Biblioteca Centrală
Reg. ...
Hunedoara Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X nr. 43 (502) Joi 24 octombrie 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 3: FĂNUȘ NEAGU „Altă vîrstă"

pag. 5: LUDOVIC BRUCKSTEIN „Demachierea"

MIHAI BENIUC

Intîi

Iată inima mea
„Qui ne bat que pour vous".
Primiți această rană fără leac
Ce face pe stăpînul ei să cînte.
Ea strigă după viitor
Ca după apă
Soldatul zvîrcolindu-se în sînge
Căzut în gardul de sîrmă ghimpată.
Viitor
Avenir
Zukunft
Futuro
Budușcee!
Întindeți mîinile dincoace de tranșee
Voi care-abia vă nașteți.
Și nu cunoașteți jalea Hiroșimei
Nici bucuria primului sărut.
Inima mea
„Qui ne bat que pour vous"
Chiar atunci cînd mă strînge în brațe iubita
A voastră e
Ca sămînța purtată pe vînt,
Ca fructul căzut în glod,
Ca pomii răsădiți de-un moșneag
Al căror rod el nu are să-l vadă.
Inima mea,
Acest sfînt Sebastian
Al tuturor săgeților invidiei
Puneți-o limbă
În clopotul timpului
S-ascultați glasul solemn
Al viitorului.

MIRON RADU PARASCHIVESCU

Poeților tineri

„O boală învinsă este orice carte".
L. BLAGA

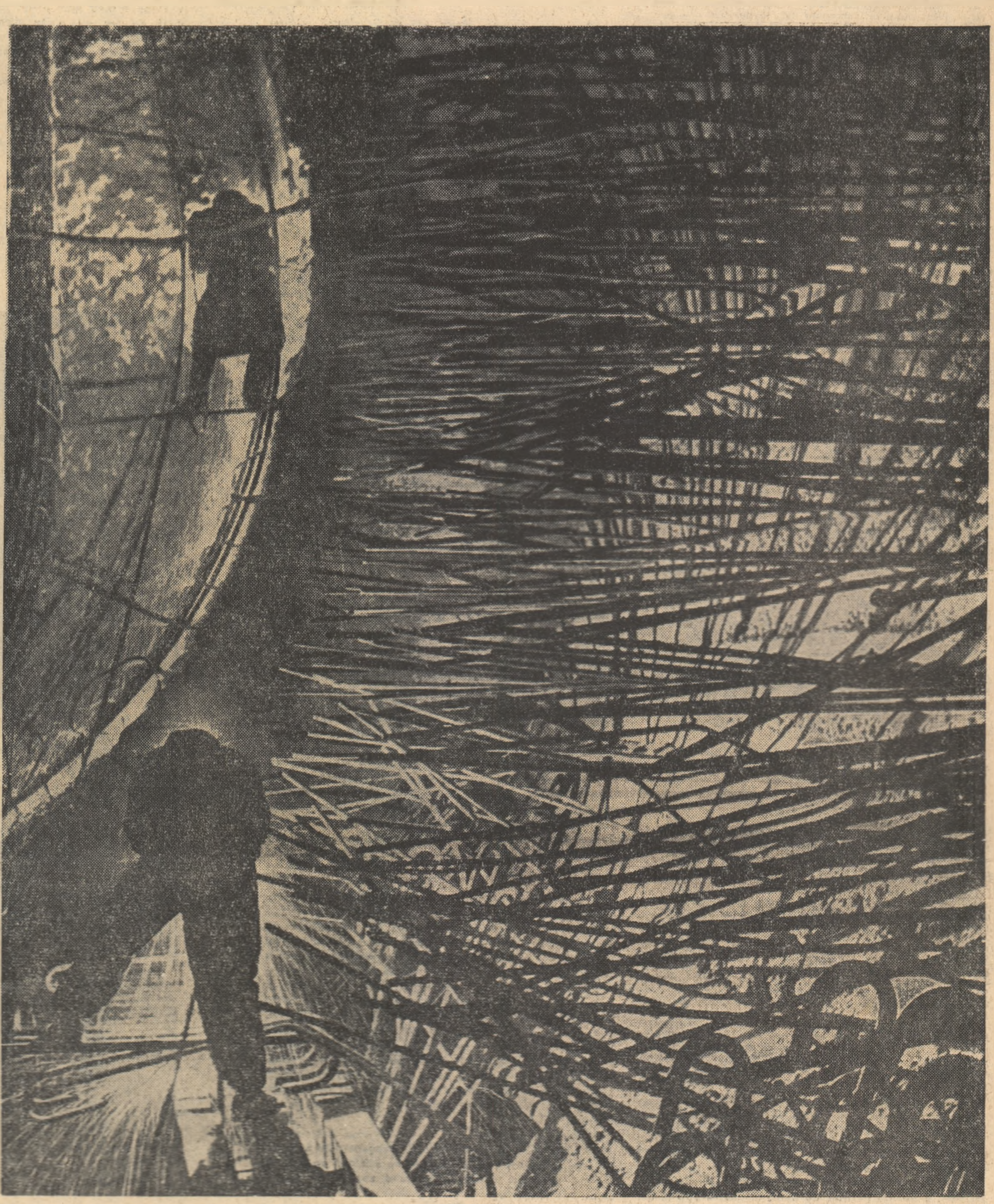
Iată, din nou
(Chiar de-am să fiu încă odată contravenient)
Trag semnalul de alarmă pe care scrie:
„Strict interzis":
Nu vă lăsați înșelați
De bocitoare babe din răspîntii,
De sibiline pythii
Nici de ispititoare, ambigue sirene
Ce ies din valuri doar pe jumătate
Ca să v-arate sînii și să-și ascundă coada,
Ulișì ai zilelor noastre!

Un drum încă lung de străbătut
Aveți deabia voi,
Cei mai tineri, chemați anume ca să ajungeți mai departe,
Tocmai pînă-n Marte
Sau pînă-n strălucitoarea Veneră.

Nu uitați:
O voluptate conștientă e cel mai sever ascetism.
Dăruiți-vă oricît
Dar nu primiți decît necesarul

Și veți vedea cum bucuria
Propriei voastre invenții
Vă mistuie ca flacările
Pe-un preot budist.

22 septembrie 1963



Sudori de armătură în tunel
Fotografia: SANDU MENDREA

Însemnări despre RECEPTAREA METAFOREI

Despre metaforă se știe că este un produs al imaginației artistice, al capacității de a surprinde analogii și raporturi inedite, de a potența și a sensibiliza ceea ce se impune percepției poetice, dar riscă să treacă neobservat pentru simțul comun. Prin uimirea pe care o stîrnește, prin revelația pe care o produce, metafora reprezintă un apel violent la emotivitatea și imaginația consumatorului de literatură. Cînd într-o cunoscută poezie Mihai Beniuc spune: *„Iubito, nu mai sîntem tineri, / Iar de căutăm în calendar, / La tine-i joi, la mine, vineri, / Ai părul nins, am părul rar"*, analogia dintre vîrstele omului și zilele unei săptămîni surprinde și emoționează prin însăși simplicitatea ei, prin dezvăluirea bruscă a unor sugestii latente într-un domeniu atît de familiar. Dar, pe lîngă acest apel direct și nemijlocit la emotivitate, și odată cu el, metafora îndeplinește și o funcție gnoseologică. În studiul dedicat „Problemele metaforei", Tudor Vianu recunoaște metaforei — *„unul dintre cele mai fine instrumente de cunoaștere ale spiritului omenesc"* — o funcție generalizatoare și unificatoare. *„Metafora, care surprinde apropierile dintre lucruri, apare ca produsul uneia din etapele spiritului omenesc nu prin operațiile intelectuale, ci prin intuițiile fanteziei"*. Autorul studiului adaugă că ea *„apare ca o etapă în procesul generalizării, dar nu ca una ce se dezvoltă neapărat dintr-o generalizare a inteligenței"*. Afirmația se întemeiază istoric pe cercetarea evoluției gîndirii omenești, a limbajului și a genezei metaforei. O confirmă și unele modalități contemporane de receptare a metaforelor poetice. Ideea nemuririi pe care o hărăzește arta — idee de atîtea ori exprimată poetic — se comunică spontan, direct, afectiv din versurile lui Tudor Arghezi: *„Știu că steaua noastră, / Ageră-n tărie, / Crește și așteaptă-n scripcă s-o cobor / Port în mine semnul ca o chezășie / Că am leacul mare-al morții tuturor"*.

Și concentrația metaforei, caracterul ei sintetic par să vorbească tot în favoarea unei receptări în primul rînd afective. Pentru a folosi tot exemple foarte cunoscute, versurile lui M. Beniuc: *„Cînd voi izbi odată eu cu barda! Această stîncă are să se crape / Și va țîșni din ea șuvoi de apă / Băieți, aceasta este arta"*, rezumă într-o metaforă concepția despre o artă revoluționară (gestul violent al izbirii în stîncă), o artă nimicitoare de vechi așezări (stînca se crapă), spontană și bogată (șuvoiul țîșnește). Într-atît este de cuprinzătoare, în concentrația ei, metafora de mai sus, încît a doua strofă, ce conține un soi de comentariu pe marginea ei: *„Nu mai umblați mereu după exemple / Exemplele-s făcute pentru proști"*, nu mai adaugă vreun element esențial viziunii despre artă comunicată în prima strofă.

Caracterul sintetic al metaforei pretinde neîndoielnic un acord afectiv între poet și cititor, acord fără de care conținutul gnoseologic nu se poate transmite. Dar — și acest lucru aș vrea să-l subliniez — și un act de participare intelectuală. Mi se pare că o cercetare a felului cum sînt receptate metaforele poeziei ce se scrie astăzi, cercetare pe care rîndurile de față nu vor decît să o propună criticii noastre, ar putea să aducă unele clarificări cu privire la structura și dialectica metaforei.

Se poate vorbi, cred, despre o acceptare logică a metaforei, acceptare care întregește, poate chiar în unele cazuri, condiționează receptarea afectivă. Nu e vorba de logica strictă a limbajului curent, firește, ci de o „logică a poeziei" cum spunea Macedonski, dar nici această logică nu poate ignora fără riscuri anumite cerințe de ordin rațional. Lucrul mi se pare evident în cazul metaforelor respinse, al metaforelor care nu pătrund în afectivitatea cititorului de poezie.

Există metafore incorecte, în care, dincolo de exagerarea ce cucerește fantezia, rațiunea cititorului descoperă incongruențe, inadecvări, improprietăți. Din acel moment conștiința devine opacă față de orice apel emoțional al poeziei. Se citau cu ani în urmă metaforele de o barocă și neintenționată

Vera CĂLIN

(Continuare în pag. 7)

MIHU DRAGOMIR

Brigadier

Pe cînd eram brigadier
(ce nou suna pe-atunci cuvîntul!)
pornind, c-un biet hîrleț de fier,
să-ntineresc întreg Pămîntul,
iubeam o fată-adevărată
(avem și azi același cer)
mai fericit ca niciodată,
pe cînd eram brigadier.

Strigam și eu cîndva: Hei, rup!
și: De trei ori ca la brigadă!
Flămînd de viață ca un lup
mușcam din zi ca dintr-o pradă,
pe trepte maiakovskiene
urcam (cam gîfîind) spre cer,
în nopțile de sînziene,
pe cînd eram brigadier.

Discuții, nopțile, la sediu
(nu, timpul nu-l zvîrleam pe somn!)
și-n zori porneam, ca la asediu,
cu tîrnăcopul drept blazon,
lăsam doar burgheziei proza
iar noi, în repedele mers,
scandam: „Guvernul Petru Groza!"
ca-ntr-o cantată primul vers!

Visam să construim orașe...
Pe-atunci abia reconstruiam...
Pe străzi surpate, mărginașe,
cîntînd, tranșeile ștergeam,
visam, în nopți întunecoase,
pe orice stradă-un șantier,
prin '45 sau '46,
pe cînd eram brigadier.

Aveam și eu lopata-n mînă
cînd s-a-ngropat ce-i de-ngropat!
Pe groapa lumii vechi, țărînă
cu mîna mea am presărat!
Și-nvăluit în constelații
(și salahor, și zodier)
simțeam al meu Pămîntu-n spații,
pe cînd eram brigadier.

De-atunci e-o jumătate viață,
sau, nu știu, poate mult mai mult...
Dar azi, în orice dimineață,
apelul încă-l mai ascult,
și ziua mi se-ntinde-n față
ca și atunci – un șantier.
De-atunci e-o jumătate viață,
dar încă sînt brigadier.

puncte de vedere

Epicul în roman

Dezvoltarea tot mai puternică a literaturii realist-socialiste reclamă discuții asupra unor probleme de sinteză, în măsură să favorizeze orientarea creației pe un drum cît mai rodnic. Scriitorii, pictorii, compozitorii din zilele noastre au conștiința superiorității metodei de creație de care se călăuzesc, de faptul că ea se bazează riguros, consecvent pe o concepție științifică asupra istoriei, ceea ce stimulează — ca niciodată în trecut — căutările fertile. Cu cît mai puțin „enigmatic" va fi procesul creator, cu atît mai valoroase vor fi rezultatele.

Dacă așa stau lucrurile rezultă că este falsă poziția acelora care susțin că datoria criticii s-ar reduce la descrierea diverselor modalități și formule întrebuințate de scriitori, fără ca să implice și o apreciere de valoare. Se sugerează în asemenea cazuri că opera literară este așa cum este și trebuie analizată ca atare. De bună seamă în această argumentare există un sîmbure rațional. Ar fi cel puțin ciudat să reproșezi unui prozator foarte înzestrat ca D. R. Popescu că a scris atîtea nuvele despre niște inși „suciți", că personajele lui sînt adesea „excentrice". Din moment ce sînt lucrări bune și reflectă — dintr-un anumit punct de vedere — realitatea nouă, înseamnă că trebuiesc apreciate în primul rînd ca niște contribuții pozitive la dezvoltarea literaturii realist-socialiste. Nu poți să împrumuți din „Baia" lui Maiakovski mașina cu care a sosit în actualitate „femeia fosforescentă" și cu ajutorul ei să-l obligi pe D. R. Popescu să scrie altceva decît a scris. Aceasta e perfect adevărat. Dar e tot atît de adevărat că există și o problemă a perspectivei pe care o are dezvoltarea tînărului scriitor. Și a lui și a altora. În funcție de această perspectivă discuția critică asupra orientării tematice de pînă azi a creației unui autor este pe deplin îndreptățită. Tocmai pentru că procesul literar are și legile sale obiective, confruntarea continuă între variate experiențe individuale și aceste legi, pe care azi avem posibilitatea să le cunoaștem din ce în ce mai bine, e cît se poate de utilă. Nu încape îndoială că un scriitor talentat, folosind orice „modalitate" a prozei poate realiza lucrări interesante. Analiza acestor rezultate este o îndatorire esențială a criticului; totodată însă — cum s-a subliniat și în discuțiile din ultima vreme — am judeca mecanic socotind „modalitățile" niște entități neutre în raport cu materialul de viață pe care-l reflectă. Dacă scriitorul recurge la o modalitate inadecvată (iar „inadecvarea" noi o stabilim tocmai prin confruntare cu conținutul) reflectarea vieții poate deveni îngustă, unilaterală, iar uneori chiar deformată.

Pentru a realiza romanul „Cordovanii", carte apreciată în genere ca o lucrare importantă, autorul, Ion Lăncrănjan, a ales, de pildă, modalitatea relatării la persoana întîia, toate evenimentele fiind, în consecință, povestite așa cum le vede eroul principal — țăranul „încrîncenat" Lae Cordovan. Tema centrală a romanului e ofensiva forțelor socialismului la sate. La început Lae participă la această ofensivă, ea este și a lui. Atîta timp cît relatează situațiile care decurg de aici, unghiul de vedere ales de scriitor nu stînjenește în nici un fel narațiunea epică. Dar la un moment dat Lae se rupe de tovarășii săi, îi sfidează, iar apoi se întoarce chiar împotriva lor. Drept urmare și ofensiva forțelor socialismului nu mai poate fi narată de el în întreaga sa complexitate. Ceea ce nu întîrzie să aibă influențe negative și asupra calității artistice a romanului. Autorul fie că încalcă — și destul de des — convenția artistică tot de el stabilită, obligîndu-l pe Lae să povestească ceea ce n-avea de unde să știe și să emită aprecieri incompatibile cu structura sa psihică, fie că împinge acțiunea principală pe planul al doilea. Din această cauză portretele eroilor care reprezintă factorii hotărîtori ai ofensivei se estompează, figurile lor devin schematice. Evident, ar fi absurd să-i reproșăm lui I. Lăncrănjan că a scris romanul său la persoana întîia; sîntem însă datori să constatăm că în acest roman viziunea aleasă se transfor-

Mihai NOVICOV

(Continuare în pagina 7)

CARTEA SOVIETICĂ

GALINA SEREBREAKOVA: „Răpirea focului"

Continuînd „Tinerețea lui Marx", noul roman al Galinei Serebreakova descrie o epocă de frămîntări intense, de acumulări revoluționare: Europa anilor 1848—1852, este o mare tulburată: în Germania lui Metternich o grupă de emigranți, conduși de Borusstedt și poetul Herweg încearcă o lovitură de stat și sînt nimiciți. Republica Franceză sucombă din nou de data aceasta sub lovitura lui Napoleon al III-lea, în Rusia lui Nicolae I represiunile continuă. În același timp însă activitatea centrelor revoluționare ale vremii, Paris, Londra, Bruxelles, Colonia se intețește; proletariatul mondial se organizează împotriva patronilor în pofida înșelăciunilor și trădărilor, apărîndu-se de influențele încă puternice ale unor socialiști utopici, de teoriile haotice ale unor anarhiști de tipul lui Bakunin, de oportuniști și de pseudorevoluționari. Tot acel proletariat care se trezea la o viață politică avea nevoie de o concepție clară, de o adevărată teorie revoluționară în stare să-l ducă la victorie.

