conștiinței revoluționare. Epica lui se hrănește din fazele unei acțiuni revendicative, de-a lungul a numeroase pagini neistorisindu-se altceva decît cum lucrătorii de la „Bradul" încearcă să smulgă patronului o indemnizație pentru lunile de iarnă, cînd fabrica își închide porțile. Eroul principal al acestei lupte e Mircea, un tînăr sorter de la depozitul „Dorna", care aparține aceleiași întreprinderi forestiere.

Îndrumați de comuniști, el și prietenii săi uteciști, Pașcanu, Petre Bursuc, Mara și alții repun pe picioare la „Bradul" organizația sindicală și încep să agite chestiunea indemnizației. Narațiunea devine astfel și istoria formației unui tînăr muncitor conștient, care intră în lupta revoluționară. Mircea străbate etapele inițiale ale educației sale politice, la „Imser". Aceasta e o asociație culturală și sportivă social-democrată, unde, folosind condițiile legale, uteciștii își desfășoară activitatea în rîndurile tineretului muncitoresc. Aici, citește primele broșuri marxiste, o dată cu întîiele cărți ale lui Gorki, unde conferințe despre războiul din Spania. Învață să salute cu parola „Rotfront", să asculte înfiorat orologiul Kremlinului, care anunță emisiunea postului de radio Tiraspol. De la această fază cam romantică, eroul trece repede la munca politică grea din fabrică, la organizarea bătăliei cu patronatul, cu șovăielile oportuniste, cu diversiunile șovine, cu amenințările și tentativele de corupție. Aici e partea originală a cărții, pentru că autorul creează o amplă imagine a aspectelor variate pe care le îmbracă lupta de clasă. Simion arată cîtă răbdare, forță de persuasiune, cunoaștere a realităților și abnegație cerea munca de partid în anii teroarei burgheze, cum se deprindea arta grea a conducerii maselor. Un șir întreg de situații revoltătoare dau măsura complexității problemei. E vorba în fond de o acțiune foarte limitată, de a-i obliga pe patroni să plătească muncitorilor salariul în lunile cînd fabrica își întrerupe lucrul. Dar în practică se dovedește că nici măcar o astfel de revendicare nu poate fi obținută decît printr-o luptă grea. Patronii sînt dispuși să discute cu muncitorii atîta vreme cît mai există butuci în depozit și ideea grevei pe ciumi și pe la alte femei. Sînt muncitori invalizi, care, ca Sperer, se lasă înșelați de o ipocrită purtare filantropică a patronilor față de ei. La fabrica „Piderman", elemente legionare organizează o provocare rasistă. Acțiunea, pe care o pregătesc Mircea și tovarășii săi, trebuie să ție seama de toți acești factori sociali și morali. Ea devine o complicată și grea partidă de șah. Autorul a izbutit, pătrunzînd adînc în realitățile muncii politice de masă din anii ilegalității, să scoată la iveală dramatismul luptei comuniștilor, fără să cadă cu orice preț spectaculosul, mulțumindu-se cu aspectele activității zilnice, de lămurire și organizare, descoperindu-și aici substanța epică a romanului său. Se vădește încă o dată că faptele dobîndesc interes literar înainte de orice prin implicațiile lor morale. Al. Simion reușește să facă mai pasionantă această simplă acțiune revendicativă a muncitorilor de la „Bradul", decît nu știu care lupte de partizani prin păduri sau aruncare de poduri în aer. Secretul e investirea întîmplărilor, oricît de puțin senzaționale, cu întreg conținutul lor uman. Romanul lui Al. Simion atinge, în legătură cu lupta proletariatului pentru o viață mai bună, o sumedenie de teme general omenești, iubirea, suferința, nădejdea, amiciția, răspunderea, blazarea, revolta și invidia mărunță. Nu le tratează cîteodată decît tangențial și aceasta e un cusur. Dar de multe ori, în cazul raporturilor dintre tată și fiu, dintre fratele mare și cel mic, în cazul dramei lui Sperer, sau a Didinei Forăscu, romanul face să vibreze gama sentimentelor majore. Moartea neștiută a fierarului Urcanu e tratată cu un simț al tragicului cotidian cu totul remarcabil. Aventura lui Victor, care-l ajută cu precocitate în munca de partid pe frate-său, îi dă autorului prilejul să comunice narațiunii o notă de umor, fără să-i răpească o duioșie mișcătoare.

Dimensiunea profundă omenească a fiecărui moment din această bătălie pentru obținerea indemnizației de iarnă îngăduie și ca personajele romanului să capete individualitate. Coeficientul psihologic în acțiunea politică nu e disprețuit. Forăscu pare la început blazat și Lănțug foarte întrepid. Primul se dovedește pe urmă un tovarăș de nădejde, cam repezit, dar curajos și devotat, al doilea o pramatie, gata, de frică, să facă orice. Sperer, invalidul, deși n-are destulă conștiință de clasă și se simte împins la recunoștință față de patron, e chinuit de remușcări că nu și-a urmat la timp tovarășii. Se reține figurile tatălui, ale mamei, „madam Aneta" cum îi spun vecinele. Interesant, deși nu de ajuns adîncit e portretul bibliotecarului Iosif, exemplar de om la jumătatea drumului, nici muncitor cu totul, nici intelectual, mișcat de imbolduri generoase și otrăvit de veninul ratării, conștient de fățărnicia liderilor social-democrați, dar infectat de mentalitatea lor oportunistă. Romanul, bun ca atmosferă și atent lucrat în detalii, n-are totuși destul relief. Vreau să spun că anumite virtuți psihologice ale situațiilor prezentate nu sînt încă suficient speculate, ridicate la o semnificație mai largă, silite să iradieze în întreaga carte. Presiunea pe care o exercită, de pildă, timpul asupra muncitorilor putea deveni un factor obsesiv important al acțiunii, să-i comunice o nervozitate, o încărcare electrică. Neglijarea acestui element se răzbună asupra logicii faptelor. Nu apare destul de clar prin ce mijloace înțeleg muncitorii să-i silească pe patroni la acceptarea revendicărilor lor, de vreme ce ideea grevei pare, în condițiile zugrăvite, să nu-i alarmeze prea mult. Sînt sugerate — cum spuneam — consecințele politice ale actului, primejdios pentru guvern prin exemplul pe care l-ar fi dat în împrejurări dificile. Dar ca aceasta să se simtă era nevoie de o prezentare mai amănunțită și mai sugestivă a situației din țară, a procesului de fascizare din anii respectivi, a intereselor în joc. O anume timiditate în atacarea aspectelor, care, ieșind doar aparent din subiectul propriu-zis al romanului (acțiunea de la „Bradul"), ar fi conferit vieții descrise alt relief, e vizibilă în abandonarea unor eroi interesanți, atunci cînd problemele lor nu aparțin nemijlocit luptei pentru obținerea indemnizației de iarnă. Așa se întîmplă cu Iosif. Dar cazul cel mai regretabil e al Constanței. Aceasta e figura care i-a reușit cel mai bine autorului. Constanța închipuie tipul frecvent altădată al fetei distruse de o dragoste nefericită. Eroina are ceva din Domnișoara Nastasia. Impulsivă, mîndră, victimă a unei educații prea libere, ea se nenorocește dintr-o pornire răzbunătoare împotriva iubirii sale neîmpărtășite. Autorul surprinde cu finețe cum în acest suflet se convertesc sentimentele, cum Constanța, opacă la preocupările politice ale lui Mircea, ajunge să privească „Imser"-ul ca un motiv de gelozie meschină, cum părăsită caută să arate că nu-i pasă, afișîndu-se în companii dubioase, cum se răsătorește, cum fuge de la bărbat. Ființa obscură a eroinei seamănă în carte o atracție dureroasă. Din păcate, pe măsură ce romanul înaintează, Al. Simion se arată tot mai puțin interesat de drama eroinei. Dar dragostea aceasta neîmplinită, cu avatarurile ei triste, ar fi fost în măsură să lumineze mai viu experiența omenească a eroului, angajat pe drumul luptei și să scoată în evidență o figură mai expresivă decît atîtea rămase șterse cu toate că se păstrează în primul plan. Mă refer la tînărul Bursuc, la Pașcanu sau la Mara. Chiar și așa, romanul întrece simțitor debuturile obișnuite, realizînd o imagine plină de adevăr a vieții pe care o duceau muncitorii forestieri nu cu mult în urmă. De asemenea anunță în persoana autorului un talent sobru dar dăruit cu puterea reconstituirii minuțioase și sugestive a ambianței proletare, ceea ce, în proza noastră, nu e puțin.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

imagini din copilărie

Dan Deșliu

Săracu' taică-meu

Săracu' taică-meu : hamal,
de lux, ce-i drept,
o viață-ntreagă,
și – Dumnezeu să-l înțeleagă –
c-un aer
foarte natural...
Bătrîn, pesemne, de copil,
și slut –
un semn de întrebare –
purtîndu-și ghebul
în spinare,
ca pe un rucsac
inutil.
Mereu în goană
după bani,
hrănit cu veșnica
speranță,
mereu cu somnul în restanță
de treizeci,
patruzeci de ani...
Avea ceva de cîine bun,
în ochii
ce mi-i dete mie,
nostalgici de melancolie,
pierduți
în ceață de tutun.
Cred că visa
un țărm tihnit,
o mînă pe obraz,
ușoară,
o voce blîndă,
bunăoară,
să-i spună seara
„Bun venit!"
Plecă,
pe o targă de spital,
uitînd cărările spre casă,
zîmbind
în liniștea ghețoasă,
c-un aer foarte natural

Cum am învățat să merg pe bicicletă

Uite,
mi-aduc bine aminte
toată povestea,
de-a fir a păr...
Eram cuminte,
în adevăr,
de-o săptămînă,
desi nu-mi prea venea la-ndemînă!
Era primăvară.
Umblau razna pe-afară,
subiecte ceva mai plăcute
decît aritmetica
de-a patra primară :
(„Dacă trei trenuri
pornesc dintr-o gară...")

– Ptiu! – făcu tata,
să nu te
deochi!
Ce-ai pățit?
Ce-i cu tine?
Ți se cuvine, cred,
o răsplată!
– Da, tată! – zisei.
Și știam
că răsplata-i acolo-n pridvor :
îi văzusem pe geam,
cum se furișau binișor,
mai adineauri – tata și ea...
Și iată-mă-n șa,
tremurînd de plăcere,
de teamă,
de-o mîndrie netoată...
– Bagă de seamă,
nu te uita la roată!
– Da tată!
...Dar numai la ea mă uitam,
ca vrăjit!

Negreșit,
de n-ar fi fost tata
să mă ajute
s-alerge-n urmă, ocrotitor,
puternic și iute,
ținînd de șa – demult eram sub roți!
Și roțile șopteau, șuierător :
„N-ai să poți, n-ai să poți, n-ai să poți!"
Singur – nici pomeneală
să te-avînți pe dihania asta, călare!
– Vezi că poți?
rîse tata, din zare...
M-am uitat îndărăt
cu sfială,
și era cît pe-aci
să cad jos, de mirare :
pedalam singur, dînd din picioare
mai dihai
decît ucenicii lui Dumnezeu
din aripioare...

Așa dar – pot și eu!

De-atunci, am pedalat
mereu,
de capul meu,
și nimeni
nicicînd,
nu m-a mai sprijinit...
Doar în gînd
murmuram cîteodată
– Da, tată!
Și pedalam singur,
semeț, fericit!

Ulița vrăjită

Mai întîi, mă bătură ai mei –

– Băiat mare : halal!
Cu ce teherghei
te-ai mai înhăitat?
Nu vezi în ce hal
vii acasă, acum,
la-nnoptat?
Și – de unde atîta noroi,
măi, copile,
că doar n-a mai plouat
pe la noi,
de-o lună-ncheiată?
– Mă omoară cu zile!
ofta mama, sărmana,
foarte încredințată.

Ce puteam să răspund?

Strada noastră, ce-i drept,
era largă,
pardosită cu piatră de prund,
avea, parcă,
și-un fel de trotuar, –
dar
mi se urîse de ea,
ca de Gramatica Limbii Romîne,
și-mi plăcea
s-o apuc tot mai des
pe „Mașina de Pîine",
nume neînțeles,
și să ies,
undeva,
într-o uliță tristă :
zece pervazuri jumate
într-un dos de maidan,
cu geamlîcuri
cam cît o batistă,
abia tulburate
de-un bob de mărgean,
și-o curte cu ziduri,
ceva mai departe,
și-o poartă străveche
c-un fel de zăvoare
ruginite – și foarte
ispititoare...
Dincolo de ușori,
flăcări zvîcneau, uneori,
și venea ca o boare
de tablă fierbinte,
de catran
și de încă ceva,
greu de spus în cuvinte...

Desene de
NICĂ PETRE

Și-un dangăt dogit
răsuna
cînd și cînd,
ca dintr-un vapor rătăcit...

Intr-un rînd,
s-a-ntîmplat
să m-agațe un pui de țigan :
ce caut la el, pe moșie?
Ce-ai în ghiozdan?
Dă și mie!
Nu i-am dat.
Și-a luat el,
singurel,
plătindu-mă
cu vreo două cucuie
și-o-njurătură...

Și-apoi, acasă,
ce calcavură!

Dar tot o luam
pe ulița sîlhuie
din Tei uitați,
fără trotuare, dar cu mistere,
cu ziduri dosnice
și cu derbedei
care mă descoseau încruntați,
ca și-ai mei,
pe cînd eu lăcrimam
în tăcere, –
de ce nu circul pe strada noastră,
îmbrăcată în piatră de prund,
ca un caiet
în hîrtie albastră...

Și ce puteam să le răspund?

De-a Moș Crăciun

Umbla un fel de molimă, pesemne,
în pragul sărbătorilor de iarnă...

Părinții, bunicii, mătușile,
cu chipuri solemne,
discutau în surdină
chestiuni arzătoare :
va intra prin lucarnă
de-a bușile,
sau prin horn o să vină,
într-un iureș nebun,
pe-o sănioară scînteietoare
spulberînd sub tălpice stihiile,
darnicul Moș Crăciun?

(Așa-i zicea lui Gerilă-nainte
să fie numit Președinte
la Comitetul cu Jucăriile...)

Cam astfel tăinuiau
și, firește,
habar n-aveau
de urechile noastre ciulite,
de ochii boldiți tîlhărește...
Ticluiau mai apoi un răvaș,
către vămile cerului, pasă-mi-te,
și-n urmă se duceau
iavaș-iavaș,
la rosturile lor obișnuite.

Mă gîndeam, petrecîndu-i la vale
c-un zîmbet cotcar :
trebuie să fim indulgenți
cu cei mari!
De-atîtea treburi și angarale,
nici n-or fi avut
cînd să bage de seamă,
că nu numai ei au crescut
într-un an, sau în doi, sau în trei...
Ei ne văd pururi neștiutori,
ca-n pruncie,
cînd credeam că ghetușele pică
din nori
în bradul din colțul pridvorului,
că moș Jucărie
vine pe borta cuptorului,
ca plăcintele și scoverzele,
că pe sor-mea a mică
o aduseră berzele...

Nu-i nimic, îmi ziceam,
las' să fie așa!
O să ne adunăm împreună
și de-astă dată;
noi, la fel, vom cînta, vom ura,
și-or să ne-asculte
cu inima bună,
mătuși și bunici și părinți,
și-or să spună,
ca-n toți anii, la fel,
aceleași cuvinte-model,
de turtă dulce și de ciocolată :
„Dragii noștri, să fiți silitori
și cuminți!
Conduita frumoasă este apreciată
cu osebire – de sărbători!
Iacă-tă, s-ar putea să apară îndată
moșul cu daruri
pentru bunii școlari :
parcă hurducăie pe acoperiș!"

– Ce copii! – murmuram,
privind cam pieziș,
cu ochii atenți,
la bătrînii strengari...
Dar, ce mai încolo-încoace,
trebuie să fim indulgenți
cu cei mari :
lasă-i și pe ei să se joace!

Prințul ascuns

Nu-l întîlnisem decît în poveste;
în ilustrații de abecedar,
în codrii de ceață
ai visului...
Mi-era mult mai simpatic,
cu toate aceste,
mai familiar,
decît pasărea paradisului,
pe care și-acum
o pîndesc în zadar...

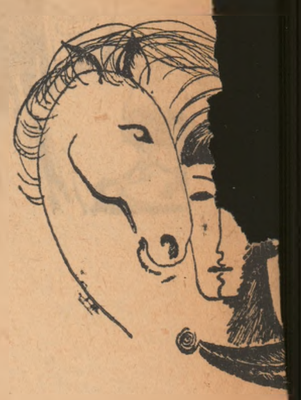
Un chiot zănatic
mă puse pe jar,
și-o tînguire
de strună subțire,
plutind ca un fum
depărtatic,
mă zvîrli în neștire
pe drum,
în asfințitul primăvăratic,
și-l văzui dintr-odată,
colosal și blajin,
legănîndu-se lin
la răspîntia străzilor,
pe-o melodie tărăgănată,
spre hazul cumetrelor
și turbarea zăvozilor...

– Măria ta – vrui să-i spun –
zău că nu se cuvine
cu o treabă ca asta
să te-ndeletnicești :
doar nu ești
fitecine,
chiar dacă te-a încovoiat
năpasta!
Un principe bun
și viteaz,
asta ești,
un cneaz din povești,
știu eu bine...
De ce-i lași să rîdă de tine?
Pe hadîmb – de ce-l lași
să te poarte hai-hui
prin oraș,
cu belciugul de nară?
Te-a smuls dintre molizi și păltinași,
și te-aleargă din zori pînă-n seară,
pentr-un dorobanț
de rachie!

...Dar el se legăna netulburat
în jalnicul danț,
sub farmecul revărsat
de o tipsie
de tuci,
în care izbea cadențat
o zînă din sălbăticie,
cu tălpile goale
și ochii haiduci...

Și gloata vuia,
se-mbulzea,
hohotea...
Voievodul juca liniștit, în țărînă,
fata lovea
ciudata dairea,
țiganul bătrîn sta
cu funia-n mînă,
mai la o parte,
rînjind posac la tot ce se-ntîmpla,
c-un fel de răceală de moarte.

Și numai eu singur știam
că, de-ar vrea,
Mormăilă s-ar da
peste cap – și s-a
precum a fost
un principe de ne
și-n locul ponosit
o platoșe-ar sclipi,
în ținte de aur...



S-ar schimba și harapul,înd
în armăsar graur
cu șase perechi de aripe,
și Urs Împărat ar lua-o pe f
alături, și-n cîteva clipe
ar fi departe-n poveste, tust

Dar el nu vroia să ne sperie,
și juca tacticos înainte,
la răscrucea din Tei,
grav și mătăhălos și cuminte,
înconjurat de-o puzderie
de gură cască și de pierde va
din ulița noastră
și din cele vecine,
care chicoteau,
și-l făceau de ocară
pe bietul voinic,
neputînd să-nțeleagă nimic
despre el, despre mine...

Coșmar de copil

Noaptea,
pe firul plăpînd
dintre ce-a fost
și ce nu-i cu putință,
vin să te vadă,
chicotind, suspinînd,
claie peste grămadă,
toate-ale tale
și-ale nimănui,
pîcle hai-hui
de amintire și neființă...

Gingaș, ca un buldog,
gentil,
ca intendentul unei școli
de corecție,
iată-l,
coșmarul meu de copil :
– Poftim la lecție!
Și eu, habar n-am
ce ne-a dat
pe astăzi, la fizico-chimice,
și mă zbat,
disperat și nărod,
între zîmbete cinice,
ca un somotei în năvod...

Și nimeni nu-mi suflă
nici un sfert de cuvînt
– vorbim noi, în pauză! –
si nici în pămînt
nu pot să intru – din cauză
că pe jos e ciment...

– Ca să nu te las corijent,
mormăie Venerabilul Catalog,
spune-mi, te rog :
dacă privim printr-o
lentilă convexă
un corp oarecare,
o muscă, de pildă,
si dacă aducem
lentila
în proximitatea
insectei,
zărim o
imagine amplificată...
Ei, bine,
o astfel de lentilă
sub care apar cînd
și cînd – diferite enormități,
se cheamă...
– Poezie modernă!
șoptesc – înfundîndu-mi mai tare
nasul în pernă.

– Ești, oare, în stare
să demonstrezi?
– Trebuie să existe
dovezi
aproape concrete,
prin diverse reviste,
gazete, plachete :
le-am văzut de curînd,
n-am visat!

...Și mă trezesc discutînd
agitat,
cu un perete.

O INDUSTRIE FETIDĂ

Fragmente din ciclul „Tăbăcării" de GEO BOGZA, apărut în 1934 în „Cuvîntul liber", cu ilustrații de PERAHIM.

Vodă Caragea a scris pe colțul acestei petiții: „Cuvine-se tăbăcarului cofa, cleștele și c... de ciine, iar nu politicește treburi".

Tehnica modernă nu i-a scăpat pe tăbăcari de fecalele de ciine, ci le-a făcut să năvălească asupra lor în cantități mai mari încă. Nu mai sînt așteptate să iasă din pîntecul ciinelui, ci fabricate pe cale sintetică și trimise cu butoaiele în tăbăcării, să tăbăcească pieile. Pielea animalelor o tăbăcesc o singură dată. Dar de zece ori, de sute de ori, pielea oamenilor care muncesc acolo.

O tăbăcărie din zilele noastre e tot ce poate fi mai odios pe fața pămîntului.

★

Pe cheiul Dîmboviței, aproape de abatorul care le furnizează materia primă, se înșiruie tăbăcăriile: un cartier întreg. Sînt vreo zece fabrici, așezate una lîngă alta, majoritatea avînd poarta pe strada Verzișori.

Strada Verzișori! Cred că n-are pereche în București. Lungă, bolovănoasă, se tîrăște printre două șiruri de ziduri și de clădiri înalte, posomorîte. Dinăuntrul lor se aude tot timpul un zbîrnîit puternic, ca de aeroplan. Nu sînt decît mașinile care prescează talpa. Sus de tot, cîteva ferestre prin care se văd atîrnînd de grinda podului, într-o imagine macabră și grotescă, pieile puse la uscat. Par monștri spînzurați.

Așa se prezintă strada Verzișori de la un capăt la altul. Pustie, dezolantă, cu porți masive, cu acel zbîrnîit strident care te face să bănui că înăuntru se petrec lucruri atroce, cu un fior de supliciu.