Figura revoluționarului Johan Stock, proletar german, este remarcabilă tocmai prin această neîncetată căutare a unor idei limpezi și a unei personalități puternice a căror lipsă se simțea. Ieșind de la o întîlnire unde vorbise Blanc, Stock se întreabă: „cine va fi omul care ne va lămuri în ce constă esența luptei noastre, cum trebuie dusă lupta, cum să ajungem la adevăr?".

Sugestia prometeică din cartea Galinei Serebreakova indică exact conținutul romanului, el reconstituie epoca în care Marx într-o emoționantă și unică prietenie și colaborare cu Engels dă proletariatului lumii, teoria de care acesta avea atîta nevoie. Focul a fost răpit și dăruit omenirii. Asistăm chiar la elaborarea amănunțită a Manifestului Comunist.

Într-o epocă de revoluții burgheze în principalele țări ale Europei, cînd trădarea intereselor proletariatului de către burghezie devenise vizibilă, Marx insuflă clasei muncitoare mondiale ideea și convingerea că proletariatul este o forță capabilă de a înfăptui revoluția socialistă.

Plină de interes, cu un bogat material documentar, cartea Galinei Serebreakova ne învie Europa acelei vremi cu oamenii ei politici, Napoleon, Metternich, Thiers, cu personalitățile intelectuale ale vremii: Heine, Beranger, George Sand, Chopin, Mițkiewici, Madame de Staël, cu anonimii revoluționari, ca admirabila familie a lui Stock, toată această lume dominată de creierul clarvăzător, de ochii înflăcărați [illegible] ai lui Karl Marx. Bogăția amănuntelor despre intimitatea familiei Marx, în acei ani plini de încurcături financiare, figura devotatei Jenny Marx, prietenia lui Marx cu Engels, toate acestea (documentul istoric îmbinîndu-se logic și sobru cu ficțiunea) fac din fresca reconstitutivă a Galinei Serebreakova o carte substanțială și pasionantă.

Aurora CORNU

S. MARŞAK: „În pragul vieții"

În principiu, primele amintiri din viața unui artist ar trebui să fie un fel de ciornă a unui [illegible], vrînd-nevrînd, ele definesc materialul uman, sufletesc, în jurul căruia se rotunjește personalitatea, delimitînd adeseori etapele formării artistice, indicînd uneori influențele pe care le-a resimțit. Aceste lucruri mi se par evidente, chiar în cazul unei cărți ca „În pragul vieții" de S. Marșak care — indiscutabil — și-a propus un scop mult mai modest: acela de a-și povesti copilăria și adolescența.

Adevărul este că o privire întoarsă spre trecut, și mai ales privirea unui scriitor pe deplin format, nu poate să nu fie selectivă prin excelență și în funcție de ceea ce constituie sîmburele personalității sale. Marșak, poet apreciat, prezent în deosebi în literatura pentru copii, a fixat în amintirile sale tocmai acele evenimente care aruncă o lumină revelatoare asupra activității lui literare.

Sînt mai întîi, intuițiile copilăriei, „poetice", echivalînd fiecare cu un nou orizont al universului lăuntric, simptomatice și definitorii, mai ales pentru un poet. Iată-l pe micul Marșak, fugit pe furiș de acasă, în mijlocul unor muncitori, care-i dau să guste din mîncarea lor, în timp ce el se gîndește că „sufletul omului se află undeva în stomac, la început, toți au sufletul de aur, dar el se înnegrește cu timpul de păcate". Iată-l descoperind o nouă dimensiune estetică a lucrurilor, în salonul bunicilor, reflectat oblic în sus de două oglinzi ușor înclinate. Iată-l citind „O mie și una de nopți" într-un depozit de cereale, și asociind pentru totdeauna „poveștile Șeherezadei cu o aroma ușoară de ovăz și de orz".

Vin apoi, personajele reale ale copilăriei și adolescenței sale, o galerie pestriță de tipuri umane — eroi și caricaturi — care-și imprimă foarte devreme profilul în memorie, oferindu-se, pe urmă, neîncetat, ca modele literare. Pentru Marșak, figurile acestea plutesc în atmosfera specifică a mahalalelor din Voronej și Ostrogojk, unde a copilărit, fiind doar „ilustrațiile unei pagini de viață socială, ale unei ambianțe și ale unei epoci". Din cîteva trăsături, o reacție și un gest, Marșak creionează un tip: primul hoț întîlnit, copiii autoritari ai patronului fabricii de săpun, prietenul de bancă Kostea Zuius, dirigintele clasei, studentul Iercheș — infirmul Grișanin care redactează singur o revistă literară, Stiepa Cerdînțev și alții, — toți se succed pe fondul frămîntat al sfîrșitului de secol. Evenimentele acelui timp sînt înregistrate de autor doar ca niște ecouri ce pătrund în universul specific al copilăriei: primul fonograf, apariția tramvaiului, grevele studențești, afacerea Dreyfus, războiul anglo-bur, asasinarea ministrului învățămîntului de către studentul Karpovici etc. Dominînd figurile și cimentînd aprins evenimentele, se încheagă treptat chipul tatălui scriitorului, chimist fără diplomă — obsedat de noi experiențe, mereu speculat de patroni, mereu în căutarea unei slujbe cu lumea, om de o mare generozitate, blînd și bun, căruia Marșak îi închină cîteva pagini vibrante. Portretul se încheie în felul următor: „Mi-au rămas de amintire două scrisori: una cuprindea rîndurile mînioase ale tatei, adresate lui Leeskovski. În ele îl întreba: „Adam Nikolaevici, unde-i dumnezeu, unde-i conștiința, unde-i cinstea?" Iar a doua conținea răspunsul de un rece scepticism al locotenent-colonelului: „Ei, Iakov Mironovici, dumnezeu e sus, conștiința e departe, iar cinstea e o noțiune elastică".

În sfîrșit, urmează relațiile literare și culturale care încep odată cu transferarea elevului Marșak la Petersburg: Stasov, Repin, Rimski-Korsakov, Glazunov, Cui, Șaliapin și Gorki. Din păcate, amintirile se opresc înainte de 1905, adică tocmai în momentul în care — prin inserarea în peisajul literar al Rusiei — tînărul poet avea să vină în contact cu o mulțime de personalități culturale, și cînd, deci, mărturia sa ar fi devenit și mai interesantă. Era însă nu numai un nou „prag al vieții" sale, ci și pragul unei noi epoci, iar memorialistul s-a oprit, desigur, pentru a-și acorda instrumentele.

Scrise domol și cu căldură, fără intenții calofile, străbătute ici și colo de o ironie blîndă, atente în deosebi la profilul moral al oamenilor, dar izbutind să surprindă atmosfera specifică a societății ruse la sfîrșitul secolului trecut, — amintirile lui S. Marșak constituie o lectură cursivă și plăcută.

Ștefan POPA

A. S. PUŞKIN: „Ruslan și Ludmila"

Ruslan și Ludmila, poemul pușkinian, spus în romînește de Miron Radu Paraschivescu, se îmbogățește cu acel gust de zăpadă proaspătă, la al cărui alb sclipitor au conlucrat simetriile infinit variate ale fiecărui fulg, schimbat aici după legile prozodiei, în vers.

Poate că e un basm cu valențe de mit odiseic în care incursiunea în țara lotofagilor își ridică geografia în nori la curțile piticului vrăjitor Cernomor, răpitor nepăsător al junelor mirese și al Ludmilei, iar popasul melancolic în brațele nimfei Calipso se modifică într-un colac viu nocturn și liniștitor, între Ruslan și vraciul finic, prilejuind acel episod superb al Nairei, interpolat după modelul poveștilor adiacente, din romanele picarești.

Ruslan nu este un erou ci un sentiment. Rivalii lui întru Ludmila: Rogdai, Farlaf, sau hanul Hazar, sînt variante inferioare ale acestui sentiment, însă nu mai puțin realizate, în ipostazele acordate lor. Și aceasta spre diferență de Ludmila, care este o eroină epică, în adevăratul sens al cuvîntului, portretul ei nuanțat între ingenuitate subtilă și copilărie vioaie, fiind realizat cu o notă de umor într-un relief stabil și deci ușor de reprezentat pluridimensional.

Bunăoară uimirea, și dacă vreți, drama de a fi răpită, fie și de către o întruchipare a fanteziei, în nici un chip n-o împiedică pe suava Ludmilă să mănînce cu poftă masa oferită de Cernomor, ceea ce contrazice tradiția groasă și monocromă cu care sînt de obicei învestite eroinele legendelor, declanșînd o fină notă de umor și contrazicînd imaginea propusă inițial, dîndu-i o neașteptată prospețime vecină cu observația prozatorului realist, aici, de un efect fermecător, — acela al unui portret real zugrăvit pe un fundal ireal de basm:

„Ci prea frumoasa mea crăiasă, / Mereu prin [illegible] alergînd, / A ostenit și-și puse-n gînd / Că poate-i vremea și de masă! / S-a-ntins pe-un [illegible] covor. / Cînd simte umbra răcoroasă / A unui cort [illegible] ușor. / Întoarce ochii: ce să vadă? / O masă-n fața ei bogată / Cu vesărie de cleștare, / Pe cînd o harpă fermecată / Cînta sub crengi tremurătoare. / Fecioara mea privi [illegible] / Și-n gîndul ei așa își spuse: / „Departe de iubit, robită, / De ce să mai trăiesc pe lume? / O tu, [illegible] păgînească, / Cînd cred, și cînd [illegible]. / De mine [illegible] / Nu-mi pasă, că eu știu să mor! / [illegible] de la fese! / Nici cînt, nici [illegible], nici masă plină! / N-am să mănînc, n-am să mai [illegible]. / Aici muri-voi în grădină!" / Astfel și-a spus — dar a-nceput / Să [illegible] cu poftă din mîncare".

Dacă meandrele poemului Ruslan și Ludmila, oferă cititorului de poezie surpriza unei suprapuneri de planuri (prim plan real — fundalul fantastic) atît de inspirată în cazul de față, apariția fantasticului grotesc în fantasticul de tip legendar, a visului în vis, ca o dilatare superbă a viziunii despre eroism și curaj, e de natură să emoționeze prin grandoare. În scena luptei dintre Ruslan și hirca imensă care ține sub gîtul ei retezat, ascunsă, sabia menită sa învingă puterea vrăjitorească a lui Cernomor. Aici numai simpla enumerare de elemente, descrierea lapidară a gesturilor e suficientă — dinamismul înlocuind metafora, polii confruntării (Ruslan pe de o parte și imensa hircă pe de alta) ei înșiși reprezentînd sentimente, tensiunea creată dobîndește materialitate, ca într-un proces invers fisionării nucleelor și transformării lor în energie.

Te desparți greu de poem ca de un ecou. Dulceața lui îți stăruie un timp în cuvinte. E molipsitor, te stîrnește la scris, ca orice creație genială, cu atît mai mult cu cît timbrul poemului amintește în limba noastră de Luceafărul.

Nichita STĂNESCU

Cuvîntul cititorilor

SCRIITORII ȘI GEOLOGIA

Se constată în ultima vreme la poeți și la autorii de reportaje literare o mare pasiune pentru numele de roci, mai ales cînd acestea au o anumită sonoritate. Felul cum sînt folosite aceste nume produce însă uneori cititorului avizat în problemele geologiei adevărate surprize. Iată și cîteva exemple: Romulus Zaharia afirmă în reportajul „Drumul oierilor": „În spatele Cindrelului, vîrfurile Lotrului își toacă calcarul în pripoare". Lăsînd la o parte cacofonia, în munții Lotrului nu există calcare (roci sedimentare), ci șisturi cristaline (așa numita „serie de Lotru").

Nu demult, într-o poezie, un tînăr autor moldovean se compara cu „granitele" Ceahlăului. Or, Ceahlăul este alcătuit din calcare și conglomerate (roci sedimentare) și nu din granite, care iau naștere din magma vulcanică.

Petru Vintilă, în reportajul despre Muntele Găina („Muntele îmbrăcat cu oameni") transmis și la radio, afirmă despre Cheile Turzii că ar fi alcătuite din bazalte, cînd „cheile" sînt tăiate în calcare, totdeauna. Chiar dacă nu cunoști deosebirile dintre rocile sedimentare și cele vulcanice, nu se poate să nu te frapeze faptul că bazaltul e o rocă neagră, iar calcarul este alb, așa numita „piatră de var". Cu toată evidența acestui lucru, Gheorghe Tomozei mărturisește că a privit munții de bazalt, albi, sub lună. De asemeni Ovidiu Genaru, în poezia „Un om", folosește în mod echivoc termenul de „siliciu" exprimîndu-se astfel: „...cu glasul trecut / prin vînt, prin siliciu, prin dragoste". *Siliciul* este un element chimic, *silicea* este o rocă, anume cuarțul. Iată de ce e greu de precizat la ce s-a gîndit poetul.

N-am vrea din cele spuse mai sus să reiasă că nu ne bucură pătrunderea în literatură a termenilor geologici. Dimpotrivă, prin folosirea lor, literatura ar avea de cîștigat, s-ar îmbogăți. Mă gîndesc la grandoarea ciclurilor geologice, la fenomenele magmatice, la legile care guvernează cristalizarea, repartiția și migrația elementelor în scoarță, la formarea zăcămintelor și-mi dau seama că toate acestea sînt încă un filon puțin exploatat în literatură.

Dar e necesară folosirea acestor termeni numai în măsura în care conținutul lor a fost exact asimilat. În cazul exemplelor de mai sus însă, geologii trebuie să fie în mare panică, cele mai elementare cunoștințe ale lor în materie fiind date peste cap.

Ion LAZU
geolog
comuna Balcani, raionul Moinești

CONST. FOAMETE — Tînără sudoriță

REVISTA REVISTELOR

VIAȚA ROMÎNEASCĂ Nr. 9/1963

Ultimul număr al Vieții romînești înfățișează atenției noastre un material beletristic și publicistic divers. **O colaborare de prim plan asigură revistei academicianul Tudor Arghezi, al cărui nume, fixat în fruntea sumarului,** *cinstește cu neobosită frecvență publicațiile noastre literare, constituind prin el însuși un motiv de prestigiu, o forță stimulatoare. „Monotonie pe vioară" este încă o manifestare a marii arte argheziene. Poezia comunică un sentiment de sublimă nostalgie, de tristețe a vitalității amenințate în resorturile ei active, voința de a supraviețui sufletește ravagiilor timpului necruțător, voința de înțelegere, de rezistență la iluzii, de cunoaștere consecventă a adevărului, oricît de nemilos. Înțelegerea aceasta lucidă, care nu se lasă copleșită, ci vrea să meargă pînă la capăt, unită cu tulburătoarea rezonanță eminesciană a „dorului" este ea însăși o rațiune de nou echilibru, de nouă „altă nevinovăție", de nouă vitalitate, de restabilire a comunicării (biologic amenințată) cu lumea.*

Maria Banuș publică în același număr partea a II-a din Diamantul, *incursiune lirică pe tărîmurile memoriei controlate de conștiință, interesantă încercare de a reface un „drum al înțelegerii", de a percepe sensul intim desfăcut în ramuri abundente, al dezvoltării biografice, al formației, al maturizării.*

În versiunea romînească a lui Ioanichie Olteanu — Horvath Imre semnează o serie de poeme concentrate, cu gînduri formulate aforistic, într-un mod adesea remarcabil. Nina Cassian și Veronica Porumbacu publică traduceri din Elisabeta Bagriana și Rafael Alberti.

Proza este reprezentată de Ștefan Luca și Florin Mugur (ambii se inspiră din viața învățătorilor, a profesorilor, transcriu rezultatele unor experiențe). Pasiunea de Ștefan Luca evidențiază însușirile unui bun prozator preocupat aici de schimbările petrecute în viața satului, îmbinînd observația directă cu reflecția, autenticul cu ficțiunea. Textul ni s-a părut izbutit, dar stîrnește nedumerire faptul că apariția sa în Viața romînească este ulterioară apariției în volum. Îl vom comenta — deci — la rubrica de recenzii.

Florin Mugur — sub titlul Serile din sectorul Nord *— semnează cîteva fragmente interesante dintr-o lucrare (cu caracter de jurnal) inspirată din actualitatea sa de profesor. Autorul relatează experiența sa în mijlocul elevilor, muncitori petroliști înscriși la „seral" sau copii de țărani, susținînd afirmarea unei mentalități noi, socialiste.*

Contribuții variate prezintă și sectorul de critică literară și publicistică. Ele se referă — aproape fără excepție — la aspecte ale operei unor scriitori. Se știe însă că îndatorirea principală a sectorului de critică de la Viața romînească — asupra căreia s-a atras atenția într-un articol apărut nu de mult în Lupta de clasă — este aceea de a proceda la generalizarea creației contemporane. Se lasă încă așteptate studiile temeinice, de sinteză, a căror publicare corespunde mai bine profilului specific al Vieții romînești în ansamblul frontului literar. Paul Cornea înscrie un punct de vedere argumentat (nu lipsit însă de o anumită unilateralitate) în cadrul dezbaterii care se desfășoară de mai multă vreme în jurul lui Titu Maiorescu. Matei Călinescu analizează pe larg volumul lui Mihai Beniuc „Pe coardele timpului". N. Manolescu semnează izbutite profiluri în „Trei schițe critice" (Al. Andrițoiu, Cezar Baltag, Nichita Stănescu). În cazul lui Al. Andrițoiu tînărul critic nu se preocupă însă suficient de relevarea liricii militante a poetului. Unele referințe de ordin literar ni s-au părut gratuite, mai ales atunci cînd țintesc la o definire a esențialului („În fond, Andrițoiu e un sentimental care se cenzurează ca Topîrceanu"). M. Petroveanu comentează — cu observații fine — volumele de debut ale tinerelor poete Constanța Buzea și Victoria Ana Tăușan. Am remarcat însă o complicare inutilă a expresiei care cufundă în obscuritate unele comentarii ale criticului.

Articolul lui Vicu Mîndra „În anticamera comediilor lui Caragiale" **stabilește judicios cîteva filiații de istorie literară, dar, din păcate, limbajul criticii în care acestea ni se comunică este uneori suferind. Un mic exemplu: „Gogorițele obsesive care aveau să fie receptate în universul satiric caragialesc se ivesc în piesa lui Iacob Negruzzi anunțîndu-și insistența suspectă".**

Vladimir Streinu supune comentariului polemic tezele existențialiste — aspect al ideologiei burgheze contemporane — asupra valorii și perenității artei. La aceeași rubrică („Cronica ideilor") H. Wald semnează articolul „Lingvistică substanțială și lingvistică relațională". La rubricile curente ale revistei (Miscellanea, Cărți noi, Revista Revistelor)este de semnalat, între altele, colaborarea substanțială a criticului Șerban Cioculescu (comemorarea lui Șt. O. Iosif și antologia „Poeți nordici").

Într-un comentariu apărut la rubrica „Miscellanea" se fac unele observații asupra modului cum se reflectă în Gazeta literară *activitatea poeților contemporani remarcîndu-se „o anumită comportare necorespunzătoare față de poeți". Este vorba despre inițiativa revistei de a publica aproape săptămînal o pagină de poezie. Autorul notei din* Viața romînească *socotește că această inițiativă — pe care o credem bună, întrucît oferă autorilor posibilitatea de a se înfățișa publicului într-o formulă reprezentativă — ar lipsi „zeci de poeți" de o „piață de desfacere" de „un contact mai permanent cu cititorii". Observația ni se pare nedreaptă. Nu „un singur poet ales pe sprînceană" (cum afirmă autorul notei) a publicat „de cîteva luni"* Gazeta literară, *ci un număr impunător de poeți aparținînd tuturor generațiilor. De altfel, și în celelalte pagini ale revistei, au apărut poezii și chiar cicluri de poezii care laolaltă cu pagina incriminată nu pot constitui altceva decît o „piață de desfacere" pentru o diversitate de autori, „verificarea mai constantă a progreselor și evoluției lor" adică exact ceea ce pretinde — pe drept cuvînt — comentariul din „Viața romînească". Nu socotim, firește, că tot ce apare în revistă este de o calitate exemplară, dar ar fi fost, credem, mai indicat ca tocmai asupra analizei obiective a realizărilor și a deficiențelor să se stăruie în „Viața romînească" prin observații mai exacte.*

Încă odată trebuie să remarcăm că se resimte absența din revistă a studiilor de sinteză asupra literaturii contemporane, deși publicarea lor constituie o sarcină centrală a „Vieții romînești". De asemenea sectorul de proză — văzut în perspectiva ultimelor numere — se prezintă de mai multă vreme deficitar sub aspectul textelor reprezentative (în special nuvele sau fragmente de roman) inspirate din actualitatea socialistă. Așa cum se arăta în articolul din „Lupta de clasă" — în ce privește proza și critica literară — acestea sînt obiectivele principale ale revistei.

CRONICAR

KAKASSY ENDRE

S-a săvîrșit din viață, la o vîrstă cînd era în plină putere de creație, scriitorul și gazetarul Kakassy Endre.

Născut acum o jumătate de veac în Transilvania, la Luduș, adolescentul Kakassy Endre și-a trecut examenul de maturitate la colegiul Bethlen din Aiud și a făcut parte dintre primii studenți maghiari din țara noastră care s-au înscris la Universitatea din București. Anii de studenție i-a trăit într-o aprigă luptă cu greutățile materiale. Mult timp, studentul Kakassy Endre și-a petrecut nopțile pe scîndurile unui atelier de tîmplărie. În cele din urmă a reușit să devie gazetar. Ani la rînd, el a fost redactor sau colaborator principal al celor mai progresiste ziare maghiare din Romînia burghezo-moșierească. Încă din activitatea sa dintre cele două războaie s-a remarcat dragostea pentru limba și literatura romînă, concretizată printr-o serie de traduceri și prin studiile de critică și istorie literară pe care le dedica literaturii noastre.

Strădaniile sale de a contribui la o mai bună cunoaștere a literaturii romîne de către scriitorii și cititorii maghiari din țara noastră au luat un avînt deosebit după eliberarea patriei de sub jugul fascist. Ziarele și revistele maghiare din Republica Populară Romînă, Elöre, Utunk, Igasz Szo au găzduit o serie întreagă de eseuri și studii despre clasicii ai literaturii romîne (Alecsandri, Eminescu, Sadoveanu etc.) cît și despre scriitori contemporani (Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu...).

Două lucrări monografice ale sale despre Eminescu, scrise pe baza unor cercetări personale („Tînărul Eminescu" și „Eminescu") au fost încununate cu premiul Uniunii Scriitorilor pe anul 1962.

Cu Kakassy Endre, literatura romînă pierde pe unul dintre cei mai ferventi slujitori ai ei. Numele lui va rămîne înscris în inimile iubitorilor de adevăr și frumos.

Al. I. STEFĂNESCU

---

cronica literară

HORIA LOVINESCU

TEATRU

Dacă sarcina specifică a cronicii dramatice este să evalueze creația teatrală mai ales ca transpunere în spectacol, nu văd de ce discutarea unui volum antologic de teatru, cum este cel de față, n-ar putea reveni cronicarului literar. Are însă critica dreptul, atunci cînd se ocupă de un text dramatic, să facă abstracție de mijloacele și tehnica valorificării scenice? Fără îndoială că da, din moment ce există mari opere ale genului (Danton al lui Camil Petrescu e un exemplu) care nici n-au cunoscut pînă în prezent luminile rampei. E lucru limpede de altfel că, deși destinată prin definiție reprezentării teatrale, orice scriere dramatică de substanță deține și o valoare estetică asimilabilă prin lectură; oricare cititor al unei piese „regizează", mental, un spectacol. Este unghiul din care mi-am propus să mă apropii, în cele ce urmează, de creația dramaturgului Horia Lovinescu, cuprinsă în acest volum apărut recent.

Faptul că în sumar figurează lucrări larg cunoscute („Citadela sfărîmată", „Surorile Boga", „Febre" ș.a.) mă scutește de a mai intra în detalii privind subiectul fiecăreia, efortul critic urmînd să se concentreze în special în direcția distingerii unor trăsături comune, a problematicii și temelor dominante în jurul cărora se structurează creația dramaturgului.

Impune din capul locului deosebita amplitudine socială a pieselor, caracterul reprezentativ al conflictelor umane înfățișate. Scriitorul aspiră la generalizări cuprinzătoare, angajînd în confruntări acerbe, eroi care întruchipează destinul unor clase și al unor concepții. Încă din „Citadela sfărîmată" el se situa în chiar focarul procesului social-istoric, urmărind să realizeze o imagine a marilor și multiplelor dizlocări pe care le produce în interiorul „citadelei" burgheze înaintarea impetuoasă a forțelor revoluției. În numele eticii revoluționare Horia Lovinescu deschide aici o acțiune polemică, desfășurată pe mai multe planuri, ținta ei principală fiind stigmatizarea individualismului și mai ales formele deghizate ale acestuia. Dar jocul formulelor speculative („dincolo de bine și de rău", „Eu de o parte și toată lumea de cealaltă", „Universul e o iluzie, eu sînt realitatea", „marile evadări" etc.) sfîrșește funest chiar pentru principalul său animator, Matei Dragomirescu, care trage după sine în prăpastie, reflex al egoismului, și conștiințe curate însă neînarmate, naive (Irina și, pînă la un moment dat, Petru). Piesa avertizează asupra consecințelor tragice pe care le implică evaziunea din realitate, izolarea în sfera himerelor; previne în privința urmărilor necunoașterii reciproce în dragoste, a „orbirii" afective (Irina); face procesul intelectualismului rupt de viața socială (la polul opus lui Matei se află savanta Dinescu, un intelectual adevărat). Există în toate acestea o intenție pedagogică deliberată, pe care dramaturgul a știut să o transmită cu mijloacele artei.

Dramelor din casa Dragomirescu, revoluția le aduce încheierea istorică necesară, sfărîmînd „citadela" egoismelor dar și oferind, totodată, celor care înțeleg sensul transformărilor, posibilitatea regenerării morale, a integrării armonioase în organismul noii societăți. Desigur, există în această scriere de pionierat a noii literaturi romînești și inegalități, momente mai slab realizate sub raportul expresiei dramatice. Galeria personajelor care întruchipează burghezia rapace și obtuză, insensibilă la alte valori decît cele pecuniare (bogătașa Adela, fiul ei afaceristul Costică, soția acestuia Marie-Jeanne) e înfățișată într-o viziune caricaturală, cu mijloacele unui comic ușor, distonînd întrucîtva cu fondul grav al ideilor piesei. (Lucrul pare a fi fost resimțit de altfel chiar de autor, cum reiese din recomandarea pe care a înscris-o imediat sub tabloul personajelor: „se va juca fără șarjă"). În ansamblu însă valoarea piesei rămîne intactă după trecerea anilor. Scriitorul a intuit, oprindu-se asupra unui moment istoric important, procese sociale și psihologice esențiale, al căror sens a izbutit să-l exprime printr-un simbol puternic, întru totul remarcabil, acela al „citadelei sfărîmate".

Problema principală dezbătută în „Citadela sfărîmată" este de fapt aceea a responsabilității omului pentru actele sale, față de el însuși și față de colectivitate; și cu asta atingem una din coordonatele în jurul cărora gravitează întreaga creație a lui Horia Lovinescu. Sentimentul răspunderii îl caracterizează pe om. Pierzîndu-l, Matei Dragomirescu se prăbușește. Dar există și procesul invers, reprezentat în „Citadela sfărîmată" de evoluția celuilalt frate, Petru. Dobîndind conștiința utilității, a rostului său social acesta își recapătă încrederea în el; setea de viață se reîntoarce așa dar chiar în sufletele pustiite, lovite greu de catastrofa războiului.

Ideea este reluată și în alte scrieri, de pildă în „Surorile Boga", unde întîlnim situații pînă la un punct asemănătoare cu cele din „Citadela sfărîmată". Casa Boga este și ea, la început, un fel de „citadelă", un spațiu moral sufocant, din cadrul căruia cele trei surori aspiră să iasă, fiecare în felul ei. Ca și Irina, Ioana Boga învestește foarte mult în dragostea pentru un om pe care nu-l cunoaște decît superficial. Are însă forța de a-și înfrînge o pornire afectivă nefastă și asta pentru că a găsit în jurul ei un reazim sigur: activitatea social-obștească, contactul cu comuniști ca Pavel Golea. Simțul responsabilității sociale e de data aceasta îndeajuns de puternic, pentru a dirija către un liman firesc puternica zbatere interioară a eroinei. Revoluția va ilumina și aici drumul adevărat, deși desprinderea de trecut nu se efectuează lin, fără dureri, fără drame (Ioana, Valentina). Perspectivele vindecării sufletești sînt însă deschise și ea va surveni cu atît mai grabnic, sugerează scriitorul, cu cît integrarea în fluxul vieții noi va fi mai repede și mai deplin realizată.

Creșterea simțului de răspundere socială e un proces care presupune, cu necesitate, eliberarea de individualism. În mod special problema e urmărită în „Febre", piesă a cărei acțiune ajunge pînă în actualitatea imediată. Smulgerea din mediul filistin al casei Pantazi, medicul Toma Dărăscu o datorează mai mult unei crize de orgoliu, ambiției de a dovedi că poate izbîndi și singur în viață. Instalat la Starighiol, el se apucă de muncă plin de îndîrjire, căci are un fond onest, deși multă vreme va fi orbit de înfatuare, copleșit el însuși de admirație pentru hotărîrea luată. Răbufnirile egocentrismului („Eu, mereu eu! Eul ăsta ne omoară" îi replică cineva la un moment dat) se răsfrîng nefast în primul rînd asupra existenței sale și, în special, a relațiilor cu soția sa, fragila Neli. Dar omul e perfectibil și, treptat, Toma ajunge la înțelegerea superioară, adîncă a misiunii sale sociale, văzînd cu claritate care i-au fost erorile. („O viață sentimentală prost așezată și cu drojdii, constată el în final, e un izvor nesecat de rătăciri, de suferință ignobilă și degradare"). Limpezirea e cu atît mai anevoioasă cu cît individualismul e înrădăcinat mai adînc în conștiință și Toma ajunge la o înțelegere înaintată a vieții cu prețul unor pierderi dureroase. Sensul „pedagogic" de care vorbeam mai sus e subliniat deci și aici cu destulă putere.

Valori caracteristice primește tema răspunderii în triplicul consacrat „dramelor războiului" („Oaspetele din faptul serii", „O întîmplare", „Hanul de la răscruce"). Atitudinea față de război și fascism implică o sporire a responsabilității omului, chemat să vegheze destinul umanității întregi, soarta lumii amenințată de conflagrația atomică. Piesele reconstituie, prin alăturarea unor elemente simbolice, o atmosferă de tensiune și surescitare, sugerînd în felul acesta ambianța specifică unei lumi obsedate de spectrul războiului. Primele două lucrări — piese într-un act — concentrează semnificații de un puternic dramatism, scos în relief mai mult prin sugestie psihologică decît prin acțiune, chiar atunci cînd dramaturgul relatează o împrejurare teribilă prin chiar datele ei: o mamă și-a ucis fiul pentru că acesta își vînduse frațele gestapoului.

Motivele tematice enunțate mai sus sînt reluate în „Hanul de la răscruce" din perspectiva pe care i-o oferă scriitorului mijloacele pamfletului scenic, un pamflet a cărui adresă satirică rămîne mai mult în subtext, atenția principală îndreptîndu-se către ciocnirea de idei. Mobilul piesei este pe de o parte ridiculizarea psihozei atomice, întreținută în apus de cercurile marii industrii de armament, iar pe de alta sublinierea resurselor de voință și demnitate umană capabile să pună frîu demenței războinice. Spre a realiza o confruntare a conștiințelor autorul a recurs la un pretext scenic folosit adeseori în dramaturgie: un grup de personaje, de condiții sociale și etice foarte deosebite, sînt surprinse de o împrejurare excepțională (în cazul de față o inundație, care e luată drept urmare a unei explozii atomice) și silite să se manifeste conform adevăratei lor naturi sufletești. Situația extremă în care se află (ei cred că mai au doar șase ore de trăit) scoate la suprafață stratul de egoism monstruos al unora, lașitatea și spaima nebună în fața morții. (Logodnicul, Agentul comercial, Magnatul) dar și resursele nobile ale altora (Muncitorul, Logodnica, Bătrînul). Fiecare erou exprimă un punct de vedere asupra existenței, dialogul principal centrîndu-se în jurul aceleiași teme majore, a răspunderii, la care m-am referit și mai sus (— Muncitorul: — Față de cine răspundeți? Magnatul surprins: — Ce vrei să spui? Bineînțeles că față de mine însumi. Muncitorul: — E puțin domnule, cînd e vorba de viața unui om). „Hanul de la răscruce" confirmă, pe planul mijloacelor tehnice, virtuți de încercat constructor și dacă dezbaterea etică nu era purtată, pe alocuri, în termeni cam abstracți, piesa s-ar fi înscris în seria lucrărilor de prima mărime ale dramaturgului.

Creația lui Horia Lovinescu aparține teatrului de idei, reprezentînd în cadrul literaturii noastre noi, cum s-a mai spus, continuarea liniei pe care a deschis-o, în dramaturgia dintre cele două războaie, Camil Petrescu. Fără a-l egala în intensitatea vibrației intelectuale, Horia Lovinescu este și el un pasionat al problematicei morale și filozofice, creator de eroi care meditează asupra propriei condiții, asupra actelor întreprinse și a consecințelor acestora în viața socială. Dar cu toate că operează într-un asemenea material, atît de prielnic prin chiar natura lui speculației și abstracțiunilor (nu lipsesc fără îndoială nici acestea), sub raportul tipologiei H. Lovinescu este un constructor în manieră clasică. În primul rînd aici trebuie căutată, am impresia, originalitatea formulei sale dramatice. Deși intelectuali frămîntați, eroii săi nu au reacții imprevizibile, nu contrariază prin alunecări subite de la o stare psihologică la alta, ca în teatrul lui Camil Petrescu. Conturați cu fermitate de la prima intrare în scenă, ei își duc misiunea pînă la ultimele ei consecințe, ilustrînd de-a lungul acțiunii, fără abateri, odată cu construcția solidă a unui caracter, destinul unei idei. Poate că există un exces de intelectualitate în piesele lui H. Lovinescu, o prea mare „luciditate" a artistului care merge în defavoarea revărsării tumultuoase a vieții. Ai, cîteodată, senzația unui perete de sticlă care înconjoară existența eroilor, izolîndu-o întrucîtva de lumea reală (în „Hanul de la răscruce" mai ales). Referitor la o scriere sau alta reproșuri i se mai pot aduce scriitorului fie privind inadecvarea unor simboluri (în aceeași piesă), fie deficiențe de construcție. Horia Lovinescu practică de pildă, uneori, și „loviturile de teatru", nu totdeauna cu efecte fericite asupra acțiunii dramatice. Reapariția lui Radu, soțul dat dispărut al Ioanei Boga, în postura de asasin mi se pare destul de forțată impunînd unei piese pornită ca o dramă psihologică un final polițist. Alteori evoluția sufletească a unor personaje e eludată, asistăm în viața lor la schimbări care ne apar nemotivate. Despre Ioana Boga, de pildă, aflăm cu surprindere că i s-a încredințat funcția de primar al orașului, lucru inexplicabil dacă ne gîndim la premizele anterioare ale caracterului eroinei. Asemenea discordanțe, puține de altfel, nu coboară însă valoarea de ansamblu a pieselor lui Horia Lovinescu și pînă la urmă unele pot fi chiar admise într-o ordine a convențiilor scenice.