Un miros acru de borhot industrial plutește în aer. Și, într-o după amiază la ora 4, bolovanii străzii răsună de hurducăiturile unei căruțe. Vine din partea cealaltă, gemînd sub greutate, trasă de un singur cal. Un om lat în spate, voinic, dar murdar și puțind a holt, o conduce. Vine de la abator, încărcată cu piei proaspete, umede încă, pline de sînge, de abia jupuite. Cum sînt aruncate una peste alta, cele cîteva zeci de perechi de coarne care împung aerul dau căruții înfățișarea unui monstru enorm, greu, înaintînd spre o pradă fără scăpare. Nu sînt închiși acolo, în curtea fabricii, cîteva sute de oameni, livizi, lipiți pe lîngă ziduri? Nu spre ei se îndreaptă oare mătăhălosul monstru? Cînd poarta se deschide și namila cu multe capete intră, greoaie, nu se aude un valer prelung, o lamentație dureroasă ce vine parcă din infern?

★

După cîteva săptămîni de tentative zadarnice, am izbutit să pătrund în sfîrșit într-o tăbăcărie. Ce groaznică realitate, întrecînd cu mult cea mai neagră închipuire! Împreună cu pictorul Perahim am făcut o incursiune memorabilă și dureroasă, în cursul căreia de atîtea ori ne-a venit în minte: „Lăsați orice speranță..." Nu-mi pot stăvili deznădejdea cînd mă gîndesc că, oră de oră, faptele acestea se petrec acolo și nimeni nu le știe și nimeni nu le poate opri.

★

Cînd poarta s-a închis în urma noastră, am simțit că fabrica ne înghite. Traversăm o curte cu pietre murdare, între care bolește o apă stătută, roșiatică. Întreg pavajul are această culoare roșiatică, spălăcită, murdară. Iar aerul din curtea fabricii pare o emanație a lui. Îl simți cît e de murdar, îți dai seama de murdăria lui ca de aceea a unor zdrențe, într-atît e de soios cînd pătrunde în nări, cînd trece prin trahee să chinuiască plămînii. Dar nu e numai murdar, nu e doar o duhoare. La putoarea pieilor de animale se adaugă mirosurile chimiei industriale; laptele de var și vitriolul, și tot ceea ce e toxic și corosiv ocupă aici cel dintîi loc. Din acest amestec infernal dintre duhoarea hoiturilor și acizii chimici s-a născut mirosul specific al tăbăcăriilor. El nu scîrbește numai, ci e în același timp caustic, corosiv; arde plămînii, ochii, epiderma; te vitriolează.

Cum trăiesc oamenii în acest infern?

★

De pe cînd nu pătrunsesem bine în inima fabricii, i-am văzut. Doi cîte doi, încovoiați sub un drug de lemn pe care duceau un hîrdău cu murdărie. Ei înșiși, din cap pînă în picioare, leoarcă de murdărie. Uneori, clătinîndu-se sub marea greutate, făceau să se balanseze hîrdăul și atunci îi stropea un nou val de murdărie, scurgîndu-li-se în șiroaie pe pulpele goale.

Alți oameni descărcau căruțele cu piei murdare și pline de sînge. Apucau de un colț și trăgeau cu nădejde pînă ce pielea ceda și le cădea în brațe, ca o iubită. Oamenii le duceau într-o magazie întunecoasă. Am intrat după ei. Pe jos ciment. Și pe ciment, din maldărul enorm de piei puse la sare, se scurgeau cele mai pestilențiale zemuri. Culori murdare și leșioase, printre care se deosebeau uneori șuvițe de sînge. Aici mirosul era mai mult rînced decît corosiv.

★

Tot oamenii le duc și tot în brațe. N-au cum se feri, trăiesc amestecați cu murdăria și duhoarea, frecîndu-și tot timpul brațele, pieptul și obrazul de pieile ude și împuțite.

★

În botul cuțitoaiei se adună și curge apoi jos, părul putrezit de pe o parte, grăsime și bucăți de carne de pe cealaltă. Jos, lîngă fiecare trunchi, crește un morman de murdărie abjectă pe care vin s-o încarce oamenii cu hîrdaiele.

★

Oameni aproape goi, desfigurați, muncesc o muncă satanică. Fiecare bucată de piele legată de un drug de lemn e introdusă într-un rezervor și scoasă peste o oră pentru a fi trecută în altul, unde argăseala e mai tare cu un grad. Din grad în grad, treizeci pînă la patruzeci de rezervoare succesive care exală miasme asfixiante. E o viziune de infern munca acelor oameni goi, trecînd printre zeci de gropi aburinde cu pieile monstruoase, păstrînd încă forma capului și a picioarelor, așa cum au fost jupuite de pe animal.

★

Metoda minerală, mult mai rapidă, unde operațiile se socotesc nu cu lunile, ci cu orele, constă în tratarea pieilor cu substanțe corosive. În secția acestei metode, butoaie uriașe sînt învîrtite de puterea motoarelor. Înăuntru sînt închise pieile și acizi puternici. Aici mirosul nu e pestilent, ci caustic. Cînd mașinile se opresc și capacele butoaielor sînt desfăcute, o tărîe otrăvitoare invadează fabrica și o zeamă verzuie, vitriolantă, se scurge pe șănțulețele arse ale cimentului.

Pe urmă, acolo, în interiorul butoiului, sînt viriți oamenii, să dea pieile afară. Cînd ies din nou la lumină, nu scot o singură vorbă. Dar privirile spun că se întorc din infern.

★

Seara se duc acasă; dar oricît s-ar spăla, cînd duc pîinea la gură nu le miroase a pîine, ci a piele udă, de animal mort.

★

Pentru a munci în secția tăbăcitului mineral nu e nevoie numai de putere de vită, ci și de necontenită vigilență. Apar mașini ce trebuiesc conduse, supraveghiate cu privirile, pentru fiecare împrejurare care degrada ființa umană, s-a căutat și s-a găsit o soluție. Tăbăcăria Jilava stă în fața ochilor noștri cu seninătatea celor care n-au să-și reproșeze nimic. De aceea au și venit să o vadă atît de mulți oameni din țară și din străinătate. În clipa cînd a fost gata, ea reprezenta cea mai înaltă realizare în acest domeniu de pe o vastă arie a lumii. Cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicei, ca și ale arhitecturii și artei spațiilor verzi, au fost puse la contribuție spre a da unei realități, pe vremuri cruntă ca o privire de călău, aerul acesta zglobiu de veselie.

Rînd pe rînd, scriitorii cu care eram au întrebat-o și ea nu le-a stînit să răspundă, primind de fiecare dată nota zece. Mai ținînd ei minte, din cele dezvăluite pe vremuri, cît de mult se rupea spînarea oamenilor sub îngrozitoare poveri, au vrut să afle ce s-a petrecut în privința aceasta. Și au aflat că efortul maxim ce se cere oricăruia dintre cei 328 de muncitori ai acestei fabrici în cea mai mare parte mecanizată și automatizată, nu depășește patru kilocalorii pe minut, ceea ce corespunde cu efortul unui om care ar merge cu patru, cinci kilometri pe oră, dar că foarte mulți dintre ei, pentru a-și îndeplini treaba pe care o au în producție, nu cheltuiesc mai multă energie fizică decît aceea necesară pentru a duce o țigară la buze.

Cu osteneli de această natură, sub veghea a 18 ingineri și chimiști, se tăbăcesc la Jilava 18 tone de materie primă pe zi, obținîndu-se 4.000 de metri pătrați de piele, adică un sfert din producția întregii țări, adică atît cît este necesar pentru a confecționa 27.000 de perechi de pantofi, ceea ce înseamnă că această tăbăcărie poate încălța tot Bucureștiul în 45 de zile, iar pentru un oraș ca Ploiești îi ajung doar 8 zile. Uimit și încîntat de cifre, Țoiu face socoteala de cîte ceasuri ar fi nevoie pentru felurite urbe ale țării, începînd cu aceea în care eu am petrecut cîndva 175 de minute.

Neocolind gluma, echipa noastră de scriitori notează faptul foarte important că pentru fiecare om din fabrica de la Jilava revine o producție de 18 metri pe zi în comparație cu 11 metri la celelalte tăbăcării, ceea ce înseamnă o productivitate a muncii cu 60 la sută mai mare.

Acestea sînt lucruri de cea mai mare importanță pentru economia țării, pentru ieftenirea bunurilor de larg consum. Dar tot atît de important este faptul că cinci scriitori străbatem o tăbăcărie, că vedem oameni și mașini în plină acțiune, că urmărim întregul proces de producție, și că tot timpul ne dăm seama ce pas de neînchipuit reprezintă această fabrică socialistă față de vechile tăbăcării.

Nicăieri nu întîlnim oameni chinuiți. Într-un loc, cîțiva sting varul cu aerul unor zidari, și aceasta ni s-a părut cea mai grea muncă. Ceilalți, cei mai mulți, învîrtesc robinete, apasă pe butoane, fac semne cu mîna sau urmăresc acele feluritelor indicatoare. Nu peste tot e așa, dar în general e așa.

În feluritele secții prin care trecem, abia percepem diferența dintre lucrătorii și lucrătoarele cu care stăm de vorbă și tinerii ingineri ai fabricii.

În hala cea mare și plină de mașini, chiar în hala în care se tăbăcesc pieile, cineva lucrează la o masă sub a cărei stîlă se înșiruie, din pagini de reviste ilustrate, imagini de la malul mării, fete blonde în costum de baie.

Acum treizeci de ani, nimănui nu i-ar fi stat mintea la așa ceva.

★

La Jilava se tăbăcesc totuși piei, și nimic din natura acestei operații n-a putut fi substituit. Dar toate relele ei, care înainte făceau din tăbăcării un loc atît de sinistru, au fost înlăturate.

Mai întîi pereții, pereții jilavi și roșii ca o piele de broască, pereții cu care începea lumea sinistră a tăbăcăriilor. Proiectantul i-a prevăzut cu ferestre vaste cu cîte trei rînduri de geamuri între care un curent de aer urcă tot timpul pînă în tavan, neîngăduind ciupercilor să se depună pe ziduri, să le transforme în hărți ale unor continente mucede. La Jilava, meseria care în ultimii ani a adus atîta frumusețe Bucureștiului, aceea de zugrav, nu este incompatibilă cu zidurile fabricii, pe care le-a încadrat în coloritul general al noilor construcții. Lumea cea neagră și cel mult cenușie a tăbăcăriilor, în care numai sîngele era roșu, are acum culorile ei proprii, care reprezintă nu numai o schimbare de vestmînt, ci și de filozofie. Totul a fost făcut pentru ca deznădejdii să-i ia locul optimismul.

Corpul fabricii, lung paralelipiped orizontal, stă așezat pe pămînt, încrucișat de lungul paralelipiped vertical al turnului de apă, iar această geometrie în spațiu surprinde, stimulează și odihnește rînd pe rînd, prin simplitate și monumentalitate.

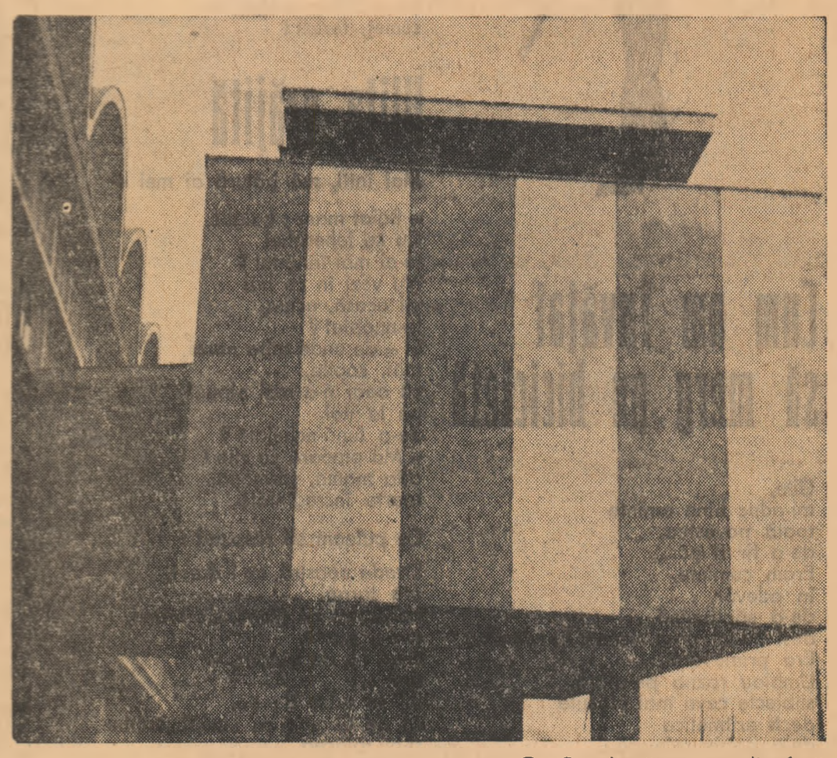
Pentru ca puțina umezeală din interior să nu pătrundă în nici un fel la instalațiile fine ale stației de automatizare, li s-a construit o încăpere anume, separată de corpul principal și legată de acesta printr-o pasarelă închisă. Este un cub masiv, suspendat pe piloni la înălțimea etajului întîi, dar față de restul fabricii pare mic ca un cap de broască țestoasă. Aflînd că de fapt acesta este chiar capul fabricii, locul în care funcționează orelerul ei, Coșovei exclamă cu o satisfacție malițioasă: — Iată văd și eu un cap pătrat care merge bine!

Și de atunci, stația de automatizare n-a mai fost pentru noi decît „capul pătrat".

III

Cu treizeci de ani în urmă, auzul, mirosul și văzul aduseseră în conștiința mea realitatea îngrozitoare a tăbăcăriilor. Din prima clipă aceasta se năpustise asupra lor, supunîndu-le unor mari violențe, torturîndu-le și exacerbîndu-le. Mirosuri pestilențiale și corosive, imagini ale unei munci care degrada ființa umană, un zgomot asurzitor și satanic.

După o zi întreagă, de cînd mă aflu la Tăbăcăria Jilava, toate aceste simțuri funcționează normal, în limitele obișnuite, și numai fantezia îmi este mereu solicitată.



● Capul pătrat pe dinafară

Am putut saluta astfel blajinul elefant de oțel, cu o putere de 1.500 de tone, care în cîteva clipe presează pielea, dîndu-i relieful bizonului. Pe vremuri, treaba aceasta se făcea cu mult zgomot, cu eforturi maxime, cu acel zbîrnîit strident de aeroplan care domnea de la un capăt la altul al străzii Verzișori. Pe vremuri, nu numai oamenii erau chinuiți, ci și mașinile, fiind puse să lucreze peste puterile lor, pînă ce începeau să tremure și să se valte.

Faimoasa „gură de leu", atît de implacabilă în funcțiunea ei, părea că are încă o funcțiune: aceea de a te asurzi. Scheletu-i metalic clămpănea tot timpul, lovindu-și oasele unul de altul, amenințînd să se disloce dintr-o clipă în alta. Mașini din era marii cărpănoșenii, exploatate și ele pînă la limita de rezistență a fierului.

În locul acelor jivine extenuate și isterice au apărut acum creaturi calme și înțelepte, unele acționate de celule fotoelectrice, care-și fac treaba fără să urle, echilibrate și sigure

REPLICA SOCIALISTĂ

Incursiunea pe care am făcut-o acum aproape treizeci de ani cu Perahim în lumea tăbăcăriilor mi s-a părut în adevăr o călătorie în iad.

Lăsați orice speranță... nu era o simplă reminiscență literară, ci strigătul inimii mele îngrozite. Ce oameni chinuiți ne-au trecut atunci prin fața privirilor! Aplecați sub poveri care le rupeau oasele, năuciți de gomote infernale, asfixiați de miresuri pestilențiale și corosive, nu păreau din lumea aceasta, ci făpturi de pe un alt tărîm, dintr-o lume a umbrelor și a celor mai mari suferințe.

Nu-mi pot stăvili deznădejdea cînd mă gîndesc că, oră de oră, faptele acestea se petrec acolo și nimeni nu le știe și nimeni nu le poate opri... Aceasta a fost al doilea strigăt al inimii mele îngrozite. Aveam douăzeci și șase de ani pe atunci.

Și iată că tot ceea ce era cazna infernală, tot ceea ce părea blestem de neînlăturat, a putut fi înlăturat și înlocuit cu condițiile unei munci umane și demne. Tăbăcăria Jilava, construită și pusă în funcțiune în ultimii ani, reprezintă o replică de necrezut la ceea ce am știut cîndva despre munca tăbăcarilor. Tot ceea ce era îngrozitor pe vremuri și părea fără soluție și-a găsit soluția sub bolțile luminoase ale acestei fabrici. Cînd se va descoperi leacul cancerului, satisfacția mea va fi — ca a întregii omeniri — incomensurabilă, dar nu de altă natură decît aceea încercată aici.

A-i scăpa pe muncitorii tăbăcari de infernul vechilor tăbăcării înseamnă a rezolva o problemă dureroasă care, multă vreme, a părut fără soluție.

★

Cuvine-se tăbăcarului cofa, cleștele și c... de ciine... părea o lege imuabilă, o realitate consfințită, un infern acceptat, de care nimeni dintre cei ce îi erau sortiți nu se putea gîndi să scape. A trage din căruță pielea plină de sînge pînă ce îți cădea în brațe, cu abandonul unei iubite, acoperindu-ți fruntea, obrajii și ochii, și a porni apoi cu ea împleticindu-te părea unul din modurile în care oamenii, datori să muncească și să-și cîștige pîinea, puteau munci și cîștiga pîinea. Amarnică muncă, amarnică pîine! Cu inima strînsă priveam la cei veniți după lucru în București și ajunși în infernul tăbăcăriilor. Cîteva zile mai păstrau înfățișarea de oameni, apoi se gîrbeau repede și deveneau de nerecunoscut. Tăbăcăriile tăbăceau îngrozitor tăbăcenii.

La țară, în cadrul vast al naturii, oricît de grea ar fi fost munca și oricît de mare sărăcia, lucruri de felul acesta nu se vedeau. Oamenii meștereau singuri pielea viițelului, cum se pricepeau, și își făceau din ea opinci, fără să umple satul de duhoare. Infernul începea la oraș, odată cu industria. Paradoxul societății omenești bazată pe exploatare era că evoluția mijloacelor de producție aducea decăderea ființei umane.

La oraș nu se vedeau opinci grosolane, ci pantofi de bărbați și de damă, uneori foarte fini, dar prețul lor erau îngrozitoarele tăbăcării. Era plăcut să umbli cu astfel de pantofi, dar era monstruos că acest stadiu al civilizației degrada sute de oameni, că le tăbăcea lor inițile, și pielea, și plămînii.

Aveam douăzeci și șase de ani pe atunci și începeam o meserie căreia apoi curînd aveau să i se pună tot felul de piedici, aceea de a cunoaște și a descrie realitatea. Realitatea tăbăcăriilor m-a pălmuit din prima clipă cu brutalitatea ei, m-a umilit și m-a umplut de revoltă. În curtea lor soioasă și pestilențială am trăit atunci o foarte amară experiență.

Ca un blestem, ca o lege imuabilă, rezoluția cinică a lui Vodă Caragea părea că guvernează zi de zi, ceas de ceas, munca sordidă a tăbăcarilor.

De pe cînd nu pătrunsesem bine în inima fabricii, i-am văzut. Doi cîte doi, încovoiați sub un drug de lemn pe care duceau un hîrdău cu murdărie. Ei înșiși, din cap pînă în picioare, leoarcă de murdărie. Uneori, clătinîndu-se sub marea greutate, făceau să se balanseze hîrdăul și atunci îi stropea un nou val de murdărie scurgîndu-li-se în șiroaie pe pulpele goale.

Acum, toate acestea au dispărut. Absolut toate acestea au dispărut.

Desigur, pentru motivul că au fost cîndva infernuri, nu trebuie să ne închipuim că tăbăcăriile au devenit niște paradisuri. A tăbăci pielea animalelor pentru a te încălța cu ea, ca și a le înjunghia pentru a te hrăni cu carnea lor, înseamnă a perpetua gestul brutal al strămoșilor noștri prin care ei și-au afirmat dreptul de viață și de moarte asupra celorlalte specii, iar acest gest, fără de care, din păcate, nu ne putem închipui evoluția societății omenești, nu va putea fi pus în discuție decît atunci cînd vom descoperi alte lumi și alte civilizații, și vom vedea cum s-au petrecut lucrurile acolo.

Pînă atunci, noi avem dreptul să ne exprimăm satisfacția că, în orașul și în vremea în care trăim, tăbăcăriile au încetat să mai fie, cum multă vreme au părut sortite, un loc în care te cuprindea groaza și deznădejdea, nu pentru vitele tăiate, ci pentru neamul omenesc.

II.

Pentru a trăi cît mai deplin această satisfacție, m-am gîndit să-mi asociez cîțiva tineri scriitori. Și astfel, însoțit de Traian Coșovei, de Nichita Stănescu, de Nicolae Velea și de Constantin Țoiu, am sosit într-o dimineață la poarta noii tăbăcării unde ne-a întîmpinat inginerul Mircea Popescu, neam de tăbăcar de cîteva generații, el, primul inginer în această meserie, un tînar cu ochelari și cu timiditățile schubertiene.

Tăbăcăria Jilava se găsește dincolo de satul cu acest nume, și, dacă n-ar avea firmă la poartă, oricine o zărește acolo, în plin soare, în aer liber, cu mult spațiu în jur, ar putea crede că este vorba de un șirand sau de un sanatoriu.

Cu treizeci de ani în urmă, cînd am pătruns prin fraudă pe poarta unei tăbăcării și de la primii pași m-a cuprins groaza, la orice m-am putut gîndi, dar nu la faptul că îmi va fi dat să sosesc cîndva, cu o întreagă echipă de scriitori, în fața unei tăbăcării cu o atît de luminoasă înfățișare.

O, zidurile acelea coșcovite, pereții aceia roșii de lepră, clădirile acelea posomorîte, totul întunecat și apăsător ca o conștiință încărcată de prea multe crime.