Conchidem că acest volum selectiv aduce o imagine concludentă asupra unei activități valoroase, activitate care a conferit scriitorului un loc bine marcat în configurația literaturii romînești contemporane.

G. DIMISIANU

FĂNUŞ NEAGU

altă vîrstă

În prima zi de martie, Luş se sculă stăpînit de-o bucurie proaspătă, răcoroasă, revărsată în toate simţurile. Faţa lui rotundă, cu pielea de-un roşu trandafiriu, fragedă după somn, împrumuta ceva din răvăşeala paşnică a lucrurilor din odaie.

Înjură vesel greierul care cînta tîmpit după sobă, se îmbrăcă şi ieşi în cerdac. Vîntul se oprise, aerul pocnea de ger şi sta să ningă. În cerul atîrnînd la două palme deasupra salcîmilor, croncăneau nevăzute, cîrduri de stăncuţe.

Pe balustrada care înconjura cerdacul, Luş zări un ciur cu nuci, uitat acolo de maică-sa, de Caterina, sau de Ilinca, sora lui geamănă. Se gîndi să-l răstoarne peste căsuţa cîinelui, aşezată sub scară, ca să-l vadă pe Hublou (botezat astfel de Vasile Popescu, care făcuse armata la marină) cum sare îngrozit şi dă să rupă lanţul. Se opri. Bunica Didina, căreia toţi din casă îi spuneau Turcoaia, din pricină că bea cafele, obicei deprins de la boieroaica Vărăscu pe care-o slujise treizeci de ani, spăla scările, răzuind întîi gheaţa de pe ele cu un satîr vechi. „Mai bine încerc cu ea" îşi spuse băiatul şi, călcînd în vîrful paşilor, alese patru nuci cu coaja groasă, pe care le înşiră pe prag. Turcoaia nu bănuia nimic, o avea îndesat cu munchea satîrului, împrăştiind cioburi de gheaţă.

Cînd bătrîna se opri să răsufle, Luş trase uşa spre el, cu putere. Răsunară patru pocnituri în şir, ca nişte focuri de armă. Înspăimîntată, Turcoaia se lipi de balustradă. Atinsă cu genunchiul, căldarea cu fund de lemn în care înmuia şomoiogul de cîlţi şi-l storcea, se rostogoli în curte, săltînd peste cuşca lui Hublou.

— Ai, guştere, strigă Turcoaia, furioasă. Stai că-ţi dau eu ţie, îţi scot eu gărgăunii din cap — şi se repezi spre baiat, tropăind zgomotos cu bocancii largi.

Luş se apără rîzînd de loviturile ei slabe şi dădu să se retragă în tindă. Din nefericire, tocmai atunci, pe scările care duc din cerdac în pod, apăru taică-său, purtînd în spate un balot de tutun, şi-l îmbrînci cu genunchiul pînă sub fereastră.

— Ce e, mă, vorbi Vasile Popescu, ai dormit cu faţa la perete? Spune să ştiu şi eu.

Printre ţurţurii de gheaţă, atîrnînd de la cosoroabă ca nişte fuse, cu vîrfurile în jos, Luş îi văzu faţa lată, umerii îngroşaţi de greutatea care apăsa peste ei, ochii mari, cu firişoare galbene, şi se lipi de perete. „Dacă mă cîrpeşte, se gîndi, să vezi că mă cîrpeşte cu botul bocancului la ţurloaie".

— Tată, se rugă el, să nu-mi dai în fluierul piciorului. Sîmbătă seara avem bal. Pune-o pe Turcoaia să-mi care după ceafă cît ai tu poftă şi stai aci să vezi că nu mă feresc.

— Nu, se împotrivi Turcoaia, las' să-ţi dea tat-tu, să simţi greu la os. Satură-l, Vasile că azi-noapte, toată noaptea a umblat haimana prin sat, dîrlăul. Dă jos tutunul şi desnoadă-i şalele.

— Plesneşte-l dumneata, mamă, că-i vai de capul lui să intre-n mîna mea.

— N-am putere, Vasilică, se plînse Turcoaia. Ţine-l aci să-mi aduc cîrja, s-o joc de două ori pe spinarea lui.

— Îţi trece pînă vii, zise Luş, arde-mă acum cît eşti înfierbîntată.

— Sigur, îţi dă mîna să te bat eu, ai oasele tari şi tot pe mine mă doare cînd dau.

— Înhaţă-l de urechi şi atîrnă-te de el, o-ndemnă Vasile Popescu.

Turcoaia apucă urechea băiatului între degetele slabe, iar Vasile Popescu o porni în jos pe scări.

Scăpat de taică-su, Luş prinse curaj. Strigă din urmă.

— Trebuia s-o pui să mă muşte de nas. (Turcoaia, de mult nu mai avea nici un dinte).

Vasile Popescu se opri şi privi lung spre Luş. În ochii lui mari scînteia o dungă de amărăciune şi dispreţ, care despică bucuria băiatului. Tăcerea mîhnită a lui Vasile Popescu, răzbătînd în priviri subţire şi sticloasă ca un fir de apă în crăpătura unui ulcior, îl făcu pe Luş să se înfioare. Simţea zăcînd în taică-su o durere adîncă.

— Tată, strigă el cu glasul gîtuit de milă, hai, vino şi mă bate tu.

— Vorbeşti prăpăstii, îi răspunse Vasile Popescu, ce-am eu cu tine?!

— Ai, că te-am minţit. Ştii, oasele-alea de cal pe care voia Turcoaia să le ardă ca să-şi fiarbă cafeaua în cenuşă de oase, le-am vîndut eu pe cinci lei lui Titi Torofleacă să-şi facă patine din ele.

— Stai cuminte că chiar mănînci chelfăneală.

Turcoaia clătina capul supărată.

— Ai scăpat, păcătosule. Treci sub geam şi scutură-te de pureci.

— Pureci, se miră Luş, de unde pot să am?

— Maică, făcu Turcoaia, împingîndu-l la perete, tu nu eşti cruce-ntreagă, zău. Azi e-ntîi martie, zevzecule, şi ca să nu te mănînce purecii la vară, trebuie să stai sub geam şi să strigi de trei ori: martie-n casă, purecii afară!

— Soru-mea Ilinca a strigat? Dac-a strigat ea, strig şi eu. Cheam-o aici să spună.

— Mă, rîse Turcoaia, agitînd ciurul cu nuci, le vezi? Toate astea [illegible] sparg în cap dacă nu strigi.

Ca să scape, Luş se proptă bine pe picioare şi strigă de trei ori: martie-n casă, purecii afară!

— Aşa, se domoli Turcoaia, [illegible] [illegible] pămîntul de pe [illegible] ca care te-ai [illegible] noapte prin sat şi [illegible] [illegible] de pe crezi din fundul grădinii. Cînd isprăveşti, îţi face Turcoaia o cafeluţă [illegible] să te lingi pe deşte, cum bea coana Vărăscu. Dumnezeu s-o odihnească-n pace [illegible].

— Nu e cazul să te rogi pentru ciolanele ei, că te-a băgat la chelfăneală pe viaţă.

— Eu beau cafeaua numai din năut. Singură mi-l pun primăvara, singură-l prăjesc. Duşmanule.

Luş primi cu îngăduinţă vesela ocărîle Turcoaiei şi coborî în curte. [illegible] de-un vînt [illegible] bucătăriei se [illegible] albastre. Hablou, [illegible] [illegible] picăturile de sînge [illegible] [illegible] de [illegible] într-un cui din perete. Alături, pe un polei de scîndură, se [illegible] bine presaţi, baloţii de tutun căraţi cu spinarea de Vasile Popescu.

Luş trece pragul [illegible] şi întinse mîna în cui, să ia de [illegible] [illegible]. Simţindu-l, soru-sa Ilinca, aflată în odaia de-alături, unde cernea făină, scoase capul în deschizătura uşii şi-i spuse, c-o umbră de invidie:

— Pleci la Rîmnic, împieliţatule.

— Minţi, răspunse el, privindu-i faţa alungită şi albită de făină. Eşti proastă şi minţi — şi vîjîi cu ciomagul prin aer, de parc-ar fi retezat [illegible] de scaieţi.

O repezise, dar aştepta [illegible] ca ea să-i mai spună încă o dată că pleacă. Ghicindu-i jocul, Ilinca îşi retrase capul şi sita se auzi zbătîndu-se mai repede în palmele ei. Lipăitul acela era ca un cîntec batjocoritor, care-l făcu pe Luş să-şi muşte buzele de ciudă.

La şaptesprezece ani cît avea fiecare, cei doi, frate şi soră, îşi pregăteau zilnic, unul altuia, cu migală, o mulţime de necazuri. Dovedea, cei mai adesea Ilinca, pentru că găsea ocrotire şi sprijin la maică-sa, căreia-i moştenise trăsăturile şi firea puţin răsfăţată şi visătoare. Ilinca era icoana Caterinei de altădată. Uneori, dimineaţa, cînd se scula şi o privea, Caterina avea sentimentul că trăieşte de două ori: era în acelaşi timp şi femeia de patruzeci de ani, uşor îmbătrînită, necăjită că timpul trecuse, necruţător, peste ea, şi era şi fata cu ochi negri, subţire, cu gura vînătă, precis conturată, ameţită de tinereţe şi trăindu-şi zilele, neştiutoare ca vîntul.

După părerea lui Vasile Popescu, Luş şi Ilinca trăiau într-o permanentă încordare din pricina Caterinei. Pe cînd erau copii, Luş se răzbuna pe soru-sa, speriind-o noaptea, se scula şi pătrundea în odaia ei, mascat. Îşi înfigea beţe de chibrit între dinţii laţi, se învelea cu un cearceaf şi ţinînd în mîini o farfurie cu ţuică tare arzînd cu flacără verde, trecea pragul şi răsturna cu piciorul un scaun. Trezită, Ilinca se îngrămădea în fundul patului, ţipînd: gămăliile de fosfor deasupra aburului acela verde i se păreau gheare de foc şi pucioasă, prelungindu-se spre ea s-o mistuie. Atunci Luş fugea în camera lui, arunca cearceaful şi se întorcea din nou, numai în cămaşă, mirîndu-se de ea că visează prostii şi strigă prin somn.

Aţîţat de cîntecul pe care-l îngîna sita purtată între palmele Ilinchii, Luş se gîndi acum să se ducă la soru-sa să-i înfigă mîinile în plete şi să n-o slăbească pînă cînd nu află sigur ce e cu plecarea aceea la Rîmnic. Dar cînd privi în jur, spre a se asigura că maică-sa nu e prin apropiere, o văzu în curtea lui Iordache Nelersa pe Maria şi uită de soru-sa. Din gura podului, Vasile Popescu, răsucind în mîini chinga cu care se ajuta la cărat baloţii de tutun, îl zări, uimit, cum sare peste Hublou, şi apoi se duce spre şurile de paie, cu ciomagul lipit de picior, de parcă s-ar fi pregătit să lovească. „Pesemne c-a văzut vreun dihor care-a scos capul din pleavă. Mă, prostule, vru să-i strige, aruncă ciomagul de la distanţă" — dar renunţă şi intră în pod, rupînd cu palma o pînză de păianjen.

Gardul care despărţea curtea lui Vasile Popescu de a lui Iordache Nelersa era mic, şi, ca să nu-l înjure Nelersa că-şi holbează ochii în bătătura lui, Luş se strecură în copca de unde scoteau pleavă pentru vite. Îndoit de spate, trăgînd în nări mirosul amărui de paie vechi şi de şoareci, o privea, surîzînd, pe Maria, cum aleargă, cu căciuliţa de lînă roşie îndesată peste urechi, să verse cenuşa adunată din sobe şi să scoată apă de la fîntînă. (La cîţiva paşi de ei, pe o blană de scîndură, sta la pîndă o pisică grasă, cu ochi sticloşi. De două ori, Luş chiţcăi ca şoarecii, ca s-o vadă cum îşi zbîrleşte părul şi-şi încordează lăbuţele). Maria călca liniştit, fără să ştie că e privită, şi lui Luş îi venea să rîdă la gîndul că deseară o să-i arate cum scutură ea făraşul şi-i bate cu gura de pămînt, [illegible] [illegible] de pe ei [illegible] de cartofi. Fata lui Nelersa [illegible] de [illegible] trei zile la rînd. [illegible] [illegible] din Lacovişte, care o chema din cînd în cînd să-i [illegible] vreun [illegible]. Luş [illegible] aceste trei zile [illegible], [illegible] [illegible]. (Era [illegible] [illegible] şi [illegible] [illegible] pînă la căldură) un gînd ascuns i-a dat de ştire că Maria s-a [illegible], e acasă, în camera ei cu pereţii [illegible] de [illegible]. S-a sculat şi a [illegible] sub fereastră. Ea a ieşit, [illegible] o nălucă, să n-o simtă taică-su. Tremura, căci nu-şi pusese pe umeri decît o flanelă subţire. N-a vrut să-i spună pe unde umblase. El a [illegible] şi i-a muşcat buzele, smulgîndu-i un [illegible] scurt. Părul, carnea, [illegible] ei, toate mirosea a lemn de agud — şi-n clipa aceea Luş şi-a zis că nu s-a lost nicăieri, că a stat ascunsă în scorbura agudului din grădină, ca să-l vadă pe el ce face, o caută sau se duce la altele!

— Ştiu unde-ai fost, Marie.

— Unde?

— În agud. În scorbura lui. N-ai pus la încercare.

Maria a rîs, l-a sărutat repede pe gură, s-a întors şi a fugit în casă — sus, în camera lui, Iordache Nelersa aprinsese lumina: poate auzise una din şoaptele lor sau poate se sculase să fumeze o ţigară.

Deodată, Luş simţi clar paşii cuiva care se apropia furiş de ascunzătoarea lui. Îmbrăţişă un coş de nuiele şi începu să îndese pleavă în el, trăgînd cu amîndouă braţele. Valul de praf galben, [illegible] cu înfrigurare, îi pătrunse în gîtlej, provocîndu-i tusea.

— Mestecă-acel, auzi el glasul lui taică-su, nu-ngiţi ca un clapchin.

Desfăcîndu-şi basca de pe capul plin, Luş se răsuci spre Vasile Popescu. Fălcile [illegible] i se mişcau fără voie, de parcă într-adevăr ar fi mestecat ceva. În realitate, se silea numai să scuipe praful.

— Zi aşa, te-nfrupţi de unul singur, spuse iar Vasile Popescu.

— Cu ce? făcu Luş, tresărit.

Vasile Popescu nu-i răspunse. Ridică piciorul peste blana unde şezuse la pîndă pisica şi pătrunse, pe lîngă Luş, în scobitura aceea în formă de copcă. Înalt, (atingea cu capul streaşina), îşi îndoi genunchii, să nu-i intre paiele în ochi şi înfundă braţul drept în peretele şurii. Venise încoace mînat de gîndul că Luş dăduse peste gutuile puse de el în pleavă, la păstrare, toamna trecută (săritura aceea peste Hublou indica sigur că băiatul descoperise o taină).

Luş, care se trăsese mai la o parte, aştepta curios. (În curtea lui Nelersa, Maria găsise o fişie de gheaţă trainică şi, luîndu-şi avînt, zbura veselă de-a lungul ei, cu mîinile desfăcute larg şi cu fusta lipită pe picioare, deasupra genunchilor înroşiţi de frig).

Gutuile erau neatinse în culcuşul de lîngă stîlpul pe care fusese clădită şura. Vasile Popescu făcu un şanţ în pleava afinată şi caldă ca rumeguşul abia ieşit de sub fierăstrău şi le trase afară. Mari, aurii, strălucitoare, îl făcură pe Luş să surîdă pofticios. Aroma lor plăcută amestecîndu-se cu aceea a boabelor de grîu, pierdute în pleavă, se răspîndi dintr-o dată în aerul strîns de ger, îmbătîndu-l pe băiat.

— Adună-le-n coş, îi spuse Vasile Popescu. Şi ia şi mănîncă. Doar pentru voi le-am păstrat.

— Tată, rosti Luş fericit, tu eşti al mai bun tată de copii. Zău.

Purtînd coşul în braţe, porni spre bucătărie. „Dacă Ilinca îmi spune că e adevărat că plec la Rîmnic, îi dau ei şi partea mea", se gîndi el. (Pe taică-su nu-ndrăznise să-l întrebe; obişnuit, Vasile Popescu vorbea puţin şi nu-i plăcea veselia împinsă prea departe, iar Luş, aflînd că pleacă, nu s-ar fi putut opri să sară într-un picior, chiuind, lucru care, poate, l-ar fi făcut pe Vasile Popescu să-şi anuleze hotărîrea dinţii.

Ţinea să meargă la Rîmnic, fiindcă auzise de la Titi Torofleacă, prietenul soru-si, c-au ieşit nişte brichete care, cînd le aprinzi, cîntă patru cîntece la rînd. Strică o sută de lei şi cumpără trei bucăţi. Seara, cînd se va-ntîlni cu Maria, va scăpăra pe ascuns şi Maria va încremeni de mirare, văzînd că buzunarele lui cîntă.

Dar Ilinca nu vru să-l primească în vorbă (isprăvise de cernut făina şi plămădea pîine, stînd în genunchi pe un capăt de cuvertură veche; în bucătărie, care avea un singur ochi de geam, lumina dimineţii era mai tulbure decît afară).

— Mi-ai zis că-s proastă, de ce te ţii de coada proştilor! De altfel, prostul proştilor e ăla care cunoaşte la proşti. Du-te şi lasă-mă-n pace. Dacă nu pleci, o strig pe mama.

— Stai liniştită, spuse Luş cu voce scăzută. Şi să ştii, dacă aflu că m-ai minţit în chestia cu Rîmnicul, ţi-l conogesc pe Titi Torofleacă. Sîmbătă, la bal, o să stai să rezemi colţurile iar Titi o să zacă în aşternuturi la dispensar.

— Că nu mai pot eu de Titi!

— Bii-neel O s-o rogi pe Turcoaia să-i descînte de sperietură. Se ridică şi făcu doi paşi spre ea, continuînd ameninţător: Şi-o s-o rogi să-ţi descînte şi ţie.

Ilinca n-avu timp să se mai ferească. Luş îi înfipse mîinile-n plete şi-o scutură ca pe un sac. Ilinca ţipă. Atrasă de sergiarea ei, în odaie intră Caterina. (Fusese în sat, după o sticlă pentru [illegible] de [illegible]). Nu întrebă ce, [illegible] vinovatul, apucă [illegible] de la pîine şi-l croi pe Luş peste şale.

— Fir-ai tu să fii, [illegible] [illegible] Tat-tu se chinuie, [illegible], să care tutunul din pod, să plece la Rîmnic şi tu umbli după gîlceavă. Nu şi-i mai [illegible] o dată. (Ilinca [illegible] printre lacrimi. Luş [illegible] de durere, cu o mînă încerca să apuce băţul, cu cealaltă bijbia să [illegible] [illegible] uşii). La cazmaua şi [illegible] de scoate butoiaşul cu vin îngropat lîngă porumbar.

— Să-l dezgroape cu-l l-a făcut de [illegible], spuse Luş, [illegible] să se strecoare în tindă.

— Ce e acolo, Luş? întrebă din cerdac Vasile Popescu.

— Mamă! Cică să dezgrop butoiaşul cu vin.

Caterina ieşi în prag. Luş se trase repede, vreo cinci paşi către grădină.

— Să-l dezgroape, spuse Caterina, să-l duceţi şi lui Dan, la liceu, o damigeană. Bagă-te cînd îţi spun, se întoarse ea către Luş.

— După vin ar trebui să mă împart în [illegible], răspunse Luş cu împotrivire [illegible], îndreptîndu-se spre magazie. Turcoaia m-a trimis să sparg gheaţa de pe ocol, la [illegible] să dezgrop butoiaşul.

— Vai, vai, vai! îi cîntă fata Caterina, a [illegible] în greu odorul mamei!

„Am [illegible], t-am [illegible], bine că plec la Rîmnic", se gîndi Luş [illegible], [illegible] pe o [illegible] în [illegible], ca să tragă [illegible] [illegible] după [illegible] [illegible]. [illegible] de iepure atîrnate în perete. Le smulse [illegible], [illegible] puternic de ele, şi le aşeză buchet pe [illegible] cu [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. (Blăniţele erau pentru Ilinca, să-şi căptuşească un cojocel).

Între timp, începuse să ningă. Fulgi subţiri şi rari. Cu mîinile petrecute pe după capetele cazmalei aşezată pe umeri, Luş se opri lîngă grămada de tutun, [illegible] un [illegible] [illegible], şi se uită la Turcoaia, care [illegible] ceaunul să pună de mămăligă. În afară de Hublou, aşezat cu [illegible] pe pragul cuşcii, nu mai era nimeni prin apropiere.

— Turcoaie, rosti băiatul, încîntîndu-se de propriile-i vorbe, vreau să-mi răspunzi sincer la o întrebare: cine a muncit tutunul ăsta, cine l-a răsădit, l-a cules, l-a înşirat pe sfori să-l usuce soarele, l-a împăpuşat şi l-a făcut baloţi?

— Se ştie cine.

— Punem cazul că nu s-ar şti.

— Tu, răspunse Turcoaia. Dar nici ăilalţi n-au stat cu mîinile în sîn. Ei la gospodărie, tu pe lotul individual.

— Aşă, Turcoaie, reluă băiatul, că astăzi încasez primii bani munciţi de mine şi o să-ţi cumpăr un caşmir.

— Să-ţi dea dumnezeu sănătate, maică. Îl pun în lada de moarte, să mă-ngropaţi cu el. O să-l arăt la toţi pe lumea ailaltă, lui moş-tu Petrache, Rariţei, şi lui nen-tu Zamfir: uite, e de la nepotul Luş! Tare nu mai pot, Luş, maică, şi-mi rog ceasul de pe urmă, începu să se vaiete Turcoaia şi băiatul se înfioră de glasul ei.

Pentru prima oară o vedea cît e de bătrînă şi istovită. În iarna aceasta, care acum se mai ţinea într-un dinte, Turcoaia se topise, scăzuse, ai fi zis că se înghesuise în ea ca să alunge frigul ce-o pătrundea tot mai adînc.

— Nu mai am pic de vlagă-n mine, continua bătrîna, şi bine-ar face Maica Precista să m-astîmpere de pe lume.

Resemnarea ei făcu să aţipească bucuria băiatului.

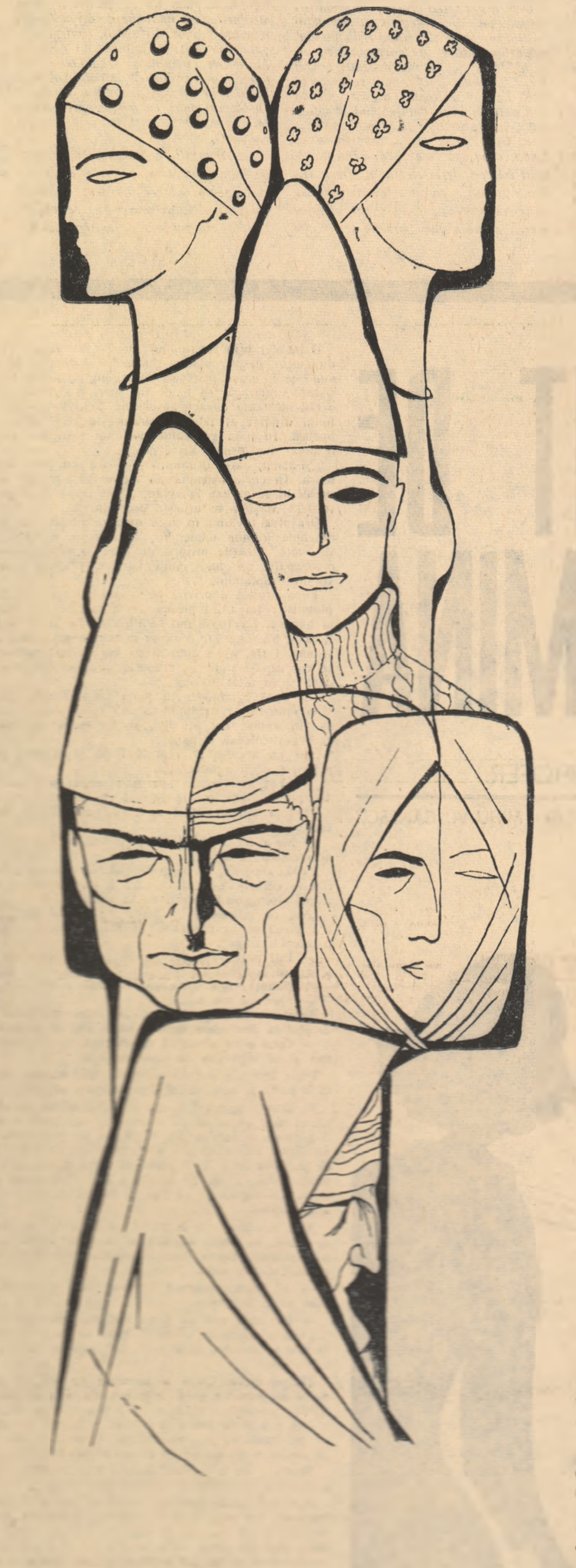
— Să nu-ţi rogi moartea, Turcoaie, îi zise el. Vreau să joci la nunta mea.

— Dacă m-o ţine ăl de sus, îţi joc şi băieţii pe genunchi.

— Neapărat, întări Luş cu convingere fermă, de parcă şi viaţa şi moartea ar fi atîrnat de porunca lui.

— Luş! strigă aspru Caterina, ciocănind în geamul odăii.

— Acum sînt gata, răspunse el.



Desen de VICTOR CUPŞA

Luaţi şi spălaţi damigeana pentru Dan. Spălaţi-o bine cu apă caldă.

Pornind să dezgroape butoiaşul, dezbrăcă haina, să nu-i încurce la lucru, o zvîrli pe uluc, răsturnat pe podeţul porumbarului şi înfipse cazmaua în pămîntul încleştat de vînturile iernii. Ningea, dar fiind frig, fulgii de zăpadă, mici şi înstelaţi, cum sînt colţii babei, cădeau prin aer fără să plutească — un fel de sare frămîntată undeva sus şi împrăştiată la întîmplare. Lovind cu fierul (totdeauna la muncă, Luş apăsa cu dinţii pe buza de jos şi semnul se păstra în carne zile întregi, sub forma unei linii sîngerii) băiatul îşi închipuia că dă să-şi distrugă duşmanii din Lacovişte — flăcăii pe care Maria îi cunoştea la verişoara ei. „Uite cum îţi dau eu ţie la cap, dacă nu-ţi vezi de treabă" (Dacă i-ar fi avut acolo, lungiţi în groapa pe care-o săpa, cel mult le-ar fi croit vreo două pe spinare) „Mai vrei? întreba, ridicînd cazmaua. Mai ţine una. Nu te joci tu cu mine, domnule, că te fac mii de bucăţi şi-ţi dau sare!"

Butoiul (fusese de bere, capacitatea cincizeci de litri, doagele groase din stejar, cercuri solide de şină) era plin cu must. Luş aruncă pămîntul din juful lui, aruncă, desfăcîndu-le scîrbit, şi paiele mucegăite şi putrede, în care-l înveliseră astă toamnă, pe urmă îngenunchind, îl împinse pe arie.

Îşi trosni oasele spatelui şi dădu să ia cazmaua, ca să astupe la loc groapa din care urca o spumă de abur, cînd văzu, uimit, că butoiul se rostogoleşte neîmpins de nimeni, prin curte, către peretele bucătăriei. Butoiul trecu, săltînd anevoie, peste nişte bulgări de cărămidă, turti o balegă îngheţată şi izbindu-se de buturuga pentru despicat lemne şi tăiat păsări, o porni îndărăt. Se opri în gardul de nuiele al grădinii, se răsuci încet, în ochi, şi lunecă iarăşi de-a dura, către poarta cea mare pe care tocmai intra camionul gospodăriei, venit să încarce tutunul. Şoferul, neînţelegînd nimic, (îl chema George, avea douăzeci de ani şi purta o salopetă neagră, ca de tanchist, cu o mulţime de buzunări aplicate) puse frîna şi claxonă. Butoiul se lovi de bara din faţă a camionului şi se rostogoli înapoi. Părea că înăuntrul lui e ascuns un copil care-l mînă prin curte, bătînd repede cu picioarele în doage.

— Tată... Turcoaie... Ieşiţi mă, să vedeţi minune! strigă Luş. Chemaţi-o şi pe mama şi pe Ilinca. Tu-i cădelniţa mă-si, înjură el bucuros, uitînd că sînt de faţă părinţii, parcă-i plin cu spiriduşi!

— Cum, fuge singur? se miră George.

— Singur, răspunse Luş. Şi e cu vin, auzi.

Turcoaia şi Caterina îşi făcură cruce. Într-o rochie subţire, cu picioarele goale şi mîinile încă pline de aluat, Ilinca privea rîzînd. Nu mai pomenise asemenea întîmplare; aţîţată, luă un pumn de nuci şi le aruncă în calea butoiului. Nucile pocniră că sub călcîi. Luş adună miejii în pumn şi-i strigă fetei să arunce altele. Lung, subţire, cu capul gol (în părul lui negru, tuns scurt, fulgii de zăpadă se topeau repede) se rotea năuc în jurul butoiului. Îl sări din mers, de două ori, ca pe Hublou, apoi vînturînd braţele strigă, de parc-ar fi avut de-a face cu un om beat, care-a prins chef să danseze:

— Uşurel, nu te-nmuia, sus pingeaua!

— Opreşte-l, nene, îi spuse George lui Vasile Popescu, că dac-ajunge să iasă în uliţă, drept la bodegă se opreşte şi se varsă singur în sticle.

— Da, trebuie să-l opresc, ca să încărcăm.

Spre mîhnirea lui Luş, Vasile Popescu aşeză butoiul lîngă perete, îl încălecă şi-i scoase dopul de lemn, trăgînd de el cu burghiul. Prin vrană, năvăli gîlgîind, o undă tulbure, care se prelinse pe doagele murdare şi pătă zăpada.

— Căldarea, strigă Luş, speriat. Repede, că dă tot afară.

— Lăsaţi, le opri Vasile Popescu pe femei, a curs cît trebuia. I-am dat aer şi aerul îi taie puterea. Butoiul, ca să ştiţi şi voi că nu-i nici-o minune, fugea de colo-colo pentru că mustul din el n-avea aer, bolborosea şi se izbea pe înfundate în pereţi.

Caterina aduse furtunul şi umplu damigeana pentru Dan, băiatul cel mic, iar cei din jur se repeziră toţi cu cănile întinse (vinul trebuia să fie al naibii de dulce) în afară de Vasile Popescu, care se apucă să încarce baloţii de tutun în camion. Omul se mişca încet şi tăcut — o tăcere grea, prevestitoare de rău — şi Luş, de frică să nu-l supere tocmai acum (n-avea pereche cînd era vorba să strice ceea ce clădea cu trudă o zi întreagă), bău vinul pe nerăsuflate, vărsînd cîteva picături pe pieptul flanelei, şi urcă pe platformă ca să primească baloţii din braţele lui taică-su.

Între timp, pe pragul bucătăriei, rezemat de uscior, George îşi trecea vîrful limbii printre buzele crăpate de ger, pîndind o clipă prielnică, să închine cu cana către Maria lui Iordache Nelersa, ieşită să atîrne nişte rufe pe culme (sîrma întinsă de la o grindă a casei pînă la cosoroaba şopronului). „Dacă îndrăzneşte, îşi spuse Luş (şi blestema în gînd lanţul scurt al lui Hublou) sînt pierdut, sar în gîtul lui şi-aleluia drum la Rîmnic!"

Dar nenorocirea se abătu din altă parte. Ducîndu-se în magazie după un ciur de mălai, Ilinca găsi cele trei cozi de iepure smulse din trupul blăniţelor fumurii, şi veni cu ele la Vasile Popescu.

— Uite, strigă ea printre lacrimi, cum mi-a ciuntit blăniţele, din care ziceai să-mi fac căptuşeală şi guler la cojocel! Numai de capul meu se ţine, pîrlitul pîrliţilor! E-n stare să-mi adune lucrurile grămadă şi să le dea foc. Zi şi tu dacă nu-i duşman pe mine!

— Ba tu eşti duşmancă pe sufletul meu! sări Luş cu gura. Cozile-alea, poate le-ar fi ros şoarecii; de unde pînă unde se repede ea la mine, tată, că le-am rupt eu?!

— Tu,... tu, strigă Ilinca, numai tu ai intrat în magazie astăzi. O s-ajung să-mi iau lumea-n cap din pricina ta.

— Taci şi tu o dată, spuse Vasile Popescu, trei cozi de iepure nu-s trei cozi de oaie.

— Chiar aşa, făcu Luş. Într-o zi iau puşca ta şi-i aduc zece iepuri, să jupoaie la ei pînă i s-or beli deştele. Mare scofală o coadă de iepure! se strîmbă el plin de dispreţ.

Mînioasă, fata îi aruncă în ochi cozile făcute şomoiog şi fugi în casă.

— Eu, în locul ei dădeam c-o piatră, spuse Vasile Popescu, şi apucînd de marginea oblonului din spate, îl ridică în legănările lui de fier.

Luş tăcea cu capul în piept.

— O să-ţi fie frig aşa, zise Vasile Popescu, strigă să-ţi aducă şuba cea mare.

— Nu-mi trebuie, răspunse Luş, sînt îmbrăcat gros (prefera să degere decît să se înfăşoare în şuba care mirosea a pişălău şi a sudoare de cal)

— Treaba ta, tu o să dîrdîi de frig... Hai, George, urcă-te să-i dăm drumu'!