Pentru fiecare aspect care jignea privirile, pentru fiecare împrejurare care degrada ființa umană, s-a căutat și s-a găsit o soluție. Tăbăcăria Jilava stă în fața ochilor noștri cu seninătatea celor care n-au să-și reproșeze nimic. De aceea au și venit să o vadă atît de mulți oameni din țară și din străinătate. În clipa cînd a fost gata, ea reprezenta cea mai înaltă realizare în acest domeniu de pe o vastă arie a lumii. Cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicei, ca și ale arhitecturii și artei spațiilor verzi, au fost puse la contribuție spre a da unei realități, pe vremuri cruntă ca o privire de călău, aerul acesta zglobiu de veselie.

Rînd pe rînd, scriitorii cu care eram au întrebat-o și ea nu le-a stînit să răspundă, primind de fiecare dată nota zece. Mai ținînd ei minte, din cele dezvăluite pe vremuri, cît de mult se rupea spînarea oamenilor sub îngrozitoare poveri, au vrut să afle ce s-a petrecut în privința aceasta. Și au aflat că efortul maxim ce se cere oricăruia dintre cei 328 de muncitori ai acestei fabrici în cea mai mare parte mecanizată și automatizată, nu depășește patru kilocalorii pe minut, ceea ce corespunde cu efortul unui om care ar merge cu patru, cinci kilometri pe oră, dar că foarte mulți dintre ei, pentru a-și îndeplini treaba pe care o au în producție, nu cheltuiesc mai multă energie fizică decît aceea necesară pentru a duce o țigară la buze.

Cu osteneli de această natură, sub veghea a 18 ingineri și chimiști, se tăbăcesc la Jilava 18 tone de materie primă pe zi, obținîndu-se 4.000 de metri pătrați de piele, adică un sfert din producția întregii țări, adică atît cît este necesar pentru a confecționa 27.000 de perechi de pantofi, ceea ce înseamnă că această tăbăcărie poate încălța tot Bucureștiul în 45 de zile, iar pentru un oraș ca Ploiești îi ajung doar 8 zile. Uimit și încîntat de cifre, Țoiu face socoteala de cîte ceasuri ar fi nevoie pentru felurite urbe ale țării, începînd cu aceea în care eu am petrecut cîndva 175 de minute.

Neocolind gluma, echipa noastră de scriitori notează faptul foarte important că pentru fiecare om din fabrica de la Jilava revine o producție de 18 metri pe zi în comparație cu 11 metri la celelalte tăbăcării, ceea ce înseamnă o productivitate a muncii cu 60 la sută mai mare.

Acestea sînt lucruri de cea mai mare importanță pentru economia țării, pentru ieftenirea bunurilor de larg consum. Dar tot atît de important este faptul că cinci scriitori străbatem o tăbăcărie, că vedem oameni și mașini în plină acțiune, că urmărim întregul proces de producție, și că tot timpul ne dăm seama ce pas de neînchipuit reprezintă această fabrică socialistă față de vechile tăbăcării.

Nicăieri nu întîlnim oameni chinuiți. Într-un loc, cîțiva sting varul cu aerul unor zidari, și aceasta ni s-a părut cea mai grea muncă. Ceilalți, cei mai mulți, învîrtesc robinete, apasă pe butoane, fac semne cu mîna sau urmăresc acele feluritelor indicatoare. Nu peste tot e așa, dar în general e așa.

În feluritele secții prin care trecem, abia percepem diferența dintre lucrătorii și lucrătoarele cu care stăm de vorbă și tinerii ingineri ai fabricii.

În hala cea mare și plină de mașini, chiar în hala în care se tăbăcesc pieile, cineva lucrează la o masă sub a cărei stîlă se înșiruie, din pagini de reviste ilustrate, imagini de la malul mării, fete blonde în costum de baie.

Acum treizeci de ani, nimănui nu i-ar fi stat mintea la așa ceva.

★

La Jilava se tăbăcesc totuși piei, și nimic din natura acestei operații n-a putut fi substituit. Dar toate relele ei, care înainte făceau din tăbăcării un loc atît de sinistru, au fost înlăturate.

Mai întîi pereții, pereții jilavi și roșii ca o piele de broască, pereții cu care începea lumea sinistră a tăbăcăriilor. Proiectantul i-a prevăzut cu ferestre vaste cu cîte trei rînduri de geamuri între care un curent de aer urcă tot timpul pînă în tavan, neîngăduind ciupercilor să se depună pe ziduri, să le transforme în hărți ale unor continente mucede. La Jilava, meseria care în ultimii ani a adus atîta frumusețe Bucureștiului, aceea de zugrav, nu este incompatibilă cu zidurile fabricii, pe care le-a încadrat în coloritul general al noilor construcții. Lumea cea neagră și cel mult cenușie a tăbăcăriilor, în care numai sîngele era roșu, are acum culorile ei proprii, care reprezintă nu numai o schimbare de vestmînt, ci și de filozofie. Totul a fost făcut pentru ca deznădejdii să-i ia locul optimismul.

Corpul fabricii, lung paralelipiped orizontal, stă așezat pe pămînt, încrucișat de lungul paralelipiped vertical al turnului de apă, iar această geometrie în spațiu surprinde, stimulează și odihnește rînd pe rînd, prin simplitate și monumentalitate.

Pentru ca puțina umezeală din interior să nu pătrundă în nici un fel la instalațiile fine ale stației de automatizare, li s-a construit o încăpere anume, separată de corpul principal și legată de acesta printr-o pasarelă închisă. Este un cub masiv, suspendat pe piloni la înălțimea etajului întîi, dar față de restul fabricii pare mic ca un cap de broască țestoasă. Aflînd că de fapt acesta este chiar capul fabricii, locul în care funcționează orelerul ei, Coșovei exclamă cu o satisfacție malițioasă: — Iată văd și eu un cap pătrat care merge bine!

Și de atunci, stația de automatizare n-a mai fost pentru noi decît „capul pătrat".

III

Cu treizeci de ani în urmă, auzul, mirosul și văzul aduseseră în conștiința mea realitatea îngrozitoare a tăbăcăriilor. Din prima clipă aceasta se năpustise asupra lor, supunîndu-le unor mari violențe, torturîndu-le și exacerbîndu-le. Mirosuri pestilențiale și corosive, imagini ale unei munci care degrada ființa umană, un zgomot asurzitor și satanic.

După o zi întreagă, de cînd mă aflu la Tăbăcăria Jilava, toate aceste simțuri funcționează normal, în limitele obișnuite, și numai fantezia îmi este mereu solicitată.

Am putut saluta astfel blajinul elefant de oțel, cu o putere de 1.500 de tone, care în cîteva clipe presează pielea, dîndu-i relieful bizonului. Pe vremuri, treaba aceasta se făcea cu mult zgomot, cu eforturi maxime, cu acel zbîrnîit strident de aeroplan care domnea de la un capăt la altul al străzii Verzișori. Pe vremuri, nu numai oamenii erau chinuiți, ci și mașinile, fiind puse să lucreze peste puterile lor, pînă ce începeau să tremure și să se valte.

Faimoasa „gură de leu", atît de implacabilă în funcțiunea ei, părea că are încă o funcțiune: aceea de a te asurzi. Scheletu-i metalic clămpănea tot timpul, lovindu-și oasele unul de altul, amenințînd să se disloce dintr-o clipă în alta. Mașini din era marii cărpănoșenii, exploatate și ele pînă la limita de rezistență a fierului.

În locul acelor jivine extenuate și isterice au apărut acum creaturi calme și înțelepte, unele acționate de celule fotoelectrice, care-și fac treaba fără să urle, echilibrate și sigure

ELECTROSTIVUITORUL

Pentru o tăbăcărie modernă electrostivuitorul reprezintă cam ceea ce este globula roșie pentru organism.

Transportă materia primă acolo unde e nevoie de ea, într-un circuit elegant.

Ochiul obișnuit cu spațiile vaste, cu zidurile amețitor de înalte ale barajelor, cu furnalele noilor oțelării de o uriașă capacitate, are pentru o secundă senzația măririi la microscop, atunci cînd studiază și admiră electrostivuitorul.

În magazia modernă a tăbăcăriei, la un capăt al benzii rulante ce leagă rampa de cale ferată de stelajele orînduite în jurul pereților ca niște rafturi de bibliotecă, l-am surprins pe Constantin Duruian mînuind cu dezinvoltură o tonă de piei încă netăbăcite.

O răsucire lină de manetă, o claxonare scurtă și electrostivuitorul descrie o volută pe podeaua de ciment a magaziei, ducînd în brațele lui de metal un vraf de o tonă. O apăsare lină de manetă, un claxon scurt și pieile sînt stivuite. O apăsare lină de manetă, o claxonare scurtă și o tonă de piei sînt ridicate în brațele de metal și transportate la tăbăcărie într-o volută largă, alunecătoare, ca pe un patinoar. O răsucire lină de manetă, o claxonare scurtă, o volută largă alunecătoare și ne aflăm din nou la capătul benzii rulante.

Pentru o tăbăcărie modernă, electrostivuitorul reprezintă cam ceea ce este globula roșie pentru organism. Electrostivuitorul este o globulă cu claxon. Claxonează scurt, ca să-l auzi și să te ferești din calea lui. Mai claxonează uneori și ca să sperie fantoma vechilor tăbăcării.

Electrostivuitorul nu are frumusețea unui umăr de bărbat și nici grația brațului întins să culeagă un măr, dar este și umăr și braț în același timp, o sută de umeri și o sută de brațe omenești, al căror efort îl înlocuiește la o singură apăsare de manetă.

Un sunet stins, de mici roți dințate, atingînd în intensitate cel mult sunetul unei lanterne cu dinam; un efort minim — răsucirea unei manete — un efort echivalent cel mult cu acela de a pune în funcție o lanternă cu dinam, și electrostivuitorul duce o tonă sau aduce o tonă de piei îmbibate cu sare. În 18 mișcări elegante, 18.000 de kilograme sînt transportate în fabrică, materie primă pentru o zi întreagă.

În 18 drumuri electrostivuitorul înlocuiește munca a peste 100 de oameni.

În infernul vechilor tăbăcării 100 de hamali de piei, hamali de stîrvuri, ținînd în brațe povara udă șiroind de sînge, îmbibată cu zgrunțuri de sare, ar fi trebuit să facă sute de drumuri. Zi de zi, ani întregi, ar fi trebuit să facă sute de drumuri, cu scîrbă să îmbrățișeze pieile fetide, cu scîrbă să le arunce în gura fabricii fetide. Zi de zi, an de an, ori unde ar fi mers urmăriți de senzația că le alunecă o piele șiroind de pe umăr, și aceasta pînă-n tîrziul nopții cînd își scoteau cămășile de pe ei și intrau în somn ca într-o piele sîngerîndă.

Zi de zi, pînă cînd cerul lor devenea o imensă piele jupuită șiroind din stele pînă-n străfundul sufletului presărat cu zgrunțuri de sare, zi de zi pînă cînd începeau să le ruginească brațele, să le ruginească fețele, sufletele.

Astăzi Duruian Constantin apasă pe o manetă și electrostivuitorul descrie o volută elegantă. O altă apăsare de manetă, o claxonare scurtă, și tată-l ducînd în fabrică o tonă de piei. Aproape nu-l auzi. Aproape nu-l vezi.

Ochiul obișnuit cu imensitatea hidrocentralelor, admirînd electrostivuitorul, elegantul, sprintenul electrostivuitor, are senzația măririi la microscop a unei celule roșii, ce duce materia primă în organismul fabricii, în volute elegante. De 18 ori pe zi

Nichita STĂNESCU

din infernul CUVINE-SE TĂBĂCARULUI...

Tenție. Singurii care se încumetă să lucreze sînt oltenii. Exasperați de o sărăcie atavică, ahtiați după fiecare leu în plus pe care ar putea să-l agonisească dacă ar vinde din puterea lor de muncă tot ce se poate vinde, oltenii luptă cu valurile de acizi, mînuie mașinile, introduc și scot din butoaiele cu soluții caustice pieile crude. După șase luni, trebuiesc schimbați. Mai mult nu-i ține direcția timpului știe că, într-o bună zi, i-ar găsi lați pe lîngă butoaie.

★

La etajele superioare încetează murdăria și otrăvurile asasine, pentru a începe tăbăcitul mecanic. Mașini pentru tăiat talpă, mașini pentru călcat, mașini pentru întins. Mașini. Mașini. Mașina pentru presat talpa face acel zgomot asurzitor, de motor de avion. De jos, pieile sînt aduse încă jilave și grotești, mai păstrînd forma în care au fost jupuite de pe animal: un continent în miniatură, cu sute de fiorduri, zdrențuit și intortochiat, după cum parlagiul a desfăcut-o de pe cap cu urechi cu tot și cu picioarele mai late în dreptul genunchiului. Cuțitele intră în funcțiune, neregularitățile cad, puternica mașină își începe zbirnîitul, le apasă, le netezește, un țiuit asurzitor umple fabrica și creierii. Haos.

Prin ferestrele murdare se văd în curte oameni cu hirdaie: cei care cară borbotul tăbăcăriei, rămășițele impuțite. Se duc, vin. Se duc, vin. Tăbăcăria tăbăcește. Mașinile nu se opresc o singură clipă. Mașina de călcat, încălzită cu aburi, cînd trece peste talpă fumegă și scoate din ea ultimele miasme. Pe fruntea oamenilor nădușeala curge șiroaie. Nu e o muncă să stai să-ți mai tragi sufletul.

★

Trecem pe o punte înaltă, suspendată, în altă aripă a fabricii. Sîntem la etajul acelei secții în al cărei subsol muncesc oltenii, acolo unde o zeamă verzuie și caustică se scurge din butoaie pe șănțulețele arse ale cimentului; acolo unde aerul e atît de otrăvitor, încît unii fabricanți au cumpărat lucrătorilor măști de gaze. Dar cu masca pe obraz efortul pentru mînuirea pielor este atît de extenuant, încît muncitorii au renunțat la ea și preferă să întîmpine valurile otrăvitoare de-a dreptul. Între zidurile coșcovite, tuberculizate, ale secției minerale, nu s-a auzit niciodată o glumă, n-a răsunat niciodată un hohot de rîs, nici un surîs n-a luminat vreuna din fețele oamenilor, care rămîn tot timpul încruntate, amarnice.

★

Deasupra acestui infern caustic, ca și dincolo la secția vegetală, sînt înșiruite într-o sală imensă, mașinile care moaie, calcă, netezesc pielea. Aș vrea să vă descriu una, așa numita „gură de leu". Atunci cînd nu merge, cînd se află în repaus, seamănă într-adevăr cu un leu. Cu unul care ar sta așezat pe labele dinapoi, cu capul drept, clasica poziție de rege al animalelor, privind în fața lui, pustiul. În fața leului nostru nu e pustiul, ci un lucrător în mînă cu o bucată de piele care trebuie moiată. Aici se fabrică pielea propriu-zisă. Boxul. Mașina pornește. Leul se repede jumătate de metru, dă cu capul de o scîndură, cască gura, se retrage (închide gura, strînge bine maxilarele de fier) și iar se repede, și iar caștă gura, din ce în ce mai repede, amețitor aproape. Scheletu-i de fier păcătos, trosnește din încheieturi, amenință să se dislocă. Dar nu pățește nimic, funcționează perfect, satanic. Lucrătorul care ține bucata de piele în mînă o așează în așa fel pe scîndură încît, atunci cînd leul se repede, gura lui s-o apuce de un capăt și s-o tragă înapoi. De capul celălalt, omul trebuie să țină mai departe. Cînd leul ajunge la loc, în poziția inițială de rege al animalelor, fălcile i se descleștează, dau drumul bucății de piele, iar lucrătorul o trage repede și i-o pregătește din nou s-o înhațe și s-o morfolească. Asta înmoaie pielea. E un fel de scărmăneală, un fel de hartă, care ar putea să aibă haz, dar cum ține de dimineața pînă seara, e obositoare cumplit. Lîngă „gura de leu" sînt alte zeci de mașini care merg repede, în ritm mecanic, iar lucrătorul trebuie să se țină după ele. Zeci de mașini, mii de bucăți de piele, cîteva sute de lucrători. El se împart și mașinilor, și pielilor, dînd fiecăreia tributul de sînge și sudoare pe care îl pretind.

★

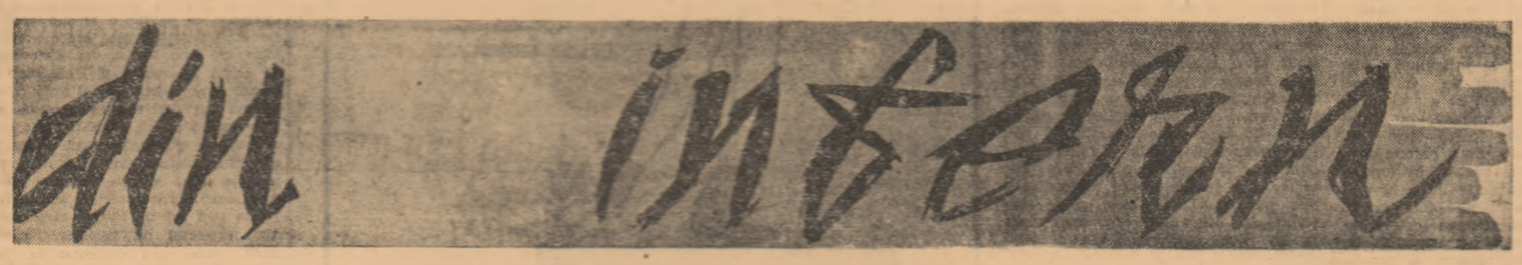
E drept că atunci cînd mor, dacă sînt membri vechi ai sindicatului, dacă au plătit cotizațiile regulat, li se dă drapelul să-l ducă pînă la cimitir.

Tacu Ion — e cîtva timp de atunci — lucra în subsolul unei tăbăcării, la cenușar. Lucra la o mașină cu valțuri multe și cuțite tăioase, învîrtite de un motor puternic.

A lucrat pînă într-o seară. Mai erau cîteva minute pînă la încetarea lucrului. Atunci, mîinile i-au intrat una după alta în angrenajul de roți dințate și cuțite tăioase al mașinii. Răcnetul sălbatic al muncitorului mutilat s-a auzit odată cu țipătul inconștient al sirenei de la ora șase.

Din celelalte secții au năvălit muncitorii și femeile. Singele lui Tacu Ion se împrăștia proaspăt, cald, generos, peste pielea murdară pe care o avusese în brațe.

A fost dus la spital. A murit. A fost înmormîntat cu drapel.



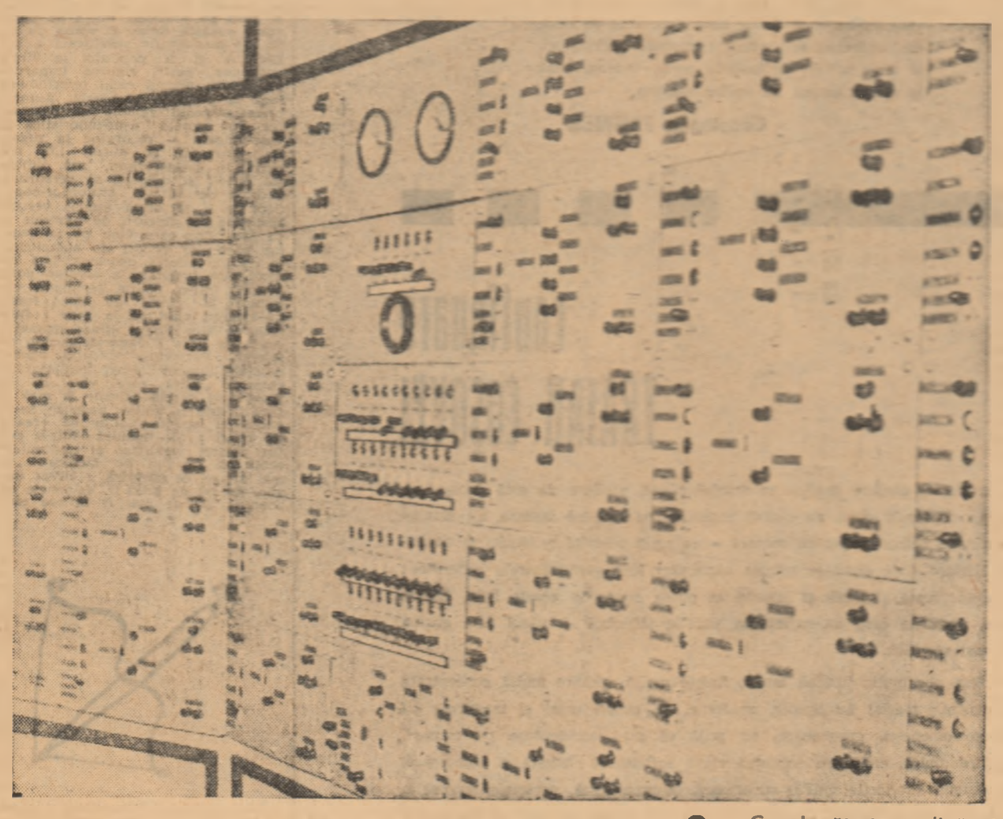
de forța lor. Ori de cîte ori mîna omului se găsește din nebăgare de seamă prin locuri în care n-ar trebui să fie, ele se opresc și așteaptă cuminți, și cu nimic n-ar putea fi înduplecate să intre în funcțiune atîta timp cît știu că ar putea face rău cuiva. Mărețul elefant care presează pielea cu o putere de 1.500 de tone, nu-și mișcă piciorul atîta vreme cît omul nu-și scoate și ultimul deget de sub talpa lui ridicată în aer. Nici mașinile nu se mai valetă, nici oamenii nu mai sînt puși în situația de a scoate urlete ca acelea care atît de des se auzeau pe vremuri.

★

Nimic nu mai rănește urechea, nimic nu mai terorizează retina, nimic nu mai chinuiește plămînii. Întregul organism respiră eliberat, ca scos din nou la suprafață din fundurile unei monstruoase mări.

De pe cînd nu pătrunsesem bine în inima fabricii, l-am văzut. Doi cîte doi, încovoiați sub un drug de lemn pe care duceau un hirdău cu murdărie.

Drugul de lemn și spinarea încovoiată sub el aparțin acum altei ere. Acea treabă sordidă n-o mai face alt



● Capul pătrat pe dinăuntru

meni, adică o fac mașinile, dar nici mașinile nu se văd. Pompe, canale, camere de decantare, totul este îngropat în pămînt. Curtea fabricii e liberă, vara pentru iarbă și flori, iarna pentru zăpada care, la două săptămîni după ce stă ninsoarea, rămîne tot atît de imaculată ca în prima zi.

Alți oameni descărcau căruțele cu piei murdare și pline de sînge. Apucau de un colț și trăgeau cu nădejde pînă ce pielea ceda și le cădea în brațe ca o iubită.

Nici brațele și nici umerii oamenilor nu mai vin în contact cu materia primă. Din vagoane, pieile sînt transportate în magazie pe benzi rulante, iar acolo, pentru a le așeza sau pentru a le scoate din rafturi, intră în funcțiune electrostivuitorul. Cu toții l-am salutat ca pe o mașină puternică, inteligentă și generoasă, și a rămas stabilit ca Nichita să-i scrie un elogiu. Fantezia poetului aduce adeseori un aport fericit în descrierea realității, tînînd spre inima ei alături de vechile drumuri, poteci noi și surprinzătoare.

Electrostivuitorul este de fapt un cărucior extrem de maleabil, prevăzut cu două brațe puternice de fier, care pornind de la nivelul podelii pot urca pînă aproape de tavan, cu o greutate de o mie de kilograme, mereu paralele și fără să tremure. Cu această forță așează el în rafturile suprapuse ale magaziei paletele de scînduri pe care pielile stau împăturite, sau scoțîndu-le de acolo se îndreaptă cu ele grăbit spre clădirea fabricii. Cu toții am fost lărăși de acord că prietenul nostru electric face treaba unui robot, a unui ospătar mecanic care ar purta, mereu serviabil, o tavă cu plăcinte.

Toate acestea sînt glume, dar este atît de bine să poți glumi în lumea pe care cu treizeci de ani în urmă o străbătusem cu obrazul crispat terorizat de imagini, mirosuri și sunete infernale.

★

Traversăm o curte cu pietre mucede, printre care bulcește o apă stătută, roșiatică. Întreg pavajul are această culoare roșiatică, spălăcită, murdară. Iar aerul din curtea fabricii pare o emanație a lui. Îl simți cît e de murdar, îți dai seama de murdăria lui ca de aceea a unor zdrențe, într-atît e de solos cînd pătrunde în nări, cînd trece prin trahee să chinuiască plămînii.

Dintre toate terorile senzoriale, cea mai greu de suportat este teroarea olfactivă.

Urechile îți le mai poți astupa, ochii îi mai poți întoarce în altă parte. Dar nările trebuie să rămînă tot timpul libere, chiar atunci cînd te afli în infernuri olfactive, așa cum era pe vremuri aerul tăbăcăriilor.

Nici una din substanțele chimice folosite la tăbăcitul pielor n-a dispărut, dar acidul sulfuric și sulfhidratul de sodiu sînt descărcate din vagoanele rulante abia așteaptă să apară ceva mai greu de transportat că și pornesc într-acolo, cu precipitarea și satisfacția păianjenilor cînd văd că li s-a prins în plasă o muscă. Podeaua nu mai este o limită sordidă a tăbăcăriei, ci abia sub ea începe o întreagă lume de țevi, de pompe, de ventile în strictă corelație cu procesul de producție. De sus și pînă jos pereții fabricii sînt vii, ca o epidermă omenească, străbătuți de țevi cu aer comprimat și de o întreagă rețea de nervure electrice.

Iar în acest uriaș organism, oamenii sînt la adăpost. Fabrica intră în acțiune în locul lor, se ia la întrîntă cu materia primă, departe de corpul fabricii, în cisterne subterane, de unde sînt apoi pompate cu aer comprimat direct în recipientele ermetice în care este nevoie de ele, îngrădindu-li-se la maximum emanația.

Șaizeci de substanțe chimice sînt necesare pentru a transforma pielea animalelor în boxul comercial, și ele intră rînd pe rînd în acțiune, atunci cînd trebuie și atît cît trebuie, multe din ele dirijate de capul pătrat, de stația de automatizare a fabricii.

Tăbăcăria nu mai chinuie oamenii, pentru că a devenit ea însăși o ființă vie, un organism sensibil, complex și inteligent. Pe vremuri, pereții tăbăcăriilor erau numai un adăpost, niște uriași care nu participau în nici un fel la procesul de producție. Tavanul îi ferea pe muncitori de ploaie, dar asista impasibil la greaua lor luptă cu materia primă.

Acum toate au prins viață, au devenit active și nu scapă nici un prilej pentru a interveni ori de cîte ori e nevoie. La hala cea mare a Jilavei, lungă de o sută de metri, cît aeroplanul lui și alb, dînd podeaua

Din gama cromatică a lumii, un muncitor care intra băiat pe poarta fabricii și ieșea către șaizeci de ani, bătrîn, cu un carnet mizer de pensii în mînă, nu vedea, timp de vreo 150.000 de ore (presupunînd că nu lucra mai mult de zece pe zi) decît o singură culoare. Aproape o sută cincizeci de mii de ceasuri din viața lui, celelalte culori ale lumii i se furau.

Nu era destul că i se fura forța, că truda de la mașini patronii i-o plăteau cu un salariu jalnic. El mai era jefuit și de lumină, de culori.

150.000 nu-i o cifră de speriat. Ea reprezintă totuși o sută cincizeci de mii de ore din viața unui om.

Se zice că fabricile erau cenușii. Nu erau nici măcar cenușii. Cenușii sînt statuile, elefanții, turturicile, unii ochi de femeie... Culoarea fabricii din trecut n-are, nu poate avea un nume.

Totul pe pămînt se petrecea în modul cel mai firesc: soarele răsărea roșu, cerul se făcea mai întîi vioriu, pe urmă albastru; pe urmă albastră, violetă ori verde și marea, pădurile își legănau și ele smaraldul lor vegetal, grînele puneau pe cîmpuri un galben torid, sus neaua munților scînteia... Dar iată că zburînd peste lume, lumina întîlnea în drum fabricile. Ajungînd înaintea acelor coloși zbîrliți, ea se ciocnea de carapacele lor și monștrii cu o lovitură de coadă o respingeau, dușmănoși, lumina se ferea, îi ocolea cu frică, trecea mai departe, reluîndu-și surîsul și pe fața planetei bătută de soare, doar fabricile rămîneau oarbe: peșteri de cărămizi și de tablă, în care vibrația universului se transforma în zgomot, valet și scrîșnet.

Pe rampa din dos a tăbăcăriilor, pieile bălane, cafenii, roșcate, cu părul lor umed, lîns, mai păstrau ceva din amintirea vieții. După aceea totul se stingea. Culorile se refugiau brusc tocmai în celălalt capăt al fabricii, în borcanele cu uleiuri, în tananți, în spoielile chimice ale „boxului", așa cum urmau să apară în prăvălii și de unde nu mai aveau decît un pas ca să devină profit. În mijloc, unde se căznea mina de lucru, nu mai rămînea nimic. La zgomot, se adăuga mirosul. În tăbăcării lumina se degrada și mai mult, din vacarm se făcea duhoare, dobîndind însușirea absurdă, străină de firea ei, că putea îngrozitor.

Uritul fabricilor se asocia cu ideea că munca e, și era, un chin. Pentru ca ele să nu mai fie un loc de supliciu, trebuia să i se găsească munci un sens. Socialismul i-a dat lumii acest sens nobil al producției și, eliberate, lumina, culorile s-au revărsat generoase în uzine. Acolo unde socialismul a învins, paradoxul care excludea din natură industria, cînd industria mijlocește cunoașterea, stăpînirea naturii, a dispărut și odată cu el și imaginea sinistrelor abatoare ale sufletelor omenești.

★

În tăbăcăria modernă de la Jilava, intri cum ai răzbi la mare, drept, printr-un val.

Trecînd de cartierul Progresul, avîntîndu-te pe șoseaua lungă, asfaltată a Giurgiului, mărginită de întinderile vaste a[illegible] tăbăcăriei îți pare de la distanță coperta viu colo[illegible] trate înfățișînd o clădire îndrăzneață a secolul[illegible] arhitecturii — un aeroport, o stație de televiziune, [illegible] noi, cu o tehnică necunoscută, abia la începuturile [illegible] e prea curată ca să fie realitate. Ce vezi, ți se p[illegible] lux cu iluzia perspectivei și ai întinde mina spre [illegible] raftul unui chioșc revista aceea îmbietoare, s-o c[illegible] ea în buzunar.

Te apropii. Planul acesta suplu, înalt, ca un ta[illegible] oprit în aer se dovedește a fi un perete aevea: fa[illegible] deschide ușa principală. Pare panoul unei piese op[illegible] s-ar petrece vara pe litoral și împingînd ușa tăbă[illegible] Jilava, chiar așa simți că intri: cum ai răzbi la ma[illegible] val.

Dîndu-i ocol, corpul fabricii, ori din ce unghi l-ai pri[illegible] de prizmele pe care le duceai la ochi în copilărie. Tă[illegible] face semne amicale, răsfățîndu-se în toată banda spectr[illegible] țurile ei sînt cărămizii, decise, puțin severe, delimitînd-o [illegible] du-i bine de pămînt contururile, să nu decoleze, să se pi[illegible] Apoi vin creșteri, descreșteri și iar creșteri, dimineți, an[illegible] și iar dimineți, tot ce poate să-ți arate lumina că e [illegible] într-o zi, într-un an, prin anotimpuri, dintr-o pădure de [illegible] cring de copaci de la șes, dintr-o suprafață aurie de nisip [illegible]

Zidurile înconjurătoare, mai joase decît fațada ce d[illegible] clădirea, sînt laturile unui dreptunghi, pe latura de nor[illegible] alb, siniliu citron, izolat de restul construcției, legat printr[illegible] perită, paralelipipedică, unde se află adăpostit creierul elect[illegible] cu BAZA TIMP. De aci, din acest tezaur de orologerii, se [illegible] cundă, într-o tăcere de șahist adîncit în calcule, pornesc [illegible] clape — impunător de sigure — mutările. Cutia răsturnată-a[illegible] grumaz ce unește centrul automat de comandă, cubul, cap [illegible] de bustul unui robot, al unui șahist cibernetic, foarte org[illegible] în tonuri aprinse și care, tolănit cu fața la cer, combină [illegible]

Aici își desfășoară procesele fetida industrie din trecut [illegible]

În interiorul fabricii, prin tubulaturi multicolore de labora[illegible] tărie, circulă cei mai teribili acizi. O piele de vacă „suportă [illegible] soluții. Aceste substanțe mortale, gata să ardă, să dizolve, să [illegible] — viața nu le lasă să cîștige un pas, asaltîndu-le mereu din afa[illegible] aerul, culorile nu se mai feresc ca în fața dihăniilor de odinio[illegible] năvală chemate de ferestrele largi, triple, făcute să nu respi[illegible] refuze nimic. Plutoane pașnice, florile avansează din primă[illegible] toamnă printre pereții exteriori ai secțiilor, și crinul, garoaf[illegible] petunia iau poziții de luptă sub geamuri, trupe înflăcărate, [illegible]

În halele mari, senine, aerisite, policromia naturii e reprod[illegible] cu atîta risipă, încît un viițel fără experiență care ar nimeri vi[illegible] ar da mai întîi să pască. Podurile rulante de fier ce lunecă p[illegible] sînt galbene pe toată lățimea lor, ca o combină cu botul într[illegible] cereale, gata să cadă în părți, secerat. Cabina din mijloc a r[illegible] tului, al cărui chip îl disting prin cristalul lucitor al ferestre[illegible] ea dungi negre, dese, piezișe și nu știu de ce acum cabina [illegible] cabina — îmi pare dintr-odată șorțul vesel, cochet, al unei [illegible] matinale ce mută mobila, cară, face curat.

Cele nouă cintare-control, aliniate jos în hală, precise, inc[illegible] cu tipsiile lor mari roșii, sînt — nu unul — nouă discuri solare [illegible] în zori din nouă părți dintr-odată.

Zbaturile cu capacele verzi bine închise de sub podul rula[illegible] poartă încoace și încolo încet, glisînd fără zgomot, nu mai sîn[illegible] dezvelite, puturoase, încărcate de piei, în jurul cărora oamenii [illegible] strîmbați la față, trăzniți de duhori, de vedenii lugubre. Ele pa[illegible] mici, odihnitoare, pe lîngă care umbli în voie zîmbind. Și princ[illegible] să poți să surizi; surîsul e calitatea lăuntrică, umană, a lumin[illegible] reflectă, sporește vibrația cosmosului.

Nici fețe încruntate, nici tencuieli leproase. Nimic din uzura [illegible] toare pe care o aducea efortul fără nădejde. Peretele mov din fu[illegible] candoarea liliacului; celălalt, gri-bleu întrerupt de poieni albe, e [illegible] înserat de aprilie cu nori pufoși, clăbuciți; în stînga, hala capătă [illegible] speranței, prieteniei, iar pe mese în fund, printre balanțele purp[illegible] junglă geometrică, pastelată, a țevilor, — stil Fernande Léger — [illegible] manele de piei crude abia ieșite din violenta lor scăldătoare ch[illegible] aștern petele pale ale albastrului sării de crom, ca turbanul [illegible] personaj din tabloul lui Van Eyck, aflat la muzeul din palatul Rep[illegible] În tăbăcăria de la Jilava poți să te gîndești acum, fără imp[illegible] chiar și la marii meșteri flamanzi...

Statisticile noastre folosesc cifre impresionante vorbind despre [illegible] lizări. O sută și ceva de mii de ore dintr-o viață de om ce tru[illegible] poate că nu-i mult în comparație cu alte cifre. Dar cifra aceasta, [illegible] torul tuturor celorlalte, este mai importantă, fiindcă regimul nostru [illegible] redat, odată cu orele muncii, lumina, culorile.

E ca și cum față de trecut, fiecare din noi, lucrînd, am trăi pe opt ceasuri în plus.

Constantin TOIL[illegible]

LUMINA ȘI CULO[illegible]

Ceea ce fac oamenii cu pielile animalelor, într-o tăbăcărie, este o treabă de spălătorie, de curățătorie și vopsitorie. Muncă modestă, muncă obscură și grea — muncă de spălătorie. Numai că pielile animalelor nu se spală cu săpun de rufe și cu Alba-lux: locul săpunului și al apei clocotite îl iau aici vitriolul, varul stins, mulți și primejdioși acizi, nesfîrșite soluții chimice. Muncă umilă, muncă tristă; muncă primejdioasă, muncă ucigătoare. Deasupra acestei munci a plutit veșnic un nor greu de miasme și de otrăvuri; priveliști întunecate, murdare și putrede și care prin îngrămădirea, prin proporții, deveneau înfiorătoare coșmaruri. Cei care tăbăceau pielile animalelor mureau pe încetul, tăbăciți și înșiși. Cei care tăbăceau oamenii. Un blestem parcă se tîra din abatoare, odată cu milioanele de piei jupuite și se așternea ca o noapte de mocirlă peste destinul oamenilor care cutezau să spele aceste piei. Acest blestem capitalist era spectrului și semnificativ și crîncen în viața tăbăcarilor.

Fiara aceasta amorfă și expansionistă, jumătate curgînd ca un nămol cu mii de caracuțe îngrămădite din el și jumătate invizibilă, cu milioane de gîlme și limbi veninoase — fiara aceasta dezlănțuită de procesul producției și tăbăcitului — cum putea fi ea înfrîntă? cum putea fi doborîtă și potolită și înlănțuită această fiară?!

Față de materia brută care trebuie prelucrată — ființa omenească este mult prea fragilă și fără apărare; față de acizi ucigători puși aici să îndeplinească niște munci foarte grele — ființa omenească este cu totul fără apărare. Puși față în față cu această fiară dezlănțuită a tăbăcitului — ființa omenească este supusă sacrificării. Multă vreme, stăpînii, patronii au făcut totul ca să facă oameni să se sacrifice acolo, numai pentru ei aveau nevoie de piei tăbăcite.

Cum a fost luptat acest singur instrument al existenței unor oameni? Cum s-a rezolvat o asemenea problemă? Asta trebuia să văd la tăbăcăria Jilava — și cum am ajuns la fabrică m-am dus la locurile acelea grele de muncă, de-a dreptul acolo, cu la locul unor vechi tovarăși, alți oameni ca oameni. Cum se descurcă ei cu vitriolul, cine cură pielile, cine cură burbonurile, cum se descurcă ei cu formolina duhoare, cum se descurcă, pînă de atîta primejdii?

Priveliștea exterioară a fabricii este liniștitoare și plină de bune [illegible] — ca și-am fost totul acolo, la acele locuri de muncă, grele.

Vin la gara fabricii cantități de materie brută, vin cantități mari de vitriol, cantități mari de sodă și var, și alte substanțe de tot felul. Și gata în cantități colosale și trenuri și mașini cu o cîrnă primitivă, cu garnituri mari de tren. Toate aceste cantități care intră în fabrică, într-o singură zi, ar putea scoate o Dacie revărsată, uriașă, un abur arător s-ar putea ridica pînă la cer; un cîrnat și un sulfer de reacții chimice ar sufoca orașul întreg.

Dar toate aceste materiale primejdioase vin în garnituri de tren și, din vagoane închise, din cisterne — trec direct în depozite de beton și în stații speciale.

Dincolo împrejurul fabricii și în diverse puncte, în interiorul ei — aceste depozite și stații ar putea sugera părțile principale ale unui robot gigantic, condus de un creier solid. În acest robot circulă zilnic toate marile cantități de acid, pielea de pe o mie de vite, mari cantități de apă, mari cantități de energie electrică. Tăbăcirea pielilor este o muncă complicată și ingenioasă, și prin — asemănătoare cu o spălătorie chimică, dar amintind mai ales — atît prin metalele cît și prin procesele de topire și ardere lentă — topirea metalelor, în furnale. Și toată această muncă o face un robot în adîncul mărunțaielor lui. Omul se întîlnește cu materia brută a pielilor, o vede, în clipa cînd macaralele mari o coboară în circuitul industrial și abia tîrziu, după aceea, după ce pielile, încheind acest circuit, intră în altul la fel de ermetic, pentru colorarea lor.

Niște butoaie uriașe, în șiruri de-a lungul halei, se învîrtesc nebunește singure, parcă în legea lor. Legea lor este însă calculată și imprimată de oameni în acest creier închis într-un cap pătrat, care este stația de automatizare. Șirurile de butoaie se învîrtesc și se vor opri, cînd va socoti acest cap pătrat imperturbabil, conform unor formule după care șerpii și viperele de foc ai vitriolului și ai soluțiilor de tot felul închise înlăuntru, s-au luptat, s-au mușcat și s-au bătut: dentul cu colosul de piei, și ele ca niște balauri — pînă cînd, din această luptă zăvorîtă, a ieșit piatra scumpă — *pielea curată*, strălucitoare și nepătată de nici-o suferință omenească.

Mi-ar place să-mi imaginez iadul rînduit din asemenea poloboace încinse cu cercuri groase și învîrtindu-se la nesfîrșit, mestecînd în pîntecul lor cu vitriol sufletele ticăloșilor, ca pe niște piei lunecoase, arzîndu-le și storcînd din ele tot ce-i rînced — și luîndu-le iarăși de la început.

Toate aceste colosuri de materiale inflamabile și care în contact cu materia primă configurau acea fiară dezlănțuită în care omul se pierdea — toate vin din bazine, se duc în alte bazine; vin lunecînd, șerpuind pe un sistem de conducte și artere de metal; se duc șerpuind, împletîndu-se pe alt sistem de conducte și artere de metal. Motoare puternice le absorb și le aduc pînă la locul lor de muncă; un sistem ingenios le combină și le pune să-și îndeplinească rolurile; motoare puternice le trag și le resping în canale, în rezervoare, după ce nu mai e nevoie de ele. Totul îngropat, totul închis ermetic, ascuns în beton, în conducte — fără să vadă lumina zilei, fără să vadă oameni.

Astfel, vitriolul curge și arde — dar vitriolul nu ajunge la oameni; nesfîrșitele valuri de săruri corosive se umflă și ard — dar nu ajung la oameni. Sufocante duhori și emanații ucigătoare și priveliști fioroase curg, se învălmășesc — dar totul este închis, totul este ferecat, iar oamenii urmăresc și dirijează de la distanță, prin micile constelații ale panourilor de comandă, călătoriile, aventurile întunecate ale pielilor, în subte[illegible] nele lor.

Omul neprevenit și neinițiat în industria tăbăcăriei ar putea um[illegible] mult prin această fabrică, ar putea vedea multe lucruri, ochiul lui ar [illegible] încîntat de multe priveliști, dar ar putea ieși de aici, fără măcar să [illegible] prins de veste că a umblat printre liane colorate ca vanilia înflorită [illegible] care erau de fapt potecile și cărările secrete ale unui infern.

Locuri de muncă! Locuri de muncă teribile — dar în care omul nu este de față, omul supraveghează, ocrotit și de departe, deasupra lor. Locuri de muncă! Unde or fi acum oamenii aceia mulți, care ar fi trebuit să se lupte și să moară aici, pe încetul, încleștați cu toate aceste colosuri de materii învrăjbite!? Cîți oameni ar fi trebuit să trudească aici, să se chinuie și să moară aici, învăluiți în fum și aburi fioroși? pe unde or fi ei acum? Să fie sănătoși, ori unde or fi — mă bucur pentru ei. Mă bucur pentru mîinile lor, mă bucur pentru plămînii și pentru ochii lor; mă bucur pentru viața și pentru destinul lor. Să fie fericiți acolo unde sînt.

★

Într-un loc sau altul, halele pot avea aspectul unor mari ateliere

Traian COȘOVEI

(Continuare în pagina 6)

● Constantin Duruian pe Electrostivuitor

Fotografii de DAN GRIGORESCU

POEZIE ȘI PROZA

fugară, a vo-
poezii semnate
chita Stănescu,
shoveanu, Mi-
Popescu, Ni-
ebreanu și alții
semnalăm poe-
rate de război,
emergătoare sau
iberării, de pri-
re sau de verile
apoi transforma-
ulturii, avîntul
cuprinsul țării,
muncitor și
mai obiective
reprezentativi
generație au in-
de fecundă pen-
cărții tale
asemenea dez-
lile lui, și
reportretu-
scut, sem-
tori caută
lității lor
general se
tă căutare
ani spre
fraică se
e și foarte
după cum

de conți-
este foarte
ice natură.
exemplu,
exprimînd
idee —
zboiului în
ba de poe-
Iscrarea în
D. R. Po-
Apropie-
lul comun
— impre-
a fermecă-
ilor, scal-
entul gene-
și spaimă.
un tablou
concentrarea
a celor
susțin cadrul,
este o sen-
gol. lipsa ori-
într-o lume în
și brutal:

erau înalte.
ținția de-atunci,
și apele.

acela nenatural

pămînt,
ca un stol.
sprijin, în gol.