Lătrată de Hublou, maşina ieşi din curte, cotind pe lîngă fîntînă. De sub coviltirul prelatei, Luş privea prin ninsoare casa lor, care rămînea mereu în urmă (aşezată în marginea satului, deasupra unei rupturi de mal, căpriorii ei sporovăiau cu toate vînturile). Peretele dinspre cîmpie şi acoperişul de tablă, înclinat, se îmbucau, ajungînd să formeze un dreptunghi negru pe care se distingea clar, şi din depărtare, jocul încîlcit al fulgilor de zăpadă. Globul din plăci de oglindă, aşezat în cerdac (Vasile Popescu îl adusese în raniţă, la întoarcerea din război), semăna acum cu cocoşelul de lut, dat cu smalţ, pe care Luş, în copilărie, îl umplea cu apă şi sufla în el, făcîndu-l să cînte. „Sub el, o să pun eu la vară o colivie cu scatii," se gîndi Luş. Frate-su, Dan, venit acasă în sărbătorile de iarnă, îi spusese că la Rîmnic, în spatele pieţii, de trei ori pe săptămînă se ţine tîrgul special de păsări (porumbei, scatii, papagali, prigorii) şi Luş îşi făcea socoteala că, după ce vor încasa banii pe tutun, se va duce cu Dan să cumpere o pereche de scatii. „Îi dau Ilinchii (asta pentru că Titi Torofleacă, prietenul soru-si, se pricepea să împletească din nuiele de salcie colivii şi coşuri) dar s-o ferească dumnezeu să nu le pună de mîncare ce trebuie!"

Deodată băgă de seamă că maşina ieşise din şoseaua naţională şi gonea pe drumul ce duce la baltă. „Ce dracu i-a găsit", se întrebă el, privind cîmpia care se îneca în ninsoare (orizontul se tîra tulbure, la vreo sută de metri în urmă). „Ştiu ei ce fac, poate c-aşa scurtăm drumul" — încercă băiatul să se liniştească şi se lipi cu spatele de grămada de tutun. Vîntul, intrînd prin spărturile prelatei, îi aruncase în ceafă o suflare de

(Continuare în pagina 4)

CĂLĂTORIE LA BACĂU

CARNET DE SCRIITOR

Mai mult decît oricare alt oraş moldovean, chiar mai mult decît Fălticenii, Piatra Neamţ, Focşanii sau Romanul — Bacăul mi se pare a fi reprezentat odinioară, în gradul cel mai înalt şi în modul cel mai deplin, inactivitatea, colbul şi rugina a căror expresie proverbială a fost concentrată în cuvintele pline de amărăciune şi disperare: „locul unde nu s-a întîmplat nimic". L-a cîntat aşa Bacovia, l-au zugrăvit astfel vechile cărţi poştale ilustrate, l-a fotografiat aşa pe retina lucidă şi sensibilă amintirea mea dintr-o călătorie cazonă în toamna tristă şi pluvioasă a anului 1943 şi, în sfîrşit, aşa l-au cîntat ani de zile în şir plăcile de patefon cu „La Bacău, la Bacău..."

Şi iată că acest oraş dintr-un fund de provincie tristă şi de o proverbială sărăcie a devenit centrul unei multiple şi prospere activităţi industriale în care călătorul nu găseşte absolut nici un termen de comparaţie cu trecutul. Bistriţa era un rîu monoton cu păstori şi plute. Piatra Neamţ era o modestă localitate vestită printr-un farmacist întreprinzător care forfeca frunza de mentă şi de podbeal ca s-o vîndă sub numele de „ceaiul Carpaţilor". Bicazul era un cătun de oameni sărmani, vestit, în contrast numai, printr-un pavilion de vînătoare monarhică. Borzeştii erau ştiuţi dintr-o legendă cu un stejar multisecular, iar Oneştii nici măcar atît.

Dar acum? La Bicaz, în clădirea fostului pavilion cinegetic, a stat adăpostită vreme de cîţiva ani redacţia ziarului de şantier al hidrocentralei. Acum, fostul cătun a devenit oraşul Bicaz, iar linia ferată, care se oprea în gară la Piatra Neamţ, a fost împinsă mai departe între munţi, pînă la cîţiva kilometri de barajul lacului de acumulare. Gara, linia ferată, autostrada de beton, o uriaşă fabrică de ciment, cîteva întreprinderi forestiere, oraşul Bicaz propriu-zis, cu blocurile, magazinele şi restaurantele sale, în sfîrşit surprinzătoarea mare interioară ce se întinde de sub peretele barajului pînă sub Ceahlău au schimbat străvechile locuri sălbatice într-un peisaj însufleţit, ca sub o baghetă magică, de mulţimile de oameni care, fără ostentaţie, construiesc socialismul.

La Bacău, chiar în spatele gării te întîmpină macaralele-turn ale unor noi construcţii. Eu le-am văzut noaptea şi luminile lor concurau, ca într-un cer întors, de aici de pe pămîntul ferm, strălucirea de milioane de ori milenară a constelaţiilor. În sfîrşit, centrul oraşului, vechea şi jalnica lui „Stradă Mare" de circiumi şi prăvălioare sordide, s-a transformat într-un bulevard scăldat în lumina plenară a neonului, cu blocuri mari, cu magazine luxuriante ca pe faleza unei mări încă necunoscute.

La Borzeşti, arhaicul locaş ctitorit de Ştefan cel Mare priveşte chiar din marginea modernei autostrăzi ctitoriile socialismului, uzinele care, pe vechile cîmpuri de porumb şi floarea soarelui, au crescut în aceşti ani ca o recoltă fabuloasă de chimie, zidărie şi oţel.

La Oneşti, care e un oraş în construcţie, un mare şi tînăr oraş socialist cu peste 40.000 de locuitori, porumbul încă mai creşte la doi paşi de blocuri, în uşa marilor magazine, cinematografe şi restaurante, dar probabil că porumbul văzut de mine în septembrie 1963, este ultima recoltă agricolă pe care vatra noului oraş a ţinut s-o mai dea, ca un omagiu adus acestui pămînt chemat acum să ofere produse petroliere de mare fineţe chimică şi anvelope de cauciuc sintetic.

Dar toate aceste locuri sînt dominate spectaculos de imaginea emoţionantă şi surprinzătoare a mării interioare de la Bicaz. Poate că nici pe falezele cu blocuri şi neon ale Mării Negre miile de turişti nu încearcă un sentiment de uimire şi fericire atît de exploziv, cum îl încearcă aici, pe ţărmul celei mai tinere mări de pe glob, pe faleza de beton armat a barajului, portului Bicaz în momentul solemn cînd navele „Tuşnad" şi „Reşiţa" se desprind de ţărm ca să plece în cele mai fantastice croaziere.

Şi tot timpul călătoriei, atunci cînd stăteam la teuga navei „Tuşnad", privind din larg remorcherele cu plute, atunci cînd cinam liniştit pe terasa restaurantului „Ceahlău" din oraşul Bicaz, atunci cînd vizitam fabrica de ciment, cînd mă plimbam între blocurile noi din Bacău, cînd priveam uimit uriaşul şi freneticul şantier citadin din Oneşti, sau atunci cînd vedeam macaralele-turn ale noilor cartiere din Piatra Neamţ, tot timpul m-a întovărăşit ca o umbră a propriei mele inimi ecoul cîntecului „Oneşti-Oneşti". În regiunea Bacău acest cîntec a devenit un leit-motiv care te însoţeşte mereu şi, pe neaşteptate, m-am gîndit că de fapt el este răspunsul, care trebuia o dată să vină, la vechiul şi răsuflatul şlagăr de odinioară, în care se cîntau întîmplările triste ale mahalalelor băcăoane.

Petru VINTILĂ

SFÎRŞIT DE SĂPTĂMÎNĂ

de ANTON BREITENHOFER

Desen de MIHU VULCĂNESCU

După ce, prin microfonul interior al uzinei, îşi informase directorul despre stadiul lucrărilor încheiate în cursul săptămînii şi îi urase petrecere bună, inginerul-şef, Popa, un bărbat uscăţiv, îmbrăcat în haine de sport, se ridică de la masa de scris, încărcată de acte şi desene. Prin fereastră, deasupra terenului afumat al fabricii, străluceşte cerul senin. Inginerul se bucură. În hala generatoarelor mai sînt încă unele treburi de rezolvat, dar pentru azi e destul.

„Şi-acum, dă-i drumul!" Coboară cu paşi mari şi grăbiţi scara. În curte aşteaptă un automobil aproape nou. Satisfăcut, inginerul se aşează la volan. „Aşa! După masă pornim la iarbă verde!" Maşina se urneşte uşor din loc.

Oraşul e învăluit în acea dulce atmosferă de primăvară care deschide inimile oamenilor, le trezeşte nostalgia, le dă poftă de viaţă. Străzile mişună de lume şi vehicule. Oamenii zoresc preocupaţi, cei mai mulţi îşi fac planuri cum să petreacă sfîrşitul săptămînii.

Popa aruncă o privire pe ceasul-brăţară şi surîde. Exact aşa plănuise: La 14,55 pleacă de la fabrică. La 15,10, cu familia, la barieră. La 16,05 sînt la Ploieşti. La 16,35 la Cîmpina. Apoi Breaza, Sinaia... Iar o să se minuneze soţia lui: „Planificare la secundă! De, aşa-i cînd ai de bărbat un inginer-şef!" ... După ce vor depăşi stopurile din oraş, are s-o lase pe Doina să conducă şi ea niţel maşina...

Un ţipăt zguduitor. În piaţa Universităţii, Popa zăreşte un trup omenesc zvîrcolindu-se sub roţile unui troleibuz. Oamenii sar în ajutor. Cît ai clipi, se formează un cerc de trecători, care gesticulează agitaţi.

„Iar un accident!", regretă Popa şi conduce precaut maşina pentru a ocoli aglomeraţia.

„Dacă tinerii ăştia n-ar mai umbla aşa, cu capu-n nori! De parcă n-am trăi în secolul vitezei!..."

În faţa automobilului se iveşte un miliţian în uniformă de vară. Salută:

— Nu avem o ambulanţă la îndemînă. Fiţi bun şi transportaţi accidentata la spital!

Popa, stînjenit, îşi lărgeşte gulerul cămăşii şi se uită contrariat la cei cîţiva trecători care îl înconjoară pe miliţian şi aşteaptă asentimentul celui de la volan.

„Nu, că întîrziem!" îi trece inginerului prin cap. „Asta nu era prevăzut în program. Şi maşina nouă, s-ar putea să se pateze cu sînge".

— Îmi pare rău, dar nu se poate! răspunde el morocănos şi apasă pe pedală.

Miliţianul ridică mîna şi-i barează drumul:

— Sper că n-o să...

Asta îl supără pe inginer. „Ce vrea miliţianul? N-am şi eu dreptul la destindere după o săptămînă de muncă grea?"

— Cum e cu putinţă! protestează cu indignare cîţiva privitori şi se înghesuie în jurul maşinii.

Popa înteţeşte mersul motorului şi porneşte. Miliţianul se dă la o parte şi automobilul ţîşneşte ca o săgeată.

Pe drum, inginerul începe să se frămînte. De cîte ori e nepoliticos sau grosolan cu cineva, se necăjeşte după aceea. Să-l fi recunoscut careva din mulţimea de gură-cască? O să-i facă miliţianul dificultăţi şi o să-l raporteze? Ce-o să spună directorul de purtarea lui? Ar fi putut, la urma urmei, să-i explice liniştit miliţianului că are de făcut un drum urgent în interes de serviciu. Cu siguranţă că l-ar fi înţeles şi ar fi oprit imediat o altă maşină.

Abia deschide uşa locuinţei, că soţia lui îi iese în cale, gata de drum. În îmbrăcămintea ei de voiaj arată, ce e drept, ceva mai plinuţă, dar e tare frumuşică. Femeia surîde, îi întoarce sărutul şi întreabă:

— Ei, Rică, pornim? Unde-ai lăsat-o pe Doina? S-a dus doar să te întîmpine.

— De unde vrei să ştiu? La mine n-a fost.

„Altă pierdere de vreme!" Popa se aşează indispus la masă. Începe a mesteca fără poftă, în timp ce soţia lui se duce să telefoneze.

Timpul trece. După o jumătate de oră de aşteptare, inginerul se porneşte să-şi certe nevasta. Era neapărat necesar s-o trimită pe Doina înaintea lui? Nu ştie ea ce înseamnă pentru el o oră de întîrziere? Iese în balcon şi cercetează strada cu privirea. Nu se vede nimic. Unde tot zăboveşte fata? Şi cît de mult îşi dorise ea excursia asta!

Mama e iar la telefon. Nimic. Nici urmă de Doina! Se nelinişteşte şi începe să-şi facă tot felul de griji.

Pendula ticăie chinuitor. Încă o oră pierdută! S-a zis cu frumosul lor program! — Ducă-se dracului! Totuşi, unde zăboveşte fata? Nu, nu, e absurd! Dar altminteri ar fi de mult aici. Mobilele grele de stejar din jur îl apasă ca o povară. Cît de dezolant şi de gol e totul, cît de pustiu şi de rece în absenţa copilului!

Telefonul ţîrîie. O aude pe soţia lui întrebînd turburată:

— Doina? La spital? Alo, tu, alo...

Bate deznădăjduită în furca aparatului: legătura e întreruptă. Iese apoi în grabă din odaie.

. . . .

Inginerul se plimbă cu braţele încrucişate în sus şi în jos. Se opreşte deodată locului. Nu, cu neputinţă! Nu-şi pierde cumva minţile? Se prăbuşeşte într-un fotoliu şi îşi pipăie fruntea încinsă, încearcă să alunge îngrozitoarea viziune. Îl înşeală telefonul oare?

— Alo! Spitalul de urgenţă? Cum? La uzină?

— Nu, tovarăşe inginer-şef, veniţi imediat cu soţia dumneavoastră la spital!

— Cu soţia...

Vede cum se iveşte groaza în ochii femeii. Fără un cuvînt, ea se îndreaptă spre uşă şi-l trage şi pe dînsul:

— Hai mai repede! Încep să-mi pierd capul!

Din fericire, maşina e în faţa casei, gata de a duce familia la iarbă verde, aşa cum fusese plănuit. Cu inima îndoită Popa conduce maşina spre spital. Totul îi joacă înaintea ochilor. Se uită în neştire la frunzele ofilite care acum, în primăvara înflorită, se învioreaz în faţa maşinii. De unde această moarte a frunzelor în plină natură renăscută? Ce nălucire o mai fi şi asta?

În faţa spitalului, cîţiva trecători îi privesc ţintă.

— O studentă şi ce tînără! murmură o bătrînă şi îşi şterge ochii.

— Pentru numele lui Dumnezeu! strigă mama şi începe să alerge. Popa îl dă pe portar în lături şi urcă zburînd treptele de marmoră. Într-o clipă, ajunge la al doilea etaj. Soţia îl urmează cu răsuflarea tăiată. În faţa sălii de operaţie îi întîmpină o infirmieră:

— Dumneavoastră sînteţi domnul Popa, inginerul-şef de la uzinele Electromecanice?

— Ce s-a întîmplat? gîfîie el.

— Stăpîniţi-vă, vă rog! Fiica dumneeavoastră a fost accidentată în piaţa Universităţii.

Inginerul simte că pămîntul i se clatină sub picioare. Se ia cu mîinile de cap. Soţia lui scoate un strigăt strident.

Uşa sălii de operaţii se deschide. Medicul, în halat alb se opreşte mut în faţa părinţilor. Face un gest de neputinţă.

— Îmi pare rău, dar pierderea de sînge era prea mare. Dacă fata ar fi fost adusă mai repede la spital, cu siguranţă c-am fi salvat-o.

— Doina, Doina! Singurul copil! geme mama şi se prăbuşeşte. O soră împinge în tăcere o targă pe rotile de cauciuc. Un capăt al cearceafului se prinde de uşă şi descoperă capul moartei. Un chip livid de fată îşi priveşte tatăl. Ochii îi sînt întredeschişi, buzele muşcate şi învineţite. Un fir de sînge se prelinge din gura schimonosită.

— Nenorocitul de mine! murmură el şi se uită încremenit după targă, pînă ce aceasta dispare din raza privirii lui.

. . . .

O voce limpede de fată răsună afară, pe scară.

Popa trebuie să se scuture mai întîi de gîndurile lui înfricoşătoare înainte de a putea deschide ochii. În faţa lui se mai află încă farfuria cu resturile de mîncare şi iată că uşa de la intrarea locuinţei e iar aici. Şi Doina?

Zveltă şi vioaie, Doina se aruncă de gîtul tatălui ei. În timp ce-şi îndepărtează şuviţele negre de păr de pe faţa încălzită, sporovăieşte:

— Plecăm, tăticule? Am întîrziat. Am fost cu o fată la spital. Am telefonat de-acolo, dar ne-a întrerupt.

Iat-o la şifonier, îşi scoate sacul de voiaj. În timp ce înghesuie înăuntru ochelarii de soare, aparatul fotografic, costumul de baie, binoclul, continuă:

— O elevă a fost călcată de un troleibus. Reli, sora prietenei mele, Adina. A pierdut mult sînge, fiindcă nişte monştri au refuzat s-o ducă imediat cu maşina lor la spital. Viaţa îi atîrnă acum de-un fir de păr. Închipuie-ţi ce fel de oameni mai există!

Bărbatul înalt şi uscăţiv se ridică încet şi deschide larg fereastra. Îşi şterge broboanele de sudoare de pe frunte. Apoi, covîrşit, urcă împreună cu mama şi fiica în automobil şi porneşte.

— Tu, cu siguranţă c-ai fi luat fata cu tine, nu-i aşa, tăticule?

Popa tuşeşte nervos şi nu răspunde.

La Şosea măreşte viteza. Doina pălăvrăgeşte tot timpul. Inginerul fumează fără încetare. E tăcut şi îngîndurat. Nu are interes decît pentru indicatorul de viteză şi pentru frînă. După Brazi, Doina îl roagă să-i treacă ei volanul, dar Popa refuză cu hotărîre. Nici nu ştie cînd au trecut de Sinaia. Durerea asta de cap care nu mai trece... Înainte de Buşteni, i se pare că pereţii abrupţi de stîncă îl strivesc.

Luminile Predealului încep a-i juca în faţă.

— Tu nu te bucuri, tăticule? Uite ce frumoase sînt lanţurile alea de lumini! Dar ce-i cu tine? Ţi-a pierit graiul?

— Nu, copila mea, nu graiul, poate raţiunea!

Doina îşi priveşte părinţii cu mirare. Îl copleşeşte cu întrebări. Popa surîde absent şi rămîne dator cu răspunsul.

În timp ce mama şi fiica iau cina în restaurantul hotelului, inginerul se află în cabina telefonică şi vorbeşte cu Capitala:

— Alo! Spitalul de urgenţă? Fata aceea trăieşte?... Reli, da, Aurelia!

În romîneşte de I. G. MĂTĂSARU

ALTĂ VÎRSTĂ

(Urmare din pagina 3)

gheaţă. „Iarnă ţigănească, înjură el, ţine de vreo cinci luni, mama ei şi nu se mai termină." Adăpostit între baloţi, smulse o foaie de tutun, galbenă ca berea, o frecă în palme şi turnă firele în buzunar (nu fuma, dar Maria-i spusese că firele de tutun rătăcite prin căptuşeală fac să miroase hainele a bărbat).

Frînele scrîşniră ascuţit („dobitocul ăla de George trebuise trimis la grajduri, să rînească") Luş se pomeni aruncat înapoi, un balot se rostogoli peste picioarele lui şi, pînă să-l împingă în lături, Vasile Popescu, desfăcînd oblonul, sui pe platformă, puse umărul în spatele grămezii de tutun şi-i făcu vînt într-o rîpă din marginea drumului, mărginită de tufişuri de pomuşoară.

Luş privi la el năuc.

— Scoal' şi pune mîna de m-ajută, zise Vasile Popescu, dăm jos totul, tutunul de la noi e bolnav, are mozaicul tutunului, trebuie să-l ardem! Haide, continuă el, văzînd că Luş se uită la el, aiurit, nu puteam să-ţi spun acasă, femeile încep repede să bocească. ...Tu înţelegi, eşti om mare de-acum, statul o să ne despăgubească cu ceva... Se-ntîmplă, nu e nimeni vinovat, mai încolo o să-i spun eu şi maică-ti şi Turcoaiei şi Ilinchii...

Vorbind, arunca restul baloţilor, unul cîte unul, iar jos, George, în salopeta neagră, ca de tanchist, răsturna în rîpă, cu botul bocancului, păpuşile scăpate de sub stivă. Luş încerca să ia un balot, dar braţele nu-l mai ascultau, îi atîrnau moarte pe lîngă trup. Mişcîndu-şi chinuitor fălcile mari, coborî sau mai mult alunecă de pe platforma camionului, făcu vreo zece paşi şi se opri de partea cealaltă a rîpei. Ninsoarea cădea peste el, deasă, bogată şi lui i se păru deodată că aerul de deasupra cîmpiei e colindat de şoricei mici, albi — şi se scutură (undeva, pe baltă, cineva bătea cu maiul în gheaţă şi ecoul loviturilor i se spărgea în urechi, înfiorîndu-l).

Jos, în rîpă, Vasile Popescu aprinse un chibrit şi-l vîrî sub foile de tutun uscate. Un val de fum greu, necăcios, săltă şi se despleti peste tufişurile de pomuşoară. Flăcări mici jucau pe grămada de tutun, săreau, se stingeau şi iarăşi s-aprindeau. Păreau limbile unor pui de vulpe, care se-ntind din groapă să lingă aerul.

— Cu banii ăia... zise Luş.

— Vroiai să petreci deseară la bal?... rîse George, strîmb.

— Nu, răspunse Luş, banii ăia, o să zicem acasă că-i primim mai tîrziu — şi se miră singur de vorbele lui, căci vroise să spună altceva. Vroise să spună că cu banii îşi făcuse multe planuri, dar se pomenise pe neaşteptate, rostind ceea ce nu gîndise.

Vasile Popescu îl aprobă, înclinînd capul şi Luş îşi întoarse ochii de la foc, depărtîndu-se de marginea rîpii. Turcoaia îi spusese odinioară că feţele copiilor rămîn înscrise în ochii lor, (pe vremea aceea, lui îi plăcea să lingă smîntîna de pe oale şi cînd se furişa în beci, ţinea pleoapele strîns lipite, şi dacă descoperea apoi c-au fost prin apropiere cîinele Hublou sau pisica, îi închidea pentru o zi într-un şopron părăsit) şi se temu o clipă că la întoarcerea acasă, Caterina, Turcoaia şi Ilinca, vor afla, privindu-l, tot ce s-a întîmplat. După cîţiva paşi despică aerul cu palma, furios, ca şi cum ar fi alungat toate credinţele copilăriei şi se suci spre vatra în care ardea tutunul. Pămîntul, ca o vietate, sugea lacom fumul acru şi-l zvîrlea în şuviţe murdare în adîncul ninsorii, peste baltă şi peste cîmpie, într-acolo unde se năştea, ca să moară curînd, cel din urmă viscol al anului.

Luş, privind flăcările roşcate, uşor îndoite de vînt, înţelegea că trăieşte cea dintîi suferinţă adevărată.

RADU BOUREANU

Umane crizanteme

O sală. Sau e timpul care ne însumează,
în care stăm, cu anii şi vîrsta deopotrivă,
aliniaţi ca plopii, ca snopii copţi în stivă,
e toamnă şi pereţii cu aur pal pudrează.

Că-n sala de şedinţă sînt vîrstele pe trepte
şi cot la cot stau anii cu depărtată sumă,
că unii vin prin rouă, că alţii trec prin brumă,
că cei din urmă, primii, nu pot să-i mai aştepte,

tîrziu deprinzi – şi toamna lor rodnică şi dulce
ne-mbracă-n aur palid ca într-o uniformă,
dar e fugar vestmîntul trecut pe noi de formă
cînd soarele de toamnă scăzu ca să se culce.

Şi cum nu ne mai pune lumina toamnei mască,
rămînem lîngă vîrstele noastre-adevăraţi,
şi parcă-ntîia oară îi numărăm miraţi
pe cei pe care timpul a prins să-i zugrăvească.

Dar timpul e zugravul cu-o singură culoare;
o pensulă de brumă, o bidinea de var
ne trece peste tîmple şi peste creştet. Rar
amestecul culorii e de piper şi sare.

Zugravule! ia-ţi scara că pare să te cheme
din adîncimea lumii lumina-n soare-apune.
Ai isprăvit. În sala cu pete de cărbune
au înflorit umane şi alte crizanteme.

TOMA GEORGE MAIORESCU

Şalupa-cometă

Nazim s-a contopit cu vîntul, cu marea, cu stelele.
El nu mai e.
Doar vîntul, doar marea, doar stelele
îngînă o poveste despre-o noapte de vară
– n-au trecut încă nici 13 ani –
dar noaptea aceea a intrat
în istorie.
N-are de unde să mai ţîşnească
din noapte
sub cerul negru şi fără stele
din întunecimea golfului acela ascuns
sub cornul lunii proptit de-un minaret
din valurile vînăt-violete,
şalupa-cometă.
Ea n-avea nici-o lumină de recunoaştere
pe bord.
N-o vedeau grănicerii.
S-a apropiat cu luminile stinse
dar noi o vedeam:
În ea ardea inima unui OM.

BARBU CIOCULESCU

Mărturie

Pe vorbe părăsite, ce rost
are să salt la-ntîmplare,
în trap de imagini mărunte?
Aş lua pietriş în picioare,
m-ar pocni broaştele-n frunte.

Luceferi, borangic, codane, stele,
ochi lăcrămaţi zîmbind de pe inele
şi reavăn lut şi iz şi ghiers,
ucise nestemate, şterpelite-n mers,
nu cade mîna ce vă tot presară,
nu-n farmecul de prima oară,
ci din tiparul stors şi şters?

Poezie, vrajbă fierbinte,
cu semn de foc îţi creşti aleşii.
Neguţătorul de cuvinte
intră la tine zadarnic,
ca o nălucă izbucnită-n veşminte -
şi cade sub greutatea cămeşii.

În lumina aprinsă de o altă suflare
nu vreau să pătrund şi să mă învălui.
Ea a trăit rostindu-se.
Suspinul ei de aur peste
toate locurile mai stăruie,
mai adie.

Frumoasă şi moartă, însă,
nu vrea să învie.
Litera, vorba, unealta
singur le dreg, în zăbava adunării poverilor.
Cade cîntare din zarva flăcărilor.
ca floarea de pe ţărmurea merilor.

Neobosit, tenace, torid.
Altfel, cum aş spune cuvîntul:
Partid!

Trebuie să pietruiesc temeinic
drumurile trasate pe harta prezentului.
Trebuie să strîng în şuruburi osia roţilor iuţi.
Am de întins ani, am de ridicat ziduri
pentru libera frumuseţe a omului.

Cu lespede proaspătă aşez,
cu funii noi leg, cu fier albastru înalţ,
afund cărămida fierbinte în smalţ,
leg muchie de zid cu muchie de zid.

Mînă în mînă cu oamenii zdraveni
scutur din somn vorbele pretutindeni,
le arunc în pornire. Iar cînd
trec pe benzi, mustind de iubire
şi-n soare ţîşneşte alba mea ciocîrlie
şi-n soare vulcanii de aur ţîşnesc s-o primească -
te recunosc, poezie.

DEMACHIEREA

de LUDOVIC BRUCKSTEIN

PERSONAJELE

ACTORUL
ÎNTIIA ACTRIȚĂ
A DOUA ACTRIȚĂ
COSTUMIERA
SCRIITORUL

Cabina Actorului. Sau, mai precis, cabina Marelui Actor al micului teatru din orășelul de provincie X.

Cunoscuta măsuță de machiaj cu oglindă, pe ea cu sticluțele și cutiile de farduri. Și, firește, obișnuita neorînduială de după spectacol: haine, costume de teatru și piese de recuzită pe cuier, pe scaune, pe canapeaua veche.

Costumiera, o bătrînică scundă, cu fața rotundă și naivă, încărunțită în acest post, stă la ușa întredeschisă a cabinei și ascultă, emoționată, aplauzele care răzbat, estompate, din sala de spectacol.

Apoi, după ce aplauzele s-au stins, se aude zgomot de pași, voci de bărbați și de femei, venind dintre culise, frînturi de fraze: „...dă-mi voie, dă-mi voie să te felicit... Dă-mi voie și mie... Te îmbrățișez... Te felicit din inimă! (se aude focăitul unei sărutări zgomotoase) Așa!... Și nu ne uita!..." și vocea Actorului ajuns la ușa cabinei sale: „Vă mulțumesc, dragii mei! Vă mulțumesc! Vă mulțumesc din inimă!"

Costumiera se dă la o parte, plină de respect, și intră Actorul.

COSTUMIERA: Ce de aplauze, domnule Ciuchi, ce de aplauze! Sînt în teatru de peste patruzeci de ani și de mult n-am auzit așa ceva...

ACTORUL *(o îmbrățișează)*: Îți mulțumesc, tușă Liano, îți mulțumesc și dumitale! *(O sărută expansiv. Apoi se așează la măsuța de machiaj, se întinde)*. O, ce obosit sînt! *(E evident că nu-i obosit de loc, dar îi face plăcere să spună că-i obosit)*. Ajută-mă, tușă Liano! *(Își scoate haina, cămașa, rămînînd în maio)*. Trebuie să mă demachiez repede! Și nu am voie să fiu obosit, tușă Liano, înțelegi? Numai în seara asta nu! Sînt așteptat la masă.

COSTUMIERA: Va să zică e adevărat că au venit după dumneavoastră, că vor să vă ducă în capitală. Tot teatrul vorbește...

ACTORUL: Dacă nu cumva e un vis, atunci e adevărat, tușică Liana. A venit însuși directorul Teatrului municipal și primul regizor, să mă vadă în spectacolul de astăzi... Și acum, mă așteaptă la restaurantul „Trei brazi" să cinăm împreună. Așa ne-am înțeles înainte de spectacol.

(Între timp, și-a dezlipit mustața și și-a scuturat pudra de pe tîmple și ni se înfățișează un actor tînăr, să tot aibă vreo treizeci, cel mult treizeci și cinci de ani, un bărbat zvelt, frumos și care, evident, știe că e tînăr și frumos).

Pricepi acum, de ce nu am voie să fiu obosit, tușă Liano?! Și trebuie să fiu foarte cumpătat și cu capul limpede... Și, mai ales, să nu mă arăt chiar așa de ahtiat după teatrul lor... Să nu creadă că-mi fac cine știe ce favoare... Și numai mie. Să-și dea seama ce cîștigă și ei cu mine. Dar cred că, oricum, și-au dat seama...

COSTUMIERA *(stringînd lucrurile, cu un oftat profund)*: Ce rău o să ne pară, fără dumneavoastră!

ACTORUL *(filozofic)*: Ce să-i faci, tușă Liano, ce să-i faci? Așa-i viața! Unii urcă, alții stau pe loc, iară alții coboară... Sînt scări și-n sus, și-n jos... *(Se aud bătăi timide în ușă)*. Intră! Intră! *(Bătăile se repetă și mai sfioase parcă. Actorul, strigînd)* Intră, am spus! Cine-i acolo?

(În ușă apare Întîia actriță. Frumoasă, dar de o frumusețe care nu strălucește. Tînără, dar cearcănele din jurul ochilor și cîteva riduri pe frunte, îi dau un aer de oboseală și resemnare prematură. O clipă stă descumpănită, parcă neștiind cum să înceapă... Costumiera, cu un maldăr de haine pe braț, se strecoară afară din cabină).

ÎNTIIA ACTRIȚĂ: Am venit să-ți spun, Aurel... Am venit să te felicit și eu... Am așteptat pînă pleacă ceilalți...

ACTORUL *(expansiv)*: Îți mulțumesc, draga mea, îți mulțumesc! *(Apoi, după o pauză penibilă, repede)*. Și eu te felicit!

ÎNTIIA ACTRIȚĂ *(acru)*: Pentru ce? Nici n-am avut ce să joc...

ACTORUL: Nu-i nimic. Ai să mai primești roluri mari, ai să vezi... Și pentru astăzi, te rog, dă-mi voie să te sărut... Măcar aici, pe frunte...

(Întîia actriță întoarce privirea în altă parte. Are într-adevăr o lacrimă în ochi, sau i se pare numai lui?... Actorul o apucă de bărbie, ușor, cu gingășie).

Capul sus, Angelico! Nu-i voie... Nu ne-am înțeles? Rămînem prieteni. Prieteni pe vecie... Așa-i Angelico? Tu ești doar o fată deșteaptă...

ÎNTIIA ACTRIȚĂ *(dă din cap, zîmbind amar)*: Da-da-a-a, desigur... *(Apoi, pe alt ton, cotidian)* Și acum, ai să pleci de la noi?

ACTORUL *(cu exagerată resemnare în voce)*: Ce să-i faci, Angelico, draga mea, așa-i viața. Unii urcă...

ÎNTIIA ACTRIȚĂ: Și pleci singur? Sau cu... *(Prinzînd momentul lui de ezitare, continuă repede)*. Ce proastă sînt, că te întreb așa ceva! Doar n-ai să-ți ici o belea ca asta pe cap.. Fete ca ea găsești doar cu duiumul acolo în capitală...

(A doua actriță intră repede, fără să bată în ușă. E tînără, felină, expansivă. E îmbrăcată sumar, n-a avut timp — poate nici intenția — să și încheie capotul peste combinezonul dantelat. Dînd cu ochii de întîia actriță, se oprește încurcată).

ÎNTIIA ACTRIȚĂ *(bîlbîite repede, un)*: Atunci, drum bun, Aurel. Și nu ne uita!... *(Și se retrage cu capul ostentativ sus, fără să arunce o privire măcar celeilalte).*

A DOUA ACTRIȚĂ: Ce a căutat aici, la tine?

ACTORUL *(rîzînd)*: Ce-a căutat? Ce-a căutat? A venit să mă felicite.

A DOUA ACTRIȚĂ *(cu dispreț)*: Așa? A venit să te felicite. Ipocrita de ea... Și acuma se duce să se arunce în brațele lui Gigi al ei și să te bîrfească împreună. Știi ce a spus Gigi deunăzi, la bufet, în gura mare?

ACTORUL *(rîzînd)*: Știu, știu. Dar ce altceva poate să facă dumnealui?... Fii liniștită, că bîrfelile lui nu mă pot atinge pe mine. Știe toată lumea că vorbește din invidie. Ce să-i faci, Margareto, așa-i viața... Succesul a stîrnit întotdeauna invidia celor mărunți...

A DOUA ACTRIȚĂ: Ai dreptate, dragul meu. De fapt eu am venit pentru altceva... *(Se agață de gîtul lui, se lipește de el)* Am venit să-ți spun că ai fost minunat, dragul meu. Nu te-am văzut jucînd niciodată așa, ca în seara asta... I-ai copleșit pe toți din sală. Dar și pe noi toți, de pe scenă. Ai auzit ce de aplauze? Credeam că se prăbușește tavanul peste noi. Pentru asta, dă-mi voie... *(îl sărută prelung)*.

ACTORUL *(eliberîndu-și ușor gîtul din strînsoarea brațelor ei și dezlipindu-se de ea, rîzînd molcom)*: Destul, Margareto, destul! deocamdată... Restul ai să-mi dai mai tîrziu... Trebuie să mă grăbesc cu demachierea. Știi că sînt așteptat.