D. R. Popescu,
apele și cerul.
intenție, mai vag
Aceasta. E vorba
mărare a elemen-
la vale, încet,
Copii mergeau la
marginea piriului.
umbrele plopi-
mite. Copii mer-
piriului..." *„De*
devenise alb. Era

înalt, aproape că nu se vedea. Copiii nu se uitau în sus, îi orbea soarele ce se oprise cald la mijlocul drumului". Și de astă dată descoperirea violentă a războiului produce același sentiment de gol, de inconsistență. Băiatul care își dă primul seama că „adormitul din șanț", în jurul căruia copiii dansau este mort, *„simți un gol în el, de parc-ar fi leșinat scăldîndu-se, de parcă i-ar fi supt apa toată puterea"*.

Evident, nu avem de-a face cu un fenomen de împrumut literar. De altfel, nu pentru a demonstra o asemenea apropiere am expus exemplul de mai sus, întrucît chiar dacă, să zicem, unul din cei doi autori ar fi lucrat cu sugestia lecturii celuilalt, în momentul de față, cînd atît poezia lui Miron Scorobete cît și povestirea lui D. R. Popescu reprezintă lucrări profund integrate în universul specific creației fiecăruia, problema influenței încetează. Am atras atenția, prin exemplul nostru, nu asupra unei coincidențe, ci asupra unui conținut comun. Apropierea relevată mai sus ar putea servi ca motto pentru însemnările noastre.

Exemple de acest fel sînt însă mai rare și, mărturisim, nu acestea ne interesează în primul rînd. Vom semnala, în continuare, cîteva cazuri în care poezia tinerilor se reclamă nu de la o anumită povestire ci de la proză în general, de la modalitățile ei specifice de a oglindi realitatea. Cauza se află și aici în specificul conținutului.

Ultimele volume din colecția „Luceafărul" au prilejuit o observație de natură generală. Anume, și acești poeți, adică Miron Scorobete, Grigore Hagiu, Darie Novăceanu și Ion Acsan, ca și Nichita Stănescu și Leonida Neamțu, au realizat, în mare, cartea lor de debut pe ideea centrală a devenirii. Intenționat am ales acest termen larg și prea puțin precis pentru a acoperi cele cîteva elemente care cunosc o dinamică, o transformare în aceste cărți de poezie. Astfel, o schimbare se petrece în primul rînd în mediul exterior. Peisajul dezolant al unui trecut mizer, tablourile sumbre de război, fac loc, treptat, luminii, liniilor avîntate ale construcției. De asemenea, pentru acești poeți, eroul liric evoluează de la ipostaza, generală, de copil cu copilăria furată, sau cel puțin grav zdruncinată de război, la aceea de om liber și constructor conștient al viitorului.

Ar fi oare hazardat ca după astfel de constatări să urmeze concluzia potrivit căreia volumele amintite, adevărate autobiografii lirice, conțin un simbure epic și că ele reprezintă mici romane lirice, abia schițate? Poate. În orice caz putem reține cu siguranță o idee apropiată. Optica poeților, în urmărirea și reprezentarea artistică a acestor transformări, se resimte de unele rigori specifice prozei. Și de această dată conținutul și-a impus o anume modalitate. Astfel sînt reluate binecunoscute motive epice (Grigore Hagiu, Ilie Constantin), se realizează mici balade (Leonida Neamțu, Miron Scorobete, Darie Novăceanu); în general, transformarea amintită a eroului liric se axează pe reliefarea unor etape importante, adevărate trepte ale acestui proces. Desigur că reușitele se caracterizează întotdeauna prin păstrarea fondului liric de percepere a realității, fiindcă alunecările în anecdotă, accentuarea sensurilor strict epice, prozaizarea emoției, îndepărtează poezia. Cîteva

DISCUȚII

exemple de dominare a anecdoticului ne oferă volumul lui Ion Acsan, *Primăvara cosmică* (poeziile intitulate *Mama, Sîngele luptătorilor, Biografia bunicului*).

Spuneam că intenții autobiografice se găsesc și în proza aceleiași generații. În acest caz avem de-a face cu explicitarea unor experiențe, cu tendința generală de a reînvia amintiri și fapte trecute. Pe un vast teren tematic, unde poezia se întîlnește cu proza, povestirile și schițele lui D. R. Popescu, Nicolae Velea sau Vasile Rebreanu prezintă o colorătură pronunțat lirică. Mai întîi de toate, este sezisabilă atmosfera poetică generală a povestirilor cu subiect de război sau inspirate din anii de imediat după Eliberare. Aici se pot surprinde cîteva procedee specifice poeziei, precum și modalități și inflexiuni ale frazei care se resimt de influența acesteia. Fără îndoială că o asemenea trăsătură este determinată, în mare măsură, de modul foarte viziul în care conținutul de viață respectiv a fost recepționat și păstrat în fondul cel mai apt de vibrație lirică al autorilor. Ceea ce ei ne oferă acum este mai ales valorificarea materialului de viață pe care l-a acumulat, în forme foarte sensibilizate și personale, copilăria.

În mare, este vizibilă la prozatorii respectivi tendința de a percepe și oglindi cît mai sensibil lumea înconjurătoare. În descrierea sufletului omenesc și a mediului natural, optica lor se îndreaptă tot mai mult înspre domeniile de adîncime.

Să luăm, de exemplu, una din apreciatele lucrări ale aceluiași D. R. Popescu, *Căruța cu mere*. Bucata este de factură picarescă, atît în conținut, cît și în compoziție. Avem în față două momente importante, bine definite, în evoluția personajelor: începutul și sfîrșitul nuvelei. Între ele, un șir de scene și întîmplări urmărind peregrinările eroilor și acumulînd, treptat și abia simțit, materialul care va determina transformarea lor, vizibilă în momentul final. Povestirea nu are o acțiune propriu-zisă, o desfășurare a unui lanț de întîmplări, în determinarea lor cauzală. Asemenea prozei de aceeași factură, timpul și hazardul prezidează schimbarea necontenită a scenelor, a locurilor prin care evoluează personajele. Nu există nici un moment dramatic de vîrf, neexistînd nici un conflict singular, de tipul opoziției directe. Și totuși, impresia de monotonie se refuză și aceasta pentru că prozatorul nu este deloc străin de intenția gradării. Se urmărește însă o creștere a tensiunii emotive, pe măsură ce ne este prezentat straniul contrast dintre mirajele circului sărac de provincie și lumea de realități foarte pregnante și dramatice în care ei rătăcesc: satele cimpiei dunărene în primăvara lui 1945, cuprinse de frămîntările din preajma reformei agrare. Autorul este preocupat să urmărească motive de structură pur lirică, să le definească dezvoltarea și implicarea.

Cu totul deosebit de lirismul acestei povestiri — un lirism dramatic, născut din amintirea contrastului: între lumea de suferințe a circului, o oglindă strîmbă a realității, și adevărata realitate, cu adevăratele ei probleme — este poezia din scurta dar emoționanta povestire a lui Vasile Rebreanu: *A treia zi după război*. Schița se bucură după părerea mea de un echilibru între lirismul conținut și o mișcare epică abia schițată. Poezia e născută aici din prezentarea foarte directă a unor stări sufletești. Versurile colegilor de generație, în care fiecare caută să refacă momentul de la sfîrșitul războiului, cînd copilăria părea că se întoarce, dar sufletele erau cu totul altele, purtînd vizibile cicatrici de suferință, își află un corespondent, cred, la un nivel remarcabil, în această schiță. Titlul, ca și întreaga bucată de altfel, are intenții de simbol: *A treia zi după război*... Narațiunea este însă de o mare simplitate. Doi copii singuri, fără nici o altă precizare biografică, doi copii pentru care nu există decît viața și moartea, războiul și pacea, se deșteaptă într-o lume cu totul nouă, odată cu îndepărtarea luptelor. Transfigurarea miraculoasă a realității, inundată de o generală și simbolică lumină albastră, nu poate fi însă totală: amintirea luptelor duse tocmai în aceste locuri sfîșie atmosfera de basm. La fel, nici încercările copiilor de a-și regăsi propria personalitate, încercări surprinse la nivelul reacțiilor specifice vîrstei nu pot să înfringă o dureroasă amorțeală a sufletelor. Jocul lor din final, în care, ascunși după meșteceni, se caută și nu se regăsesc, impletește de un sentiment nou, necunoscut, conține o poezie adîncă, străbătută de tragism.

Poezie și proză în literatura tinerilor? Subiectul este desigur mult mai vast. Comentariul ar putea aborda, în această largă temă, și alte forme ale necontenitei apropieri. Am ales doar cîteva exemple, suficiente însă pentru a ne face o idee despre preocupările acestei generații de scriitori, despre treapta la care se ridică arta lor. Proza în poezie și poezia în proză merită atenția criticii în măsura în care nu reprezintă un simplu artificiu formal, ci un izvor de noi modalități pentru o căutare autentică a esențialului din realitate.

Mircea TOMUȘ

Desen de EUGEN TARU

Vinul bun n-are nevoe de laudă

(Urmare din pag. 1)

[illegible] grecia cît de uriașă a fost sar-
[illegible] m-a asumat-o. La vîrsta de trei-
[illegible] a fost trimis în diplomație, rînd
[illegible] în Franța, în Flandra, în Italia. În
[illegible] controlor vamal pentru lină,
[illegible] — din nou cum vedeți vin — în
[illegible] Londra.

În prologul „Povestirilor din Canterbury", [illegible] povestește cum s-a oprit odată la [illegible] „Tabard", unde s-au strins un grup de [illegible] douăzeci și nouă la număr, și [illegible] s-au îndreptat, după noaptea de popas, [illegible] către Canterbury pentru a se închina [illegible] martirului Thomas Beckett.

Pentru a face călătoria mai plăcută hangiul propune ca fiecare din pelerini să spună două povești la dus și două la întoarcere. Acela care va spune cea mai frumoasă poveste va primi la întoarcere o cină pe socoteala celorlalți. Din păcate ne-a lăsat doar treizeci de povești. Personajele lui Chaucer sînt oameni de diferite condiții și profesii. Fiecare dintr-însii are caracterul, deprinderile, gusturile, manierele și se individualizează perfect față de ceilalți. Prologul general este o adevărată galerie de tablouri. Poveștile nu fac decît să caracterizeze povestitorul, încît să putem recunoaște într-însul pe lîngă caracterul său și rasa din care el făcea parte.

Vînzătorul de indulgențe este un mare pungaș. Speculînd ignoranța celor din jur, face negoț cu vălul Fecioarei Maria, cu o bucată din pînza de corăbie a Sfîntului Petru și cu niște oscioare de porc, pe care le prezintă drept bucăți din moașteie diferiților sfinți. Iată un fragment din povestea acestuia:

Cei stăpîniți de vin nu-și țin cuvîntul;
De taine, nu mai spun că nu le țin.
Alb, roșu, voi păziți-vă de vin.
Dar mai ales de vinul alb de Lepe
Ce-n strada Fish se vinde sau în Chepe.
Ăst vin hispan primește de la sine
Tărie de prin viile vecine
Și-asemeni aburi sule din licoare
Că cel ce bea o dușcă, bunăoare,
Și crede că-l la el acasă-n Chepe,
El în Hispania e dus, la Lepe.
Nu la Rochel, nici la Bordeaux în tîrg,
„Samson, Samsoane" înginînd cu sîrg!

Gonzalo de Berceo, cel dintîi mare poet spaniol, spune într-o strofă — rămasă celebră — că singura răsplată, pe care o cere pentru versurile lui simple, scrise în limba poporului, este un vaso de bon vino — un pahar de vin bun — așa precum se oferea pe atunci cîntăreților poporului — los juglares.

Vreau să-mi răsune versul cinstit, pe spaniolește
Așa cum omul gliei grăiește c-un vecin
Căci sînt nevoinic, bietul, a scrie latinește,
Și, singura răsplată, cer un pahar de vin.

Închinarea aceasta în cinstea graiului și poeziei populare avea o semnificație deosebită, în aceste timpuri de început a literaturii spaniole.

Berceo este autorul unei cărți intitulate „Milagros de Nuestra Senora", minunile Maicii Domnului, cum am zice noi. Nu știu dacă nu cumva poemul „El clerigo beodo" (Clericul beat) face parte din ea. Dracul dă de băut unui popă, peste măsură, apoi îl apare sub forma unui taur gata să-l ia în coarne și în iad. Vinul este însă făcător de minuni: în acel moment apare Fecioara Maria, care-l ascunde pe bietul popă sub pulpana mantiei și gonește dihania. Preotul se alege numai cu spaima și cu... vinul.

Vinul se va ivi și în calea Cavalerului Tristei Figuri, acesta avînd prilejul să-și dovedească vitejia brațului și... rezistența coastelor. E vorba de lupta pe care în capitolul XXXV al celebrei cărți a lui Cervantes, o dă Don Quijote cu burdufurile de vin ale hangiului, burdufuri pe care le ia drept uriași. Le sfîșiește cu spada, face un lac de vino tinto pe jos și nu se deșteaptă (din vis) decît cînd i se varsă în cap o găleată de apă rece. Mi se va putea imputa că vinul rămîne în acest raptiel un element neesențial, periferic. Un prieten îmi spunea că faptul acesta este incontestabil: beția de ideal a lui Don Quijote nu avea nevoie de vin pentru a se aprinde, străluci, mistui...

Și-n timp ce degustătorii noștri din comisie se luptau realmente cu a nu știu cîta probă de vin alb — din categoria vinurilor seci ușoare, pînă la 12° alcool, (ne aflăm încă în prima zi a concursului) — citesc pe tabela de la prezidiu rezultatele din dimineața zilei de 18 februarie. Numai două probe sub nota 15, din care una cu 14,93; patru probe sub 16, din care două peste 15,80; unsprezece probe peste 16,50; unsprezece probe peste 17, din care patru cu siguranță merită aurul avînd peste 17,50.

Experții-degustători cu o siguranță rar întîlnită la noi ceilalți muritori, acordă notele — în cel mai deplin secret — într-o mare unitate de vederi. Și oamenii numai degustă. Nici n-ar putea altfel. La urmă, la urmă de tot nu vor infirma ceea ce Rabelais pe bună dreptate spunea în «Gargantua»: „Geaba-l degustă, cine nu-l gustă". Dar acuma oamenii n-au timp; au în fața lor încă zeci de probe și fiecare cere timp.

Am gustat și noi cîteva din probele prezentate. Pe o fișă disponibilă, ne-am încercat și noi capacitățile de degustător la o ultimă probă de vin alb. Părea să fie de Odobești. Alb-verzui, plinuț, aromat, simțeam urme ușoare de Furmint în el, și grosul de Galbenă și Plăvae în culoare, fin, vinos, cu aciditate plăcută și care m-a entuziasmat. Dar eu n-am nici un drept să-i dau notă. Cei mulți pot exclama odată cu Shakespeare: „O, tu, dub nevăzut al vinului, dacă nu ești cunoscut după nici un nume, să-ți spunem diavol". (Othello, act. II, sc. 3). Vă mai amintiți de scena dintre Cassio și Iago, cînd primul îi spune celui de-al doilea:

— Orice pahar băut peste măsură e blestemat..., iar Iago îi răspunde:

— Hai, lasă, lasă, vinul bun e un bun dub al casei, dacă e folosit cu cap, nu te mai porni împotriva lui.

Și vinul care-mi stătea în față era ca un îndemn de-al șiretului Iago.

Dar Shakespeare s-a folosit de tema aceasta a vinului și-n „Macbeth", și-n „Iuliu Cezar", și-n „Antoniu și Cleopatra", și-n „Henric al IV-lea". Parcă-l văd pe Falstaff — cui oare dintre experți i s-ar potrivi mai bine rolul? — spunînd:

„Învățătura e ca o comoară pe care o ține ascunsă necuratul pînă cînd dă vinul iama într-insa".

„Povestirile lui Gorki din Italia" cuprind o splendidă bucată intitulată „Nuncia". Fata aceasta „cunoștea de minune arta de a se îmbrăca. Frumusețea ei, cu asta, era și mai mare, tot așa precum un vin pare mai luminos și mai bun într-un pahar de cristal. Căci culoarea împlinește întotdeauna mirosul și gustul... Priviți prin paharul vostru soarele și vinul vă va povesti lucruri minunate..."

Din păcate tipografia așteaptă manuscrisul, ziua a doua a concursului abia a început, fapte noi în desfășurarea lui nu pot fi însemnate și concluziile generale nu pot fi nici pe departe desprinse.

Există totuși un lucru asupra căruia aș vrea să mă opresc. În prima zi, dimineață, au fost eliminate două din probele prezentate. Vinurile aveau defecte. Nimeni nu poate și nici nu e interesat pentru moment să afle care sînt cauzele. Sînt datorită condiționării? Sau poate îmbătrînirii neîngrijite? S-ar putea și asta. Căci revenind la Shakespeare o să spunem odată cu Rosalinda din „Cum vă place":

„Dacă-i adevărat că vinul bun n-are nevoie de laude, e tot atît de adevărat că o piesă bună n-are nevoie de epilog. Însă oricît de bun ar fi vinul, se cere să fie bine îmbuteliat, iar o piesă, oricît ar fi de bună, parcă e și mai bună cînd are un epilog".

Concursul de la Institut însă n-a luat sfîrșit: vinurile bune și foarte bune trec rînd pe rînd, cu strălucire, prin vama experților degustători, și n-au nevoie de laudele mele. Oricum pînă la cenușa aceasta un epilog n-avem.

Constantin PRISNEA

continuare GEO BOGZA

cu pielile și le hrănește de fiecare dată, după un program dinainte stabilit.

Totul funcționează ca un creier și ca un corp omenesc. Totul pornește de la o pendulă care, ca toate pendulele, face tic-tac, tic-tac, măsurînd trecerea vremii în acord cu rotirea pămîntului în jurul lui însuși și a stelelor pe cer. Ce este timpul pendula nu poate spune, dar ea știe să-i pună la treabă în modul cel mai rațional, în folosul societății omenești. I se spune PENDULA-MAMĂ, pentru că dă viață întregii fabrici, unui mare număr de mecanisme care, la chemarea ei, intră în funcțiune.

Din timp în timp, la un tic-tac de dinainte stabilit, pendula-mamă trimite un impuls electric în camera de alături, unde, la fel cu cărțile într-o bibliotecă, una lîngă alta și una peste alta, stau supapele electromagnetice.

Ele nu mai fac tic-tac, într-un ritm egal, ci doar din cînd în cînd, o singură dată, piff!... Un șuier de pistol de cel mai mic calibru. Prin țevi subțiri aerul comprimat a și năvălit în ventilele cu servomotor.

Tic-tac, tic-tac, piff!... Asta e tot. Din asta merge toată fabrica.

Tic-tac, tic-tac, piff!... Și undeva, într-un loc sau altul, agregatul căruia i-a venit rîndul intră în funcțiune, paletele încep să se învîrtească amestecînd pleile cu acizii, țevi cască gura și dau drumul soluțiilor necesare. Și totul merge, după o veche vorbă a poporului, ca ceasul.

Și totuși, chiar la Jilava mai este loc pentru inovații și inovatori. Puterea pendulei-mame nu se întinde chiar în toate secțiile fabricii, mai sînt locuri în care munca se face autonom. Într-unul din acestea, în care trebuiau manevrate butoaie cu chimicale, Velea rămîne într-un pasionat tête-à-tête cu tovarășul Ion Stanciu.

Folosind în mod ingenios legile mecanicii și ale geometriei, Ion Stanciu a dat la iveală niște jumătăți de cercuri metalice în care, odată intrat, butoiul poate fi dat peste cap cu cea mai mare ușurință. Pare o demonstrație de jiu-jitsu, acea luptă în care îți poți răpune adversarul, dacă te pricepi, cu un singur deget.

★

De pe cînd nu pătrunsesem bine în inima fabricii i-am văzut. Doi cîte doi încovoiați sub un drug de lemn...

Tic-tac, tic-tac, piff!... Pendula-mamă trimite un impuls electric, supapele electromagnetice pun în funcțiune ventilele cu servomotor, pompe puternice intră în funcțiune, murdăria este absorbită într-o clipă și trimisă pe sub pămînt la mama dracului.

Îl simți, cît e de murdar, îți dai seama de murdăria lui ca de aceea a unor zdrențe, într-atît e de sotos cînd pătrunde în nări, cînd trece prin trahee să chinuiască plămînii.

Tic-tac, tic-tac, piff!... În hala cea mare a fabricii, ventilatoare puternice introduc mereu sute de metri cubi de aer, dintr-un spațiu vast acoperit cu iarbă și cu flori.

Cuvine-se tăbăcarului cofa, cleștele și c... de cîine...

Tic-tac, tic-tac, piff!... Pendula-mamă dă viață întregii fabrici, prin impulsuri electrice, de acord cu trecerea timpului, cu rotirea pămîntului în jurul lui însuși și a stelelor pe cer.

Tic-tac, tic-tac, tic-tac...

continuare TRAIAN COȘOVEI

de croitorie, ateliere grafice cu mașini plane, ateliere de artă decorativă. Pereții construiți după un sistem ingenios, cu ferestre imense, au sarcina să respire neîncetat pentru oameni — ca niște plămîni puternici și neobosiți. Uriașe flori deschise asupra oamenilor sînt ventilatoarele puternice; flori adevărate și lămîi și leandri ar putea crește în aceste hale. Dintre toate simțurile care au suferit în vechile tăbăcării — văzul este acuma cel mai răsplătit.

Aer, aer mult; lumină multă, liniște multă, gîndire multă concentrată în mașini; mașini inteligente, moderne, cu puteri mari și înzestrate cu reflexe omenești, protectoare, cu grijă să nu-i accidenteze pe oameni. Gîndire multă, calificare continuă, viață sufletească bogată și luminoasă, în oameni. Producție multă, superioară. Automatizare, protecție automată, grijă față de om — iată floarea albă care s-a înălțat pe locul și din abisul vechilor cazne.

E lumină, e mîndrie, e biruință — și pe ziduri și pe mașini și pe chipurile oamenilor și pe produsele finite ale fabricii; e demnitate și prestigiu pe toate lucrurile, pînă la depărtare în jur.

I s-au dăruit tăbăcariei brațe uriașe și plămîni uriași; i s-au dăruit tăbăcariei ochi foto-electrici și creieri electronici. Fostul hamal apasă pe butoane; umila spălătoreasă de altă dată a îmbrăcat halat albastru și citește diagrame, grafice; cenușăreasa industriei s-a schimbat într-o fată drăguță cu șorț de satin negru și stă în fața unor tablouri cu semne luminoase — citește în stele și în zodiile tuturor acelor colosuri de substanțe înlănțuite și care nu de mult o înlănțuiau pe ea. Fabrica întreagă îmi apare ca ceva omenesc și protector în construcția ei și ca un monument al demnității omenești.

Cuvine-se tăbăcarului această mare și luminoasă dreptate; cuvine-se tăbăcarului această bucurie și această nobilă ridicare a lui în lumină și pe treptele înalte ale lumii pe care o încaltă.

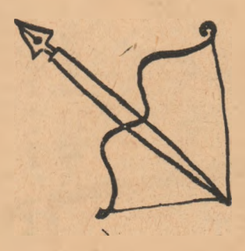
alb negru

ÎN PLINĂ FICȚIUNE!

Schița „O zi din cele multe" de Dragoș Vicol, apărută în „Gazeta literară" (6/1963) ni se pare caracteristică, în felul său, pentru o întreagă categorie de lucrări literare în genere publicabile, dar dezvăluind, la o privire mai atentă, dincolo de cursivitatea și corectitudinea care le fac să fie socotite ca atare, cîte un viciu organic, cel mai adesea: artificialitatea. Situațiile și eroii au un izbitor aspect de lucru fabricat, neverosimil. Oamenii străbat aici evenimente și frămîntări *atribuite*, și rămîi cu senzația pînă la urmă că scriitorul le-ar fi putut prea bine conferi orice trăiri fără ca în esență lucrurile să se schimbe, dar că s-a hotărît — nu se știe de ce — să treacă pe eroi prin cutare situație și să-i oblige să spună cutare frază. Unul din cei doi eroi ai schiței, după o noapte de dragoste („Și s-a topit în îmbrățișarea ei dintr-odată ca să renască apoi cuprins de o bucurie tulburătoare și nemărginită...") — se reîntîlnește cu prietenul său, celălalt erou al povestirii, și îl surprinde chiar în momentul unei acute frămîntări sufletești. De ce nu a putut șeful de gară (de ce tocmai șef de gară?) „închide un ochi în noaptea asta", de ce s-a „părpălit ca pe jar o zi și-o noapte" etc? Șeful de gară are o „răfuială" cu sine însuși, își amintește că odată a vrut să-și părăsească postul și amintirea asta îi arde conștiința. Dar deși ni se sugerează că e vorba de un zbucium lăuntric cu o gravitate deosebită, șeful de gară e totuși destins, vioi și glumeț și pînă la urmă găsește soluția. „Cotrobăiește" într-un sertar, scoate la iveală „un sul de hîrtie" care conține proiectul de reconstrucție al gării. Abia cînd proiectul se va realiza datorită rîvnei sale, eroul va avea liniștea necesară („Atunci am să viu în fața voastră cu fruntea sus... etc."). Șeful de gară a devenit brusc un soi de arhitect, are viziunea clădirilor ce se vor înălța pe viitor în locul „bordeiului" său ș.a.m.d. Caracterul de născocire a situațiilor în afara legilor vieții, apare și din această soluție inedită: un împlegat de gară care decide el singur renovarea gării, transformarea ei, într-un bastion de seamă pe harta comunicațiilor țării, priceput — din naștere? — în proiecte și măsurători care cer o competență de mare specialitate. De fapt tot atît de bine scriitorul putea să-l facă pescar sau aviator, pentru a-i liniști conștiința. În sensul că artificialitatea narațiunii n-ar fi avut nimic de suferit.

RITMURI SĂLTĂREȚE...

Nu de mult a apărut în librării, sub titlul „Primii pași", un volum de versuri semnat de Vasile Dima. E greu să precizezi cui i se adresează această carte. E vorba de un fel de monografie versificată a sugaciului și a copilului la vîrsta „primilor pași", riguros împărțită pe cicluri, primul ciclu referindu-se încă la perioada prenatală. Autorul practică genul zgîbîlțîu al poezioarei cu poantă ușor-umoristică și ușor-vulgară — recurgînd la sugestia echivocă, la aluzia „în doi peri". În același timp, însă, limbajul ciripit și dulceag al versurilor pare a se adresa cititorilor-copii. Copiilor li se oferă așadar versuri sprințare cu gîngurit de păsărele și cu Moș Ene care vine pe la gene, iar părinților priviri de complicitate cu tîlc adesea deochiat. Iată un model de îmbinare a acestor două genuri, într-o poezie închinată copilului la vîrsta de două luni: „A-nșfăcat, cînd pe la gene / Încă zăbovea Moș Ene / Bluza mamei / semn că cere / Fagurele-ascuns de miere". Portretul viitoarei mame, descrisă într-un limbaj îndulcoșat în chip de „fetiță care vine de la școală" și căreia „Cozile îi mai și fură / Din a anilor beteală" se-ncheie cu poanta: „Cin' să creadă că va fi / Și mămică într-o zi? Un portret versificat al „odorului" conținînd imagini de factură: „Și mai are — ce surpriză, / Drept năsuc, un fel de prază!", se-ncheie cu poanta: „De-ar mai fi în toc cer-



neală / Multe-aș scoate la iveală, / Că vă spui mai pe ocol: / Îmi pozase puiul gol". Altă poezie, dedicată unei delicate probleme a vieții sugacilor, are ca imagine finală: „Vrăbilie, cum i-aud / Dau alarma din agud: / Schimbă-l, mamă, că e ud!".

Care ar putea fi eficiența educativă a unor asemenea producții? Poezii cum sînt „Ciufulici", „Scufița Roșie", ori „Constructorul" care dovedesc oarecari posibilități, arată că autorul ar fi avut numai de cîștigat renunțînd la maniera familiar-trivială întocmind un volum de dimensiuni mult mai modeste, la al cărui scop educativ și la a cărui ținută artistică să vegheze cu mult mai multă răspundere și seriozitate. Mai ales că el declară într-un fel de postfață, cu sentimentul de a fi încheiat o operă monumentală: „Astăzi punem căpătîi / Povestirilor dintîi".

Tudor ROTARU

OBIECTIV

O bună emisiune de informare cinematografică programează săptămînal Radiodifuziunea. Pauza concertului transmis duminica de la Ateneu este acum mult mai bine folosită. În locul vechii „cronici cinematografice", redacția a alcătuit o emisiune variată care pe lîngă funcția informativă îngăduie ascultătorului să ia cunoștință de unele probleme specifice cinematografiei. Alături de informații — unele însă cam vechi — emisiunea înscrie în sumar și interesante discuții pe teme de specialitate. De menționat, de pildă, interviul luat lui Colpi, realizatorul lui „Cadin", masa rotundă despre muzica de filme, cu precizările și observațiile competente ale lui Theodor Grigoriu etc. N-ar fi rău ca Televiziunea să urmeze — la capitolul acesta — exemplul Radiodifuziunii.

●

Mai totdeauna izbutite, emisiunile de balet sînt succese în programele Televiziunii, dovedind grija și exigența cu care sînt realizate. Elocventă în această direcție a fost recenta emisiune „Primul bal". Pe un scenariu inteligent conceput a evoluat excelent un grup de balerini bine aleși (coregrafia Vasile Marcu). Interpretarea Magdalenei Popa — protagonista emisiunii și a partenerului său Sergiu Ștefanski — a subliniat adecvat momentele de tensiune lirică. Foarte potrivit a fost și cadrul de desfășurare a emisiunii. Imaginea a știut să alterneze fericit scenele de ansamblu cu cele în care evoluau soliștii, contribuind la realizarea unui spectacol de mică întindere — dar egalmente valoros.

●

În cadrul emisiunii televizate „Teatrul, artă realistă", scriitorul Ion Marin Sadoveanu a conferențiat despre „Începuturile teatrului și mimusul", „Tragedia și comedia clasică elină", „Comedia latină și teatrul medieval". Conferințele au fost exemplificate de fragmente judicios alese din operele clasice. Ar fi trebuit poate acordată o mai mare atenție stilului interpretării. Observația noastră se referă la cea de-a doua emisiune din ciclu, unde fragmentele exemplificărilor nu s-au bucurat de o interpretare artistică prea atentă. Ciclul de conferințe va continua cu: „Evoluția mimusului și teatrul german", „Comedia dell'arte". Ultimele două prelegeri vor fi dedicate operei teatrale a marelui W. Shakespeare.

●

"În ultimele săptămîni am remarcat o inițiativă meritorie a Direcției difuzării filmelor: programarea permanentă de „reluări", urmărindu-se un criteriu selectiv riguros. Spectatorii au avut astfel posibilitatea de a viziona creații cinematografice magistrale — cum sînt „Hamlet", „Marile speranțe" și altele.

Datorită acestor manifestări se produce o conjugare fericită a mai multor acțiuni menite să contribuie la îmbogățirea culturii cinematografice de masă: „seriile prietenilor filmului" sînt completate cu astfel de „reluări" necesare. Bineînțeles inițiativa va trebui continuată printr-o operă sistematică. Unele principii care au prezidat alcătuirea programului pentru „seriile prietenilor filmului" pot fi extinse și asupra „reluărilor". Am dori să urmărim — spre exemplu — filme aparținînd unui mare regizor, sau altele — caracteristice unor anumite etape din istoria cinematografiei.

●

În lumea cinematografului, numele tînărului regizor francez Jacques Demy reține, la ora actuală, atenția. Creația care l-a consacrat este filmul „Lola" (pînă acum talentatul cineast a acumulat o utilă experiență la școala scurtmetrajului). În „Lola" se remarcă subtilitatea investigației psihologice. Regizorul a știut să sublinieze discret și expresiv vigoarea și puritatea dragostei adevărate, gingășia sufletească a personajului principal, farmecul cu care învăluie lucrurile amintirea.

●

În Franța a apărut o culegere de piese ale scriitorului algerian Hoasin Buhgzer. Autorul nu urmează normele dramaturgiei clasice, ci utilizează rezolvări inedite, de factură agitatorică, adecvată conținutului. În aceste scrieri, sînt înfățișate faptele eroice ale luptătorilor pentru libertatea Algeriei. Referirile la actualitatea stringentă sînt numeroase, piesele abordează uneori formula convorbirii aprinse cu cititorul (sau spectatorul)...

Avîntul revoluționar, ura față de colonialiști, încrederea în victoria deplină a luptei poporului, iată sensurile care se desprind din lectura textelor.

●

Pe ecranele cinematografelor din R.D.G. rulează o interesantă și inedită creație: „filmul jurnal". Nu e vorba în fond de o cronică sau de un reportaj, ci de o producție nouă, alcătuită din: interviuri, episoade satirice, momente de estradă, imagini din diverse colțuri ale țării, parada modei, etc. Participă pe parcurs și diverși actori sau cîntăreți. Proiectarea filmului-jurnal durează 70 minute.

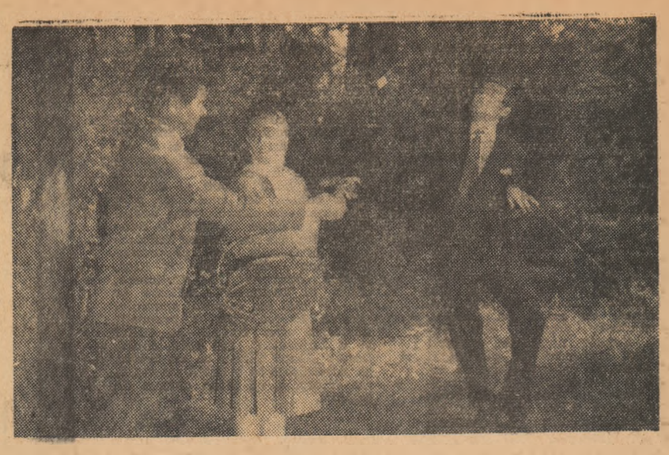
Cineaștii din R.D.G. au obținut un succes real cu acest gen de film — actual și operativ.

CRONICA FILMULUI

„LUPENI 29"

de

LIVIU CIULEI



Actorii Lica Gheorghiu (Ioana), Colea Răutu (Letean), C. Rauțchi (Hudici), într-o scenă din film.

Prezentat în cinstea aniversării a 30 de ani de la eroicele lupte ale muncitorilor ceferiști și petroliști, filmul „Lupeni 29" apare ca o operă artistică majoră ce va rămîne înscrisă în cartea de aur a cinematografiei romînești.

Sarcinii de onoare ce a revenit cineaștilor, creația unui film închinat trecutului eroic de luptă al minerilor, i s-a răspuns cu maturitate artistică și ideologică, cu înțelegerea importanței deosebite a evenimentului, cu competență profesională și cu o amploare de mijloace care vădesc un pas hotărîtor în dezvoltarea cinematografiei noastre.

Apariția filmului „Lupeni" marchează o dată în istoria cinematografiei romînești și alături de emoția pe care acest film ne-o creează, alături de emoția cetățenească pe care o declanșează în noi ca spectatori, simțim cu mîndrie că atît creatorii cît și baza materială și tehnică de realizare a filmelor noastre au ajuns în stadiul de a împlini cu succes dorințele legitime ale poporului nostru ca și arta noastră cinematografică să poată oglindi cele mai importante evenimente ale istoriei lui, ale măreților fapte din trecut și din prezent, puse în slujba celor mai nobile idei ale umanității.

Creatorii principali ai filmului, scenariștii Nicolae Țic, Eugen Mandric și împreună cu ei regizorul Mircea Drăgan, au determinat caracterul acestei opere cinematografice întîi prin însăși cuprinderea trăsăturilor principale ale evenimentului istoric evocat. Autorii nu s-au pierdut în detalii, ci printr-un desen dur, cu linii groase și apăsate, însemnate parcă de negrul cărbunelui și roșul sîngelui ne-au arătat povestea simplă dar măreață, tragică dar înălțătoare a unora dintre fii clasei muncitoare, care, conduși de partid, în condițiile cele mai grele de exploatare și asuprire burghezo-moșierească, n-au ezitat să ridice sus steagul luptei pentru pîine și dreptate socială. Proiectat pe fundalul mare al realizărilor epocii filmul capătă un caracter sobru și masiv. Deși filmul povestește este simplu și direct, avem senzația că totalitatea imaginilor formează un tot simfonic, amplu, lipsit însă de orice emfază. Tot fără emfază, tot simple, dar neperisabil gravate în ghidul și puterea de energie, sînt poveștile și cuvintele muncitorilor. Multe din ele sînt desprinse direct din viață. Mircea Drăgan ne spune: „Știam multe lucruri despre luptele din 1929 înainte de a merge la Lupeni. Dar acolo, în mijlocul minerilor, s-a definitivat scenariul nostru. Am îmbindit culoare și o mulțime de detalii, comunicate de martori oculari ai evenimentelor. Acolo am cunoscut-o pe Ana Golcea, de două ori văduvă de miner: primul bărbat i-a murit într-un accident de mină, aldoilea în luptele din 1929. Un miner, acum pensionar, ne-a povestit că în timpul luptelor un orfac tînăr s-a cățărat pe hornul înalt de 60 de metri și a înfipt în vîrf un drapel roșu. Tot la Lupeni am aflat și alte amănunte despre jocul perfid al unui trădător al greviștilor. Toate erau atît de bine descrise, cu atîta putere de evocare, încît le-am inclus în scenariu și apoi în film".

Veridicitatea, care ajunge pînă la precizia unui document istoric, a găsit în contemporanii evenimentelor de la Lupeni, critici și sfătuitori de preț. Decoratorul Liviu Popa, care și-a ordonat munca în spiritul filmului, vorbește și el despre ajutorul primit din partea minerilor: „Ca să întoarcem timpul înapoi, am avut de lucru, nu glumă. Am dat jos luminile de neon, de la intrarea din curtea minei. Nu-i ca în „29" — spuneau veteranii grevei. Am desfășurat parcul cu fîntîna arteziană. Tot nu-i ca-n „29". Am patinat ziduriile, am făcut multe alte „despuieri" și în sfîrșit veteranii s-au declarat de acord, că „aproape așa a fost și atunci". Munca scenografului a fost meritorie și în decorurile realizate cu multă autenticitate pe platourile de la Buftea. Excelentă realizarea minei, a subteranului ca și a interioarelor muncitorești, a restaurantului și a birourilor direcției.

Regizorul Mircea Drăgan dovedește cu acest film atît hotărîre și consecvență în determinarea întregului stil al filmului cît și claritate și precizie în rezolvarea situațiilor dramatice din interiorul unei secvențe. Acțiunea pornită pe multe planuri putea să ducă la o lipsă de continuitate în povestire, la sărituri, și la fărîmițare, dar filmul este povestit cu limpezime și printr-o justă echilibrare a secvențelor și mai ales prin precisa diagnosticare dramatică a sarcinii principale conținută de fiecare secvență. Mișcarea în cadru, subliniată expresiv pe linia pensulei de mișcare al obiectivului dă tensiune dramatică diferitelor momente cît și o deosebită dinamică ideilor artistice urmărite de-a lungul filmului. Secvențe care de obicei ies plate și convenționale, aici mențin interesul în „Lupeni 29" cu o deosebită aplicație. Un exemplu e serbarea cimpenească, organizată cu scopul cunoașterii intîlnirii comunștilor. Nu aș putea să-i reproșez lui Drăgan decît două secvențe insuficient explicate regizoral și deci mai puțin clare: „plecarea femeilor la țuică" și „confruntarea între trădătorul Mateianu și prefect".

Desigur, cea mai frumoasă secvență a filmului rămîne ieșirea pe stradă a comunistului Varga în ciuda ordinului autorităților, secvență gradată prin apropierea aparatului de subiect și prin toate componentele ei. Exigența regizorului se simte în toate compartimentele acestei izbutite creații cinematografice, de la machiajul veridic și caracterizant al machiorilor A. Arakelian și Rozalia Constantin, la costumele Mariei Bortnovschi și Luciei Metsch, care precizează epoca și apartenența socială a personajelor cu multă autenticitate. Dincolo de aspectul necaracteristic în una din secvențe, a costumului ce-l poartă actorul C. Rauțchi și poate rezolvarea prea șablonardă a social-democratului interpretat de actorul Mircea Constantinescu, aportul acestui sector al costumelor, deloc neglijabil într-un film, este substanțial. Excepțional de sugestive mi se par costumele care-l descriu pe comunistul Varga jucat de St. Ciubotărașu. Inteligentă e sublinierea discretă prin amănuntul vestimentar a evoluției trădătorului Mateianu, interpretat de actorul Costel Constantinescu.

Colaborarea strînsă între regizor și operatorul Aurel Samson a asigurat unitatea stilistică a filmului. Utilizarea cinemascopului apare pe deplin justificată pentru că se adaptează de minune amploarei subiectului. Aurel Samson reușește să satureze cadrul larg al imaginii cu o bogată gamă de nuanțe, rezolvînd mișcări dificile și păstrînd cu consecvență cheia de lumină pe care și-a impus-o. Deosebit de frumoase sînt filmările din decorul minei. Sobre și masive scenele de masă. Îmbinarea imaginilor în montajul de bună calitate a monteuzei Aurelia Pleșa asigură laconismul și ritmul filmului.

Și în sectorul, de multe ori deficient în cinematografia noastră, al înregistrării sonore, filmul „Lupeni 29" înseamnă un progres remarcabil. Munca inginerului de sunet Oscar Coman asigură, pe lîngă o bandă sonoră a dialogului perfect inteligibilă, în care relieful acustic este totuși cu atenție urmărit, și un mixaj ce subliniază cu sensibilitate, cu un fin dozaj al nuanțelor, discret sau amplu, dramatismul situațiilor.

Excepțională apare în contextul filmului muzica originală compusă de Theodor Grigoriu, avînd o construcție de o precizie pe care am putea-o numi științifică, purtînd pecetea unei fine intelectualități. Nu rămîne însă nici o clipă limitată la zonele reci ale conștiinței în afara cărora o asemenea arhitectură muzicală n-are cum să se cristalizeze. Dimpotrivă s-ar crede că comentariul muzical e pătruns de un patos adevărat și creează întregului film un fundal mereu prezent, avansînd de multe ori pînă în prim plan ca efect emoțional. După părerea mea, Theodor Grigoriu realizează în „Lupeni 29" cea mai reușită muzică de film scrisă pînă acum pentru filmul romînesc, adăugînd o treaptă în plus lucrărilor lui anterioare din filmele „Erupția", „Valurile Dunării", „Setea", și „Soldați fără uniformă".

Realizarea regizorului Drăgan trebuie subliniată și în felul în care a reușit să asigure filmului o distribuție pe cît de potrivită și echilibrată, pe atît de eficace. Puterea de convingere a filmului este ajutată de o interpretare de cele mai multe ori excelentă, atît în rolurile principale cît și în cele secundare. Și trebuie să menționăm aportul masei de actori anonimi, mineri ai Văii Jiului, care s-au încadrat cu entuziasm în munca colectivului de realizatori, dînd filmului o puternică amprentă de autenticitate. Clarificîndu-și-se cu precizie situațiile din punct de vedere regizoral, actorii au putut să-și dezvăluie gama talentului lor. În rolul Ioanei Letean, actrița Lica Gheorghiu reușește cea mai bună realizare cinematografică a ei, dînd rolului simplitatea și căldura soției de miner. Personajul ne este dezvăluit cu discreție și demnitatea cu care își poartă durerea ne apare cu atît mai nobilă, cu cît dozarea atentă a mijloacelor de expresie se înscrie într-o reținere densă, specifică artei filmului. Artistul poporului George Calboreanu ne aduce, dimpotrivă, prin mijloace ample, debordînd de tonicitate, personajul pitoresc și totuși profund al minerului Todor Baci. Actorul reușește ca îndărătul unei jovialități robuste, să ne transmită toată participarea fierbinte și serioasă a acestui erou care toată viața lui „e cu minerii". Colea Răutu, în rolul comunistului Petre Letean acordă personajului, pe lîngă autenticitate și firesc, în mers și în vorbă, toată gravitatea și hotărîrea, îmbrăcate cu căldură și simplitate. Acest rol înseamnă cea mai frumoasă realizare cinematografică a atît de cunoscutului și apreciatului actor. În echipa de mineri, variat colorată interpretativ, actorii Sandu Sticlaru, Constantin Rauțchi, Dem. Furdui, își aduc excelente contribuții. Ilarion Ciobanu și George Mottoi acoperă just dimensiunea personajelor lor, cîștigînd adeziunea publicului. În rolurile negative, admirabile compoziții au realizat artistul emerit George Mărăuță și Costel Constantinescu. Primul fel de schematism un rol mai puțin generos, al doilea reliefînd cu măiestrie bogăția nuanțelor rolului lui Mateianu, trecînd cu mijloace economice la poluri contrare. Galeria foștilor industriași și politicieni e completată cu virtuozitate de: artistul emerit V. Ronea, Jean Lorin, Boris Ciornei, Mircea Constantinescu. O interpretare justă au dovedit Dinu Gherasim și L. Antal.