A DOUA ACTRIȚĂ *(docil)*: Da, da, Aurel dragule, grăbește-te! *(El se reașează în fața oglinzii. Ea vine tiptil în spatele lui, îl îmbrățișează, răsfățîndu-se ca o copilă)*. Aurel, dragule, te rog, ia-mă cu tine la restaurant.

ACTORUL *(cu ușoară enervare)*: Știi bine că nu se poate! Și nici nu se cade. Am fost invitat numai eu. Și-apoi, nu e vorba de o petrecere, o să avem o discuție oficială, de afaceri. E vorba de încheierea unui contract.

A DOUA ACTRIȚĂ: Dar ai să vorbești tu așa cum te-am rugat?

ACTORUL *(exagerat de jignit)*: N-ai încredere în mine, Margo? Îmi pare rău... Zău, îmi pare nespus de rău...

A DOUA ACTRIȚĂ: O, doamne, ce frumos ar fi să apară numele nostru, al amîndurora, pe un afiș mare și frumos din capitală. În distribuție... sus, cu litere mari: Aurel Ciuchi și mai jos, cu litere modeste: Margareta Gavriliu... Cred că aș colinda o zi întreagă toate străzile, ca să citesc toate afișele cîte sînt lipite pe pereți și pe garduri...

ACTORUL: Ce copil mare ești!

A DOUA ACTRIȚĂ: Tu, Aurel, mă iubești tu pe mine?

ACTORUL: Tu ce crezi?

A DOUA ACTRIȚĂ: Răspunde-mi!

ACTORUL: Știi prea bine.

A DOUA ACTRIȚĂ: Mult?

ACTORUL: Mult de tot, Margareto!

A DOUA ACTRIȚĂ: Atunci, ce-ar fi dacă le-ai spune așa: eu mă duc numai împreună cu Margareta Gavriliu. Angajați-o și pe ea, altfel... *(se oprește)*.

ACTORUL: Altfel?... *(Ea tace)* Altfel?... De ce taci?... De ce nu răspunzi? Vezi, că nici tu nu îndrăznești să pronunți cuvîntul...

A DOUA ACTRIȚĂ: Atunci, cum ai să spui?

ACTORUL: Am să încerc... Am să aduc vorba așa, mai pe ocolite. O să văd care-i atmosfera. Și dacă nu se va putea altfel, o să mă duc singur, deocamdată...

A DOUA ACTRIȚĂ: Și ai să mă uiți frumos... Ai să-ți găsești acolo pe altcineva și peste cîteva luni, nici n-o să-ți mai aduci aminte cine a fost Margareta Gavriliu.

ACTORUL: De ce vorbești așa? Nu-ți dai seama că mă jignești? Dar trebuie să înțelegi și tu, că odată acolo, o să-mi fie mai ușor să te aduc și pe tine. Doar eu nu mă duc acolo la ei ca un actor oarecare, pentru a juca roluri ca „masa e servită!" sau „mașina așteaptă la scară!"... Eu mă duc deja cu un nume: Aurel Ciuchi! Înțelegi? Aurel Ciuchi! Și am să joc roluri mari, principale... *(Se aud bătăi sfioase în ușă)*. Da! Cine-i?

COSTUMIERA *(se strecoară pe ușă)*: Iertații! Domnul Breban vrea să vorbească cu dumneavoastră.

ACTORUL *(foarte surprins)*: Cum ai spus? Breban? Brențiu Breban? Omul ăsta mai trăiește? N am mai auzit de el, de ani de zile.

A DOUA ACTRIȚĂ: Cine-i acest domn Breban?

ACTORUL: Un scriitor. I s-au jucat cîteva piese, cîndva, demult, cu oarecare succes. Dar acuma, toată lumea l-a uitat. Am jucat și eu într-o piesă a lui, acum vreo șapte sau opt ani... Îmi aduc aminte de o replică *(își concentrează memoria, joacă)*: „...L-ai auzit? Oare e într-adevăr în firea omului să-și uite visurile din nopțile lungi și grele, fără somn și fără lună, odată ce apar zorile?... E în firea lui ca odată ce a învins, să ia ca o pradă bună și obiceiurile și apucăturile celui învins?... *(se plimbă prin cameră, nervos, îndurerat)*. E în firea lui, ca odată sătul să nu mai creadă flămînzilor, deși a fost cîndva și el flămînd?... Nu, nu cred. Nu pot să cred așta! Oamenii sînt altfel... Cu totul altfel! Nu-i așa?... *(Se oprește în fața ei)*. Nu-i așa, Eleno..."

A DOUA ACTRIȚĂ *(rîzînd)*: Ba e așa, dacă o spui cu atîta convingere!

ACTORUL *(scos din rol)*: Am primit atunci aplauze la scenă deschisă. Îmi aduc bine aminte, pentru că a fost primul meu succes... A fost, de altfel, ultima piesă a lui Laurențiu Breban, cîntecul lui de lebădă cum s-ar zice... De atunci s-a ramolit de tot, bătrînul. Am auzit că a fost și bolnav mult timp, internat la boli nervoase... Sărmanul!

A DOUA ACTRIȚĂ: Trimite-i vorbă, să vină altădată. Sau că nu ești aici.

ACTORUL: Nu se poate! Omul vine în cabina mea, să mă felicite...

A DOUA ACTRIȚĂ: Atunci, eu te las, dragul meu. Mă duc să mă îmbrac și mai trec pe la tine, înainte de a pleca acasă. *(Ieșe)*.

ACTORUL *(către Costumieră)*: Poftește-l!

SCRIITORUL *(intră. Face într-adevăr impresia de om bătrîn și ramolit. Să tot aibă vreo șaptezeci de ani, poate și mai mult. E foarte miop, poartă ochelari cu lentile groase. Mustață albă, părul alb, tuns scurt. Merge greu, sprijinit într-un baston negru cu mîner de argint. Vorbește domol, măsurat, cîteodată parcă fără șir. Sau numai aparent fără șir)*: Ești, desigur, surprins de această vizită... Ți-ai zis, poate: cum așa, mai trăiește, omul ăsta?

ACTORUL *(stringînd mîna întinsă a bătrînului)*: O nu! Sînt foarte bucuros...

SCRIITORUL: Am venit, pentru că simt că am o datorie față de dumneata...

ACTORUL: O datorie? Nu-mi aduc aminte...

SCRIITORUL *(clipind din ochi)*: Totuși, totuși, am o datorie mare față de dumneata. Și astă seară, după spectacol, mi-am zis: acuma ai prilejul să te achiți de această datorie mare și destul de veche, bătrîne Laurențiu... Așa vorbim noi doi, în intimitate, adică eu cu Laurențiu Breban... Mi-am zis: poate nu te mai plimbi mult cu bastonul tău negru pe această planetă și cine știe dacă, și cînd ai să te mai poți achita de datoria față de dumnealui... Văd că ești nedumerit, tînere prieten. Îmi permiți să te numesc așa: tînărul meu prieten?

ACTORUL: Cu plăcere, maestre!

SCRIITORUL: Îți aduci aminte de rolul pe care l-ai jucat în piesa mea „Liniștea nopții"? *(cu un oftat nostalgic)* Ultima mea piesă... Ai avut acolo o replică *(citează, imitînd din memorie, accentele actorului)*: „...Oare e în firea omului să-și uite visurile din nopțile lungi și grele, fără somn și fără lună, odată ce apar zorile?..." Piesa nu era cine știe ce, dar jocul dumitale, replica aceea, felul cum ai știut s-o simți și s-o spui, m-a convins că, totuși, merita s-o scriu... Îți sînt foarte recunoscător!

ACTORUL: Dar n-aveți pentru ce, maestre!

SCRIITORUL: Ba da, și de atunci, mă simt dator față de dumneata. *(Se uită în jur)* Îmi dai voie să stau jos, aici? *(Se duce către canapea)*.

ACTORUL: Poftiți, poftiți, luați loc! Scuzați că sînt așa de distrat.

SCRIITORUL: Obosesc repede stînd în picioare. *(Bătrînul s-a așezat. Pauză. Actorul se uită pe furiș la ceas)*. Lumea a aplaudat mult, în seara asta...

ACTORUL *(cu modestie)*: Da, nu ne putem plînge...

SCRIITORUL: Lîngă mine a stat o fetiță de vre-o șaptesprezece, optsprezece ani, elevă de liceu, una foarte frumușică. Am întrebat-o de ce aplaudă așa, mi-a răspuns aproape cu indignare: „Cum, de ce? Păi joacă Ciuchi! Aurel Ciuchi" Și a adăugat: „Ce bărbat frumos!"

ACTORUL *(măgulit, dar cu afișată modestie)*: Ei, știți și dumneavoastră cum e... Tinerețea, entuziasmul școlărițelor...

SCRIITORUL: În spatele meu, au stat două femei mai în vîrstă. Nu erau nici ele zgîrcite cu aplauzele... Cînd a intrat în scenă actrița aceea tînără, cu care ai scena aceea mare... Cum îi spune actriței?

ACTORUL: Margareta Gavriliu.

SCRIITORUL: Da, da... aud pe una din femei spunînd: „Vezi, asta e actrița cu care trăiește acuma!" iar vecina îi răspunde: „Pentru asta a părăsit-o pe cealaltă? Ce gust?"... Și cînd a venit în finalul actului doi, fata în casă și a anunțat: „A venit mașina după dumneavoastră"... N-a spus-o rău fata aceea, Angelica Bunea. Am reținut numele ei. Poate o să mai auzim de el. N-a jucat rău deloc... A avut sinceritate în glas și o mișcare, un gest cu capul... *(Are un lapsus)* Ce-am vrut să spun? Nu mai știu... A, da, cînd a apărut, aud cum una din femeile care stau în spatele meu, îi dă un ghiont celeilalte: „Uită-te repede! Asta e Angelica Bunea, pe care a părăsit-ol"... Și cînd i-ai spus fetei în casă, după cum ți-era rolul: „Mulțumesc! Acum poți să pleci!" să fi văzut ce aplaudau...

ACTORUL: Babe bîrfitoare, care deranjează spectacolul cu clevetirile lor!

SCRIITORUL: Dar n-au deranjat deloc, vorbeau despre dumneata iar pe scenă jucai tot dumneata, adică te jucai pe dumneata..

ACTORUL *(devenit nervos)*: Nu înțeleg? Îmi vorbești de două femei bătrîne și de o elevă de liceu, dar dumneavoastră, maestre Breban, ce părere aveți?

SCRIITORUL: O, cum să-ți spun... Aș vrea să mă înțelegi bine... Și mie mi-a plăcut monologul dumitale, într-o privință... L-ai spus foarte bine!

ACTORUL: Care? Cel din actul trei?

SCRIITORUL: Nu, din toate cele trei acte. Toate mi s-au părut un lung monolog al dumitale... Dumneata nu ascultai ce-ți spuneau ceilalți, te auzeai numai pe dumneata... Ce-i adevărat, vorbești frumos și te miști pe scenă cu îndemînare... Ai jucat rolul unui tată îndurerat pentru că fata lui a apucat-o pe un drum greșit. Dar cînd vorbeai, parcă-ți ziceai încintat: ce frumos am spus fraza asta! Și parcă spuneai publicului, firește, fără să te uiți la el: ați remarcat cu cîtă durere am spus-o?... Și cînd ai făcut o mișcare, parcă spuneai: uite ce frumos știu eu să ridic brațul! Nimeni nu poate să facă mișcarea asta la fel ca mine!... *(Pauză. Actorul se uită mut, stupefiat, la bătrînul scriitor. Acesta, după un timp, continuă cu durere)*. Și ce bine ai pornit, acum vre-o șapte, sau opt ani! Te-am văzut în cîteva spectacole și după ce-ai jucat în piesa mea... Pe atunci, nu te cunoștea încă nimeni. Oamenii urmăreau jocul în tăcere și, după spectacol, alergau la afiș să vadă cine a fost tînărul actor, care a interpretat așa de frumos rolul acela... Da, da, e adevărat că primele succese ascund și mari primejdii. Sînt niște bancuri de nisip ascunse sub oglinda strălucitoare a apei. Trebuie să navighezi cu mare băgare de seamă, ca să nu te împotmolești... Am să-ți spun ceva, tînere prieten, ce n-am povestit încă nimănui. După cîteva schițe și povestiri publicate în provincie, am avut deodată un succes mare, neașteptat de mare, cu prima mea piesă de teatru „Trandafir fără pereche". Acum nu mai vorbește nimeni de ea... Poate o să se mai vorbească... Cine știe? Dar pe atunci, cu vre-o patruzeci și ceva de ani în urmă a făcut mare vîlvă. Aplauze, chemări la rampă, flori, entuziasm, cronici dramatice și articole fierbinți, cu poze, în mai toate ziarele și revistele. Și interviuri cu tînărul autor dramatic. Îmi amintesc, un critic de teatru cunoscut a vorbit chiar de „o piesă deschizătoare de drumuri noi"... Și eu aveam numai douăzeci și ceva de ani... Și ce crezi că am făcut? Am scris repede-repede a doua piesă. Nici un teatru n-a vrut s-o primească. Am scris a treia piesă. Un director de teatru a acceptat s-o joace. Am fost fericit. Pluteam în al nouălea cer... Abia mai tîrziu, mi-am dat seama că a făcut-o nu pentru că i-a plăcut piesa, ci dintr-un anumit calcul... Pentru că a vrut să se folosească de renumele încă proaspăt al autorului. Parcă văd și acum afișul mare, de reclamă, al lui: „Noua piesă a autorului „Trandafirului fără pereche"... Sala arhiplină la premieră. Primul act a fost primit cu o tăcere rece, de gheață. La al doilea s-au auzit cîteva fluierături și în pauză, multă lume și-a scos discret paltoanele de la garderobă și a părăsit teatrul. Cei care au rezistat pînă la capăt, au plecat decepționați și triști... Eu am fugit în podul teatrului și am stat acolo în întuneric, ascuns printre decorurile vechi, în praf și păienjeniș, toată noaptea... Mi-e rușine și acum, dar am avut gînduri de sinucidere. Să mă arunc din ferestruica podului pe trotuar și gata... Ce să-ți mai spun? Directorul a dat faliment. A crezut omul că o să facă avere cu numele meu... Trupa lui s-a destrămat. Actorii au ajuns pe stradă, flămînzi, cu salariile neplătite. Așa se făcea teatru pe atunci... *(Pauză)*. Nu ești curios să afli ce am făcut după aceea? *(Actorul tace, cu fălcile încleștate)* Totuși, am să-ți spun: m-am oprit din goana scrisului. Da, m-am oprit și am început să mă uit în jur. Și să gîndesc. Și să observ oamenii, viața. *(Cu autoironie amară)* Și mi-am dat seama repede, că singurul gînd al oamenilor nu este de a merge la teatru... și a-i aplauda pe autorii dramatici și pe actori... De altfel, după căderea aceea, a trebuit să muncesc și eu. Am fost pe rînd tipograf și conțopist la primărie, taxator de autobuz și portar de hotel de clasa a treia... Și cu scrisul, am luat-o de la început. Parcă nici n-ar fi existat vreodată „Trandafirul fără pereche"... Și mereu a trebuit s-o iau de la început, după fiecare lucrare apărută, dîndu-mi seama din ce în ce mai limpede de adevărul că piesa cea mai bună este totdeauna aceea pe care n-ai scris-o încă... Și cea mai grea luptă am dus-o cu Ispita noastră mare și puternică... Să nu-i cedez! Să nu scriu numai pentru a-mi vedea numele pe toate gardurile... Ci pentru că am ceva de spus... *(Pauză. Observînd gestul Actorului, pe care acesta nici nu prea a căutat să-l ascundă)* Te uiți la ceas, tinere prieten? Iartă-mă că te rețin.

ACTORUL *(în picioare, cu mînie greu estompată)*: Sînt așteptat la masă!

SCRIITORUL *(rămîne pe canapea, neturburat)*: Încă puțin și am terminat... În ultimul timp m-a apucat o neliniște ciudată. Am avut dureri de cap, insomnii... O viață întreagă, eram îndrăgostit, fățîș sau în taină, de tot ce-am scris. Știu că nu-i frumos, că nu-i just, dar ăsta-i adevărul. Eram îndrăgostit ca de o iubită la care îți, deși îi vezi defectele... Și, căreia îi treci cu vederea greșelile... Și nu te înduri să te desparți de ea... Așa mi s-au adunat vrafuri de manuscrise prin sertare, prin dulapuri, prin pod, și în cămara de alimente. Ei, mi-am dat seama că aceste manuscrise au început să mă apese. Știi, în branșa noastră există oameni de bine, care abia așteaptă să mori și se apucă să caute prin sertarele tale, după „opere postume"... Gîndul acesta m-a îngrozit. N-am mai putut să dorm nopțile... Acuma, am timp berechet și m-am apucat să recitesc manuscrisele. Am citit și am ars. Am ars multă hîrtie. Au rămas cîteva volume tipărite și și cîteva manuscrise, puține, dar acum sînt liniștit și dorm excelent... *(multumit, și aproape fără nici o tranziție)* Iartă-mă că te-am reținut. Unde mi-i bastonul? Da, uite-l! *(Se ridică, face cîțiva pași spre ușă, dar se oprește în mijlocul camerei)* Poate ai să mă întrebi... Dar nu, n-ai să mă întrebi nimic pentru că acuma ești furios... Și pentru că nu crezi nimic din cele ce ți-am spus... Dar poate mai tîrziu, va veni o zi, un ceas, o clipă de îndoială și ai să te întrebi ce-i de făcut?... E greu de răspuns la întrebarea asta. Și mai greu de dat sfaturi... Dar