Actorul Ștefan Ciubotărașu („Nea Varga")

O prețioasă realizare actoricească o constituie interpretarea artistului emerit Ștefan Ciubotărașu. Ea vine să încununeze creațiile excelente ale celorlalți actori printr-o putere de adevăr în reconstituirea întreagă a eroului comunist Varga. Studiat cu minuție, cu putere de sesizare a detaliului de viață, reflectată în fiecare gest, în fiecare privire, actorul se confundă pînă la identitate cu personajul, creînd profunzimea și frumusețea morală, dîrzenia și cumpănirea celui mai reușit erou comunist al cinematografiei noastre. Cuvintele pe care el le lasă moștenire generațiilor ce vor urma sînt profund emoționante și convingătoare. Acest final condensează toată puterea educativă a filmului.

„Lupeni 29" se sfîrșește cu imaginea pietrei comemorative ridicată minerilor. Întregul film are masivitatea unui monument sobru pe care cu modestie, dar cu optimism și venerație, au fost înscrise numele celor ce și-au jertfit viața pentru victoria luptei clasei muncitoare, pentru fericirea poporului.

Revista CINEMA

Salutăm cu bucurie apariția revistei „Cinema", lunar de cultură cinematografică. Îngrijit prezentată, „Cinema" conține o serie de articole interesante, cronici cinematografice, prezentarea producției romînești de filme, relatări despre munca de realizare a unui film, notițe informative asupra cinematografiei țărilor socialiste și a filmelor străine. Remarcăm de asemenea cercul larg de colaboratori ai primului număr al revistei. Urăm revistei „Cinema" succese în activitatea sa strîns legată de dezvoltarea artei cinematografice din țara noastră.

CRITICA LITERARĂ ȘI TINERII SCRIITORI

(Urmare din pag. 1)

mentatorul neagă versurilor poetului orice valoare artistică numindu-le „compuneri" și „dibuiri" („Contemporanul", ianuarie 1963).

În ceea ce privește cealaltă extremă, spiritul apologetic, cred că el s-a manifestat cu deosebire în discutarea creației poetice a lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag, și Ilie Constantin. Acești trei tineri (cărora de altfel nimeni nu le contestă talentul și care au adus în mod cert un suflet nou în poezia noastră tînără) au fost vitregiți, cred, încă de la început, de o cercetare atentă și a deficiențelor nu numai a calităților versurilor lor. Multe din articolele iscate de volumele acestor poeți s-au transformat în adevărate poeme în proză, în ode sufocante de entuziasm, sau în sterile discuții adiacente. Oare mult i-a folosit, de pildă, lui Ilie Constantin, lunga controversă purtată în jurul temperamentului său liric (dacă e sau nu clasic)?

Prin această atitudine lipsită de discernămînt a criticii se explică și unele insuccese ale acestor tineri (zborul uneori în vid, spectaculos dar în vid la Nichita Stănescu, alunecări spre uscăciune și manierism la Ilie Constantin). Regretabil e că și acum încercările de semnalare a unor deficiențe la autorii citați mai sînt privite cu un zîmbet superior, de unii critici.

Riscante ni se par și încercările de a-i încadra pe tinerii aflați la primul volum în niște formule fixe, pretențiile de a descoperi în creațiile acestora (după frecvența unor epitete sau metafore) sisteme filosofice și estetice închegate, conform cărora ei și-ar crea, chipurile, opera. Astfel dacă, după Matei Călinescu, viziunea poetică a lui Grigore Hagiu tinde spre realizarea unui univers „rotund" („Foarte multe din epitetele folosite comunică sau sugerează noțiunea de „rotund", sau de „spirală"), lui Dumitru Micu i se pare că inspirația lui Leonida Neamțu preferă dimpotrivă linia verticală: „În diversitatea lor tematică și ritmică, poeziile lui Leonida Neamțu, exprimă, în ultimă analiză o aspirație emoționantă spre tot ce e înălțător, spre — „mai sus". Uneori formula specifică „cheie" cutărui autor, diferă de la un critic la altul. Creația lui Ion Roșcănescu este explicată pe rînd printr-un „tempament meditativ interiorizat", (Radu Enescu și Ion Oarcăsu), prin lirismul obiectiv (Matei Călinescu) și prin preferința către „discursul reflexiv", (Leonard Gavriliu). Care din toate aceste formule este cea adevărată? Astfel de clasificări arbitrare sînt de natură să dezoriteze, determinîndu-i pe cei mai slabi de inger să nu mai scrie conform firii proprii, ci străduindu-se să corespundă specificului „lor" descoperit de critici etc. La rezultate opuse celor scontate duc și unele procedee ca așezarea cu orice preț a creației tinerilor sub egida artei unui clasic al literaturii romîne sau universale, stabilirea savantă a unor interminabile filiații ori descoperirea la tot pasul a unor „ecouri" artistice străine. În volumul recent apărut „Prozatori contemporani" (contribuție de altfel prețioasă la stabilirea profilurilor literare ale cîtorva din scriitorii tineri) Ion Vitner folosește nu odată un astfel de procedeu plin de riscuri. Astfel dacă „Cireșarii" lui C. Chiriță „constituie o invenție literară fericită cu bune ecouri din literatura lui Alexandre Dumas, Poe și Stevenson", scrierile lui Vasile Rebreanu sînt proiectate deși indirect, pe o traiectorie mai complicată: Werfel, Rilke și Kafka: „Bineînțeles nu mă gîndesc la înrudire directă, sau împrumut, din proza lui Werfel, Rilke sau Kafka, dar prin specificul viziunii sale despre lume și prin materialul tulburător al mentalității infantile, Vasile Rebreanu introduce în proza sa (e vorba de volumul „În plină zi" n.n.) acea construcție a expresiei, îngroșare a bizarului, a ceea ce incită obsesii sau emoții violente, atît de cunoscute în expresionismul plastic sau literar". În vecinătatea unor asemenea maeștri, evident, arta tinerilor pozatori apare deficitară și pe bună dreptate îi reproșează criticul unui alt scriitor că în ceea ce privește capacitatea „de a incrusta artistic, în text, sclipirile lucidității" Radu Cosașu e inferior lui... Anatole France: „Fiind prea tînăr, el nu are însă, întotdeauna, calmul necesar (acel ritm al meditației, specific francian) de a incrusta artistic, în text, sclipirile lucidității și de aceea, nu odată acestea rămîn la suprafață, în maniera produselor juvenile".

Trebuiesc semnalate de asemenea lipsa de combativitate, colegialitatea rău înțeleasă, încercarea de a impune cu orice preț un anumit autor.

E necesar, cred, să fie dezbătută și problema stimulării creațiilor celor aflați încă în perioada debutului. E nefirească prudența pe care unii critici o manifestă atunci cînd e vorba de tineri care nu au încă volume, dar publică destul de frecvent în presa literară. E drept, un volum oferă posibilitatea unei priviri mai largi asupra talentului unui poet sau prozator, dar a face din aceasta unicul criteriu mi se pare arbitrar. Situația prezintă și un aspect hilar. Editurile așteaptă, înainte de a primi volumul, opinia criticii, iar critica așteaptă apariția volumului. Se creează astfel un cerc victios din care iese amețit autorul. Oare cînd vor intra în raza vizuală a criticii, pentru a fi discutați cu toată seriozitatea pe care o merită, tineri înzestrați ca Romulus Rusan, Ion Alexandru, Adrian Păunescu, Victoria Ana Tăușan, Constanța Buzea, Sorin Titel și încă mulți alții? O investigare atentă a producțiilor apărute pînă acum în reviste i-ar ajuta realmente pe acești tineri, creîndu-le posibilitatea să-și îmbunătățească substanțial și volumele la care probabil lucrează.

Concluzia acestor cîtorva observații: o grijă mai mare pentru creația tinerilor a căror dezvoltare artistică nu trebuie lăsată la voia întîmplării ci, dimpotrivă, înconjurată cu toată dragostea sprijinită și urmărită cu atenție.

Marin SORESCU

Artă populară

Căutarea frumosului și a frumuseții exprimate cînd pe sticlă, ceramică, lemn și țesături, cînd în pictură și sculptură, ca să vorbim deocamdată numai de obiectul palpabil, a intrat în preocupările noastre cotidiene. Vitrina luminoasă ca și rafturile raioanelor împărțite pe categorii, care au înlocuit tîrgul și taraba de odinioară, expun în sute de variante un nesfîrșit cîmp de noi frumuseți.

La magazinul „Artizanat" de pe marele bulevard bucureștean, vizitat de curînd, surprinde lipsa de armonie și de echilibru între obiectele expuse. Un grup de cumpărători tocmai cercetau vitrina obiectelor confecționate...

— Dați-ne, vă rugăm, ceva tipic romînesc... mici obiecte de amintire...

Se cerea în cehă, în franceză, în engleză.

Cele mai mici și cele mai ieftine și care ar trebui să fie și cele mai reprezentative, sînt obiectele de artizanat realizate în cooperativele „de artă". Vînzătoarea oferă, arată și explică.

Tabachera de lemn, cutiuța rotundă, un fel de ciubăr care seamănă a cană cu minerul dantelat, niște țigarete, brelocuri sau coperți de bloc-notes — cu blocul de hîrtie de calitate inferioară — se etalează pe dulapul de cristal. Mai apare un portmoneu de piele cu fața incrustată, din care ochiul ghicește greu dacă e vorba de o floare sau de un joc în labirint. Alte cîteva obiecte, gustul cumpărătorului le dă de-o parte, cu toată insistența grațioasă a vînzătoarei. Lemnul pictat e urit. Pudriera n-are ceva specific. Coșulețele făcute din două calote alăturate nu exprimă nimic. Faptul că pe toate scrie „Romania", deci obiecte-amintire pentru turiștii străini, nu demonstrează decît superficialitate și lipsă de orientare...

Alături, într-altă vitrină, cîteva cusături inspirate din jocul pe război sau gherghef al culorilor țărănești de lînă, carpete mici și mijlocii, un fel de traiste pătrate cît o palmă și mai mari, aducînd aminte frumoșii desagi de merinde, șervețele cusute în arnici, vase negre de pămînt cu modele arhaice, cîteva străchini, căni și farfurii smălțuite... Acest compartiment este cel mai căutat.

— Dați-ne vasul, carpeta și farfurioara aceea adîncă...

Marea deosebire dintre aceste două compartimente este de fapt și marea problemă pe care o pune confecționarea obiectelor de artizanat. În locul unor numeroase încercări în care se permanentizează forme nereprezentative și a unei game de motive pirogravate și de cele mai multe ori inventate parcă numai de dragul unei originalități cu orice preț, o selecție calificată și o îndrumare pricepută ar putea alege și dezvolta într-adevăr o artă semnificativă. Colective și ateliere întregi îndeplinesc de multe ori un model și un stas pe care gustul cumpărătorilor rar îl solicită. O serie de păsări, de palmieri, confecționați din fire colorate, figuri și siluete vopsite sau păpuși stilizate pînă la pierderea autenticității, încarcă inutil rafturile și vitrinele magazinelor de artizanat.

O inspirație sănătoasă și o studiere serioasă a obiectelor populare mai vechi sau mai noi s-ar impune de la sine. Muzeul de Arheologie de pildă, cuprinde sute de modele de studiat, de la arhaicul blid, opaiț și vas pătrat de lut, pînă la figurine, statui, linii șerpuite și amestec de culoare. Vasele negre, de Moldova, reluate de meșterii de azi, reprezintă o voloroasă inițiativă de mare laudă, pe care o așteaptă, ostenite în vitrinele de cristal, și străvechile luturi frămîntate, arse și vopsite de la Cucuteni, Vădastra, Gumelnița, Hamangiu — reliefuri fine, forme originale, obiecte de mare artă plămădite de neștiuți meșteșugari cu cîteva mii de ani în urmă, cu pricepere, cu dragoste și cu bun simț.

Cu cîteva zile în urmă am descoperit „fluierițele" lui Marin V. Neculai, de prin părțile Snagovului, sătean care face din pămînt niște cai, berbeci și cocoși de toată splendoarea. Sate întregi de olari își smălțuiesc străchinile și cănile pe niște îndrăznețe îmbinări de linii și culoare...

Ar fi necesară o colecție de obiecte cît mai variate la UCECOM, for care dirijează atelierele de artizanat. O legătură cu Institutul de Folclor și o prezență mai accentuată prin muzeele și expozițiile de artă, ar fi de asemenea o binevenită inițiativă. Poate că și un contact cu Casa Creației Populare nu ar fi de neglijat.

Sute și mii de frumuseți, în cioburi, în fragmente, statui, lespezi, și monumente de pe întreg cuprinsul țării noastre așteaptă artiștii și meșteșugarii lemnului, pielei, și metalului, să le cerceteze, să le culeagă și să le folosească în chip creator: s-ar cere mai multă rîvnă și mai multă perseverență care să înlocuiască inspirația lentă și realizarea hibridă.

Ar mai fi de conceput la dimensiuni mici o serie de obiecte drept amintiri pentru turiștii care vizitează țara noastră, ca și pentru noi: imitații mici de pe vase antice dace, scitice, romane și grecești, statuete, plăcuțe cu inscripții, amfore, cioburi cu desene ca mărțișoarele, drept brelocuri, ori obiecte frumoase și originale de pus pe raftul cu cărți ca un bibelou. O. N. T. Carpați ar primi, desigur, cu bucurie, să ofere posibilitatea oaspeților turiști, entuziasmați de frumusețile noastre românești, ca pe lîngă imagini și sentimente să ducă cu ei acasă și o fărîmă din Histria ori Calatis, un crimpei dacic ori o năframă în care acul țărancii a adăugat o frunză, o floare, o stea...

Baruțu T. ARGHEZI

La 22 februarie 1939 mărea la Collioure, un oraș-șei francez de lîngă Pirinei, Antonio Machado y Ruiz. Marele poet spaniol sosea aici împărtășind soarta resturilor armatei republicane care în urma căderii Barcelonei era nevoită să se retragă mereu, să atingă, cum ar spune Aragon, „limitele patriei". Ca și acești soldați care n-au pierdut o clipă speranța și n-au șovăit în fața nici unui obstacol, Machado, în toate zilele războiului civil, se situează, printr-o efervescentă activitate publicistică și lirică, fără echivoc de partea Republicii. Instalat din 1936 lîngă Valencia, în fața Mediteranei, de unde va invoca, adresîndu-se fratelui său Manuel, Sevilla copilăriei, pentru moment cotropită de falangiști, sau unde va încerca durerea latentă a despărțirii de enigmatica Guiomar, cea de a doua mare iubire a sa, aflată, la izbucnirea războiului, pe celălalt țărm, lîngă marea lui Camoëns, el va rămîne pînă în ultima clipă a vieții o conștiință mereu trează în „turnul de observație al războiului".

Prin evocările Soriei, alt pămînt al dragostei, prin integrarea peisajului Castiliei și a oamenilor ei, prin tentația cîntecului, de influență andaluză, avînd la bază ritmul și directitatea coplei, dar mai ales prin însușirea și dezvoltarea acelui vis de „o nouă înflorire a Spaniei", deprins de la un intelectual progresist ca profesorul Francisco Giner de los Rios, poetul adormit la Collioure, „poet al timpului", trăiește la fel de viu în inimile spaniole, fiindcă e cel care a prevestit nașterea unei Spanii „a daltei și a barosului", cel care consiliază: „Dacă într-o zi va trebui să participați la o luptă de clasă, nu ezitați a vă situa alături de popor".

A. R.

ANTONIO MACHADO

„Strada în umbră"

Strada în umbră. După clădiri, peste grădini,
amurgul; în balcoane, ecouri de lumini.

Nu vezi, în foișorul vrăjit, cu flori țesut,
ovalul roz și palid al unui chip știut?

Din apele ferestrei șovăitorul chip
răsare ori se stinge ca-ntr-un dagherotip.

Răsună-n lungul străzii doar pașii tăi, arar.
Ecourile zilei se-alină și dispar.

Oh, suferință! Arde și-apasă-n piept... E ea?
Nu poate fi... La drum deci... În calm azur, o stea.

Guiomar

Din mare-n mare, între noi, sever,
războiul, mai adînc chiar decît marea.
Eu mării îi privesc de-aici vibrarea.
Iar tu, plecată peste-un finister,

privești o altă mare, cea slăvită
în versuri de Camoëns, cînd trăia.
Tu poate-n dorul meu pari liniștită.
Eu, Guiomar, sînt plin de-absența ta.

Războiu-a dat un pumn fatal iubirii.
Și-aceasta-nseamnă teama despărțirii
de veci, cu umbra flăcării vibrînd,

și visul, doar, de-nfiorări tardive,
și floarea crengii fără rod căzînd
sub frigul trist al bardei primitive.

Fratelui

E parcă azi. Dincolo de perdele,
lumină, cînt... În arbori, la-ndemînă,
fructul de aur, dulce. În fîntînă
înaltul cer dormind, azur și stele...

Sevilla tu, cea din copilărie!
În van în suflet timpul umbre crește
Atît de dragă! Frate, te trezește,
a cui va fi ea mîine, nu se știe.

Vîndură teutonilor greoi
vetrele noastre, porțile spre mare;
arabilor, italilor puhoi.

Ură și teamă-a stirpei salvatoare
ce macină măslina, ară-n ploi,
cîntă și plînge, seamănă și moare!

În romînește de AUREL RĂU

CĂRȚI ȘI IDEI

Corespondența lui THOMAS MANN

Înțelegerea profundă a monumentalei opere pe care Thomas Mann a lăsat-o posterității este mult ușurată de schițele autobiografice și mărturisirile literare făcute de scriitor, în diferite împrejurări. La toate acestea se adaugă, bineînțeles, amintirile fraților săi. Dacă Heinrich Mann a consacrat în lucrarea sa cu caracter memorialistic „Ein Zeitalter wird besichtigt" (1944) un întreg capitol fratelui cu care a polemizat atît de violent pe tema marilor probleme politice din preajma primului război mondial, Viktor Mann dă în „Wir waren fünf" (1949) relații deosebit de prețioase în legătură cu mediul în care s-a format această ilustră familie de scriitori, precum și cu evenimentele de seamă prin care i-a fost dat să treacă.

Totuși capitolul relatărilor despre Thomas Mann nu este încă încheiat. Jurnalele zilnice, atît de utile pentru cercetători nu au văzut încă lumina tiparului, deoarece, potrivit dorinței scriitorului, nu pot fi deschise decît la douăzeci de ani de la moartea sa. Din vasta corespondență a lui Thomas Mann nu a fost publicat în ultimul deceniu decît un număr infim de scrisori. Publicarea unui volum de corespondență *) care se referă la perioada 1889—1936, întreprinsă, nu de mult, de Erika Mann, constituie un eveniment literar. Cele 422 de scrisori, date publicității de fiica scriitorului reprezintă astfel o autobiografie complexă. Ea cuprinde aproape o jumătate de veac din viața lui Thomas Mann. Scriitorul debutant, plin de timiditate, soțul delicat și bun, tatăl atent și iubitor, criticul fin și polemistul înzestrat cu o sclipitoare vervă, exilatul persecutat de naziști ajuns să reflecteze cu toată gravitatea asupra viitorului Germaniei, reprezintă doar cîteva din posturile în care Thomas Mann apare în acest prim volum de corespondență.

Alături de scrisorile pline de duioșie, adresate soției sale suferinde, Thomas Mann are un bogat schimb de idei cu mari personalități ale epocii, ca fratele său H. Mann, scriitori de mare renume ca A. Schnitzler, H. Hesse, Fr. Wedekind, André Gide, Șt. Zweig, Gerhard Hauptmann, dirijorul vienez Gustav Mahler sau critici și profesori renumiți, de talia lui E. R. Curtius și alții.

Cu fiecare dintre aceștia, prozatorul german întreține un viu schimb de impresii și puncte de vedere în legătură cu marile evenimente politice și istorice, trecînd apoi cu ușurință la discutarea proiectelor sale literare, a aprecierilor făcute pe seama operelor sale și la considerații despre scrierile altor confrați.

Spirit mobil, într-o continuă efervescență, Thomas Mann simte în permanență nevoia să-și definească atitudinea față de tot ce viza creația sa literară sau soarta poporului său. Semnificativă în acest sens este scrisoarea adresată criticului K. Martens (28.III.1906). În ea respinge cu indignare afirmația acestuia că romanul său „Buddenbrooks" ar fi specific unei arte fără patrie și că el, scriitorul, s-ar simți străin în mijlocul poporului german. Dar curba gîndirii lui Thomas Mann înregistrează meandre foarte surprinzătoare. Dacă în anii de debut literar scriitorul se situase pe o poziție avansată, în timpul războiului din 1914—1918, apare ca un credincios adept al epocii vilhelminiene, ca un ins speriat de democrație. Eseul lui H. Mann despre Zola declanșează cearta dureroasă dintre cei doi frați. Simțindu-se vizat, Thomas Mann a încercat să-și justifice poziția conciliantă față de război (An Karl Streker) prin caracterul său individualist și temperamentul nordic, în vreme ce la fratele lui ar precumpăni, după părerea sa, spiritul socialist și temperamentul sudic.

Cu onestitatea care l-a caracterizat nu se sfia să recunoască nu multă vreme mai tîrziu (31.I.1919), că „comunismul conține multe lucruri bune și umane". Noțiunea pe care prozatorul german o avea, la acea dată, despre comunism era destul de vagă. Într-o scrisoare adresată lui Julius Bab (3.IX.1920), Thomas Mann afirma că fără să fie bolșevic, el se consideră scriitor radical de stînga. Genialul scriitor n-a izbutit să depășească limitele umanismului burghez nici în anii dureroși ai exilului. Revolta lui față de starea de opresiune în care era ținut poporul german este evidentă (An René Schickele, 2.IV.1934), protestul față de barbariile naziștilor apare manifest (An H. Mann, 2.VII. 1936) dar perspectivele de viitor ale Germaniei nu erau întrezărite de scriitorul care, ca și K. Tucholsky, era adeseori invadat de teamă și disperare. Îndurerat de destinul tragic al „poporului său nefericit", nemulțumit de lipsa de unitate în acțiune a intelectualilor germani din emigrație (3.XI.1936), Thomas Mann se definește ca un scriitor antifascist militant abia prin anul 1938, perioadă care nu se mai reflectă în acest volum de corespondență.

Scrisorile din perioada amintită nu pun prin urmare în lumină profilul moral al unui luptător politic ferm, în genul lui B. Brecht sau H. Mann. Ele ne permit, în schimb, să descifrăm unele trăsături caracteristice ale personalității acestui titan al romanului contemporan. Admirator al lui Rousseau, Goethe, Tolstoi și Dostoevschi, Thomas Mann își mărturisește cu un entuziasm nereținut considerația față de unii scriitori din epoca noastră ca Șt. Zweig, Fr. Werfel. H. Hesse, G. Hauptmann și alții. Confruntarea de opinii cu confrații săi din domeniul literelor, ca și aprecierea caldă a scrierilor acestora era, se pare, una din marile plăceri ale lui Thomas Mann. Scrierile lui A. Schnitzler, bunăoară, mărturisește că le-a citit cu mult interes, întîlnirea cu G. Hauptmann este apreciată ca un eveniment de neuitat. Dar schimbul de idei nu este rezumat de Thomas Mann numai la creatorii din domeniul literelor. Cu Albert Einstein, de pildă, Thomas Mann discută despre viitorul Germaniei, lui S. Freud îi mărturisește interesul pentru psihanaliză, iar pe dirijorul G. Mahler îl elogiază pentru bagheta sa fermecată. Multilateralitatea preocupărilor lui Thomas Mann oglindită cu fidelitate în acest volum de corespondență nu estompează fizionomia omului cu o înaltă ținută etică, a soțului și a tatălui profund atașat de ai săi. Într-o scrisoare adresată lui C. Maria Weber (4.VII.1920) Thomas Mann mărturisește cu duioșie că se simte „fiu și apoi tată de familie din instinct și din convingere". Cu multă delicatețe încearcă să înlăture răceala dintre el și fratele său Heinrich (31.I.22), exprimîndu-și în cîteva fraze pline de afecțiune dorința de a uita acele zile grele care i-au despărțit din cauza divergențelor de opinii și de a porni mai departe împreună pe drumul vieții.

Deosebit de emoționante ni se par, mai ales, scrisorile trimise de Thomas Mann soției sale de care era despărțit perioade îndelungate din cauza tratamentului în sanatoriile elvețiene. Katja este numită făptură minunată și chinuitoare, ființă deosebită și înțelegătoare, ideal de cultură și frumusețe, parteneră de viață căreia soțul, îndrăgostit de artă, îi poate vorbi cu pasiune despre „durerea creației", grijile activității literare și povara talentului.

Corespondența lui Thomas Mann nu urmărește efecte literare, nu conține nimic artificial. Uneori anoste, alteori interesante, scrisorile reconstituie imaginea omului, așa cum era în realitate. Echilibrat și dens în tot ce a scris, prozatorul german apare astfel în toată varietatea preocupărilor sale, arta și politica, virtutea și libertatea umană, estetica și grijile banale ale vieții cotidiene solicitîndu-l în permanență atenția (An Ernst Bertram, 28.III.1916).

Lectura scrisorilor lui Thomas Mann înlătură, după părerea noastră definitiv imaginea falsă a scriitorului rece construită de unii critici. Scriitorul pentru care arta era superlativul vieții și căruia îi plăcea să se considere un liric prin excelență, se bucură sau plînge la lectura scrisorilor soției sale, se emoționează sau se indignează parcurgînd corespondența cu prietenii sau notează laconic impresii despre locurile vizitate. Produs al unui spirit care a vibrat adînc în fața vieții, corespondența trădează o preocupare continuă pentru tot ce e formă înaltă a intelectualității. De remarcat că autorul nu stăruie niciodată asupra peisajelor sau oamenilor cunoscuți din întîmplare.

Prozatorul care considera romanele sale drept scrisori adresate unor prieteni ai literelor, va apare fără îndoială, într-o lumină și mai vie odată cu tipărirea celui de al doilea volum de corespondență, așteptat cu nerăbdare de iubitorii lui Thomas Mann.

Romul MUNTEANU

*) *Thomas Mann, Briefe, 1889-1936, S. Fischer Verlag, 1961, Bd. I.*

CARICATURIȘTII LUMII

– Ceea ce iubesc mai ales la twist... sînt cuvintele...

(Desen de CRESPI, în „L'Humanité Dimanche")

CARACTERUL ÎN TEATRU

Teatrul a fost multe secole de-a rîndul un teatru de caractere. O imensă galerie de prototipuri ale unei umanități sublimate în caractere care păreau să fie eterne: caracterul avarului, al parvenitului, al mizantropului, al bădăranului, al afemeiatului, al intrigantului, al ipocritului și chiar — ca în Fedra lui Racine — al pasionatului, — al omului la care violența vieții afective poate să antreneze cea mai mare dezordine, făcîndu-l să calce în picioare rațiunea și trăsăturile de caracter. Teatrul clasic în dorința lui de a „clasifica" omenirea după principiile raționalismului cartesian, nu a omis nici măcar caracterul anticaracterului... Critica adusă ordînduirilor sociale nedrepte lua de obicei aspectul satirizării și moralizării unor defecte „general-umane", care erau de fapt expresia unor condiții sociale precise, — deși, firește, nenumărați artiști au intuit și lupta de clasă și trăsăturile caracteristice psihologiei de clasă.

În secolul nostru teatrul, ca și celelalte modalități artistice de exprimare de altfel, a devenit terenul unei crîncene bătălii dintre vechi și nou, și unul din elementele de bază care au suferit cele mai de seamă transformări, în cadrul acestei bătălii, a fost tocmai caracterul. Cum însă lupta dintre vechi și nou se dă între ceea ce este perimat, desuet în arta trecutului și ceea ce este caracteristic vremii noastre, dar și între arta realistă și cea decadentă, schimbările provocate de secolul nostru în concepția asupra caracterului se despart în două mari categorii. Pe de o parte, arta înaintată promovează concepția unui umanism superior și, în consecință, acordă caracterului un rol important ca expresie individuală a generalului, pe de o altă parte concepțiile decadente în artă vizează distrugerea determinării sociale a personajelor, adică a caracterului și uneori chiar suprimarea figurii umane, pînă la dispariția ei.

Răspîndirea concepției marxiste cu privire la sensul dezvoltării sociale, concluziile ei în ceea ce privește locul și rolul individului în societate, dezvoltarea științei moderne și aprofundarea psihologiei umane au impus și în artă o dinamizare a caracterului care nu mai poate apare ca o incremenire a umanității într-o formă monstruoasă (cum e de pildă, lady Machbeth) sau numai imperfectă, au deschis o perspectivă generală pe fondul căreia se desfășoară orice conflict particular și se cristalizează orice caracter. Shakespeare a fost un dramaturg genial. Condițiile sociale în care și-a dezvoltat gîndirea și forța creatoare i-au impus ca pe un deziderat etic și estetic utopic curățenia sufletească (Ofelia), dragostea pură și desăvîrșită (Romeo și Julieta), setea de cunoaștere, de adevăr și de dreptate (Hamlet) etc. Toate acestea, negăsind și neputînd găsi o soluție de viață într-o societate dușmană adevăratelor valori umane, sfîrșeau în nebunie și moarte. După cum opresiunea și exploatarea dintr-o societate nedreaptă se regăsesc în raporturile particulare ale personajelor shakespeare-ene, în cele mai intime probleme de viață, tot astfel perspectiva deschisă omenirii de era socialismului și comunismului nu poate să nu se facă simțită pînă în cele mai private relații dintre oameni.

Piesa Verei Panova, „Rămas bun nopților albe", este o dramă intimă, drama unei fete foarte tinere, înșelate în dragostea și buna ei credință de către un om de nimic, care nu vrea decît să trăiască bine din munca altora. În relațiile dintre cei doi tineri, Nina și Valerik, se dă permanent o luptă surdă între cinstea naivă și încrezătoare a fetei și premeditarea murdară a vulgarului seducător. Victoria în aparență o repurtează Valerik, care părăsește, fără scrupule, și mamă și copil, din motive carieriste. Dar victoria adevărată aparține totuși acelei fete modeste și, aș spune, prin nimic ieșită din comun, care nu face nici dovada unei inteligențe deosebite, nici a unei personalități pregnante, nici măcar a unei feminități tulburătoare. Nina nu are decît o cinste cristalină, o nestrămutată încredere în frumusețea adevăratelor bucurii ale vieții și pînă la urmă nici nu prea înțelege sensul atitudinii lui Valerik. Deși cei din jurul ei îl zugrăvesc pe logodnicul trădător așa cum merită, ea pare să rămînă mai departe străină de nimicnicia lui, prin incapacitatea de a înțelege înșelăciunea, minciuna, lașitatea și mai ales eficacitatea reală a unor asemenea comportări degradante pentru ființa umană; nici nu-l condamnă, nici nu-l urăște: nu poate crede că cineva, și cu atît mai puțin tocmai Valerik, își consumă energia și voința, sublima putință omenească de a raționa, pentru a fi abject. Nina nu înțelege dar nu pentru că este slabă de minte. E mult mai inteligentă decît descurcărețul Valerik, pentru că își intemeiază viața pe adevăratele principii morale, pentru că iese din mica ei dramă nealterată sufletește, la fel de încrezătoare în valorile reale ale umanității și pentru că pleacă acolo unde trebuia să plece la începutul piesei, cînd l-a întîlnit pe Valerik, ca să facă ceea ce fac oamenii societici: să construiască comunismul, o societate care exclude imoralitatea, abjecția și băieții „descurcăreți".

Caracterul Ninei, ca și caracterul lui Valerik nu rămîn încremenite în nemișcarea caracterelor „general-umane", a seducătorului și a înșelatei Margareta; profilate pe fondul unei societăți în plină construcție, care pronunță asupra lor un verdict moral, cele două personaje ale Verei Panova sînt antrenate de legile vieții sociale pe orbite diferite: în timp ce unul lunecă spre decădere și neant, celălalt se îndreaptă spre o deplină valorificare.

În centrul artei înaintate a zilelor noastre stă întotdeauna omul, care ni se face cunoscut prin intermediul caracterului ca în arta realistă a tuturor timpurilor. Dar perspectiva societății comuniste a îmbogățit posibilitățile artei în sensul că a permis dezghețarea caracterului, a permis mișcarea lui spre o deplină cucerire a tot ce este mai omenesc. Personalitatea umană, cucerită și alienată în cadrul unei contradicții dialectice pe care o generează permanent orînduirile sociale bazate în același timp pe principiul conviețuirii fructuoase dar și pe principiul favorizării unora în dauna altora, nu are posibilitatea de a se afirma deplin, cu tot ceea ce este specific omenesc, decît în cadrul societății comuniste.

Caracterul în artă — și în special în dramaturgie — ca formă de expresie artistică legată în modul cel mai direct de figura umană — tinde să urmărească îndeaproape afirmarea din ce în ce mai deplină a personalității omenești produse în condițiile construcției comuniste; în același timp atîta vreme cît există în lume două sisteme economice și două ideologii iremediabil dușmane, necesitatea menținerii caracterului — ca mijloc de reflectare a unei tipologii de clasă și a unei mentalități simetrice — este în orice caz evidentă. Confuzia pe care o introduc unii artiști din Occident — cu bune sau cu rele intenții — afirmînd că în artă trebuie să vizăm acele trăsături care nu rezultă dintr-o situație accidentală — cum ar fi condiția socială — ci din situații mult mai generale, comune tuturor oamenilor (situația în fața morții, a dragostei, a violenței, a destinului etc.) realizează de fapt distrugerea caracterului în favoarea unei concepții abstracte, metafizice despre om. De multe ori bătălia pe care o duc împotriva caracterului asemenea autori își are originea într-un autentic sentiment de revoltă împotriva lumii burgheze. Dar o înțelegere nedialectică a raportului dintre general și particular, o concepție anti-istorică în ce privește dezvoltarea omului îi împiedică să dea acestei revolte o direcție justă. Mulți artiști occidentali dintre cei mai bine intenționați preconizează renunțarea la determinarea socială a personajelor privind-o ca pe o consacrare artistică, de nedorit, a alienării: dacă acceptăm ideea condiționării sociale, spun ei, înseamnă că acceptăm mistificările ideologice ale burgheziei. Sartre consideră ideea de caracter în viață o formă a lașității umane: sub pretextul că au un caracter al lor, pe care nu vor să-l schimbe pentru a nu-și pierde, chipurile, personalitatea proprie, mulți oameni își tolerează cu inima împăcată lenea, defectele; eu nu vreau să am caracter — afirmă Sartre în această ordine de idei — eu vreau să fiu nimeni, să fiu Omul, pur și simplu.

Dar dacă este adevărat că îndărătul ideii de caracter se pot ascunde teama de schimbare, frica mic-burgheză față de mișcarea dialectică, morală și materială, nu e mai puțin adevărat că vina nu o poartă decît această interpretare unilaterală a caracterului. Trăsăturile pozitive nu pot fi și ele trăsături de caracter? Confruntarea omului cu categorii abstracte ca Destin, Dragoste, Moarte, Violență, pot pune cu adevărat în evidență trăsăturile general-umane? Și oare trăsăturile general-umane pot exista în stare „pură", fără să fie întruchipate într-un destin omenesc individual? De fapt pretențiile unor scriitori și teoreticieni occidentali de a aboli în artă ceea ce în viață încă nu a fost înlăturat, nu reprezintă nici o tentativă prematură de a identifica ideea de caracter cu Omul, ci o tentativă mistificatoare care abate atenția de la sarcinile imminente ale luptei pentru transformarea societății. Caracterul în artă ar putea dispare doar printr-o maximă preluare în sarcina lui, a trăsăturilor specific umane, prin îmbogățire și nu prin schematizare și abstractizare psihologică, prin înlăturarea tuturor formelor de alienare și nu prin menținerea lor. Iar practica arată că de multe ori Omul apare în opera artiștilor occidentali care împărtășesc asemenea teorii nu numai alienat dar idealizat tocmai în alienarea lui.

Albert Camus, care a fost unul dintre cei mai activi teoreticieni existențialiști, considera că cele două mari probleme ale filozofiei sînt: sinuciderea (Le mythe de Sisif) și omuciderea (L'homme revolté); primul criminal este destinul care a făcut ca existența să se sfîrșească în moarte și, în consecință, dacă omul duce „rigoarea" raționamentului asupra „absurdității" vieții pînă la sinucidere sau asasinat, nici o răspundere morală nu-i revine; adevăratul ucigaș este Destinul. Teoretic Camus a preconizat o solidaritate pe baza aceleiași condiții umane a oamenilor, îndreptată împotriva Destinului, un fel de revoltă permanentă, care nu trebuie să devină niciodată revoluție (deoarece revoluția se îndreaptă tot împotriva unor oameni și nu a faimosului Destin); această solidaritate care nu ține seama de deosebirile sociale trebuie să împiedice omenirea de la masacre sau de la o sinucidere în masă. Nu discutăm deocamdată caracterul revoltei camusiene, care de fapt abate atenția de la sarcinile revoluției sociale, ci ne mulțumim să arătăm ce a dat ea în practica artistică. Un adept și un practicant al acestei revolte împotriva Destinului este Caligula din piesa care îi poartă numele. Împăratul roman, cunoscut prin cruzimea și tirania lui, este văzut de Camus, ca un om care a înțeles absurditatea existenței umane și care duce pînă la ultimele consecințe logica acestui raționament. Faptele lui Caligula, de o rară cruzime și de o totală lipsă de logică în ordinea obișnuită a lumii, apar celor din jur de neînțeles, drept faptele unui dement; în realitate, Caligula este — după părerea scriitorului — un erou și un filozof profund, care fără teamă își însușește tehnica Destinului; omoară fără motiv, nedreptățește fără pricină. Caligula folosește puterea imperială ca să se substituie pentru un timp Destinului și faptele lui se situează într-o zonă în care morala a pierdut orice sens. Sub ochii spectatorului se petrec masacre neîntrerupte care nu vor decît să demonstreze că dacă ar fi să ne însușim pînă la capăt logica absurdă a destinului nostru, ar trebui să fim la fel de arbitrari și de asasini. Astfel Camus renunțînd la o determinare socială realistă ajunge să dea o aură de nobleță filozofică celei mai evidente expresii a alienării, care este demența. În cazul lui Caligula fiind vorba de un personaj istoric ale cărui fapte au fost cunoscute de Camus direct din „Viața celor 12 Cezari" de Suetoniu, putem să ne dăm seama mai exact cum concepția greșită a scriitorului l-a împins la o idealizare a alienării celei mai monstruoase, prezentînd-o drept expresie a omului autentic.

Presupunînd că dezinteresul lui Camus pentru contradicțiile sociale pe care le socotește „accidentale" și preocuparea sa exclusivă pentru ceea ce este „comun" tuturor oamenilor, ar viza o realitate viitoare, în care umanitatea eliberată din punct de vedere social ar putea să se dedice exclusiv problemelor metafizice, oare este de crezut că omul viitorului va cuceri condiția umană prin intermediul unor experiențe negative cum sînt crima, asasinatul, nedreptatea, arbitrarul? Nu e mai normal să recunoaștem în acțiunile eroilor camusieni rodul unor relații umane întemeiate pe morala junglei și arbitrar proiectate pe firmamentul general-umanului? Răspunsul cel mai clar la această întrebare ni-l dă opera unor epigoni ai lui Sartre și Camus, operă situată în sfera celui mai autentic decadentism.

Samuel Beckett, Jean Genét, urmărind aceeași idee a confruntării omului cu destinul și a neglijării determinărilor sociale, aduc în scenă criminali, pederaști, ființe larvare care așteaptă interminabil o mîntuire, o dezlegare a enigmei umane și a propriei lor nimicnicii.

Balconul *lui Jean Genét introduce o confuzie deliberată între planul iluziei și cel al realității, pentru a sugera falsitatea, incoerența, și în ultimă instanță chiar irealitatea destinului nostru.* Balconul *este o casă de toleranță în care clienții găsesc pe lîngă plăcerile obișnuite și posibilitatea de a juca un rol: rolul pe care îl rîvnesc și nu reușesc să-l dețină în viața cea adevărată. Cineva joacă aici rolul unui episcop cucernic, altcineva pe cel al unui judecător, altcineva rolul unui brav general etc. Undeva afară, se petrece însă o revoluție care se apropie din ce în ce și amenință să cucerească și* Balconul, *casa iluziilor. Șeful poliției promite însă să pună capăt revoluției și să salveze „instituția", în care un singur rol nu fusese cerut de nimeni: rolul șefului de poliție... Revolta este într-adevăr înăbușită, mai exact deturnată, datorită unei idei simple: toate rolurile iluzorii sînt prezentate poporului drept adevărate. Falsul general este prezentat drept un general adevărat și stăpîn pe armată, episcopul fals și falsul judecător devin reprezentanții autorizați ai unei puteri reale, iar patroana casei de toleranță, devine regina. Numai șeful poliției joacă și de data aceasta propriul său rol. Iluzia este luată de popor drept realitate și puterea abolită pe calea armelor este restabilită pe cale formală: poporul se supune unei imagini, nu unei realități. Ideea lui Sartre, după care caracterul fiind un conglomerat de mistificări sociale trebuie abolit, este împinsă aici la ultima ei consecință; Genét neavînd simțul realității, nici poziția progresistă a lui Sartre (care-l fac de multe ori să se oprească la timp) dă curs pînă la capăt acestei concepții, revelînd astfel în mod foarte clar eroarea ei. Personajele lui Genét apar în postură de victime eterne ale unei mistificări de neînlăturat, cel puțin atît timp cît trăim în societate. Oamenii nu se pot elibera — încerca el să demonstreze — de imaginea socială pe care și-au făcut-o despre ei înșiși, despre rolul pe care-l dețin în societate. Destinul umanității apare în* Balconul *lui Genét drept o perpetuă revoltă împotriva tiraniei, revoltă care se frînge în fața unei tot atît de veșnice iluzii; oamenii se revoltă împotriva reginei, a puterii de stat tiranice etc, dar nu pot lupta cu imaginile acestei puteri, cu ceea ce ar trebui să fie regina ca să fie imaginea unei bune regine, cu ceea ce ar trebui să fie episcopul ca să corespundă imaginii unui adevărat episcop.*

Asediul caracterului din punct de vedere al unui destin metafizic, comun tuturor oamenilor, și resimțit ca atare și de șomerul american și de proprietarii Uzinelor Ford, se produce într-un context general de ocolire și escamotare a spinoaselor probleme sociale. Voind să elimine în mod arbitrar problemele transformării revoluționare a societății, să împiedice realizarea societății comuniste în care înflorirea personalității umane va da caracterului deplinul potențial, teoreticienii decadentismului, cît și practicanții lui convinși pun pe seama Omului toate neajunsurile unei naturi viciate de un context social impropriu. Ei depășesc cadrul tipului social pentru a introduce o confuzie tendențioasă între reprezentanții claselor antagoniste, adică lărgesc caracterul, îndu-i semnificația Omului și restring de fapt omul la cadrul meschin și vulgar al unui caracter de clasă, tipic unei clase în declin. În aceste condiții, semnificația luptei pe care o duc exponenții decadentismului împotriva caracterului în dramaturgie ne apare suficient de limpede.

Georgeta HORODINCA

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea Poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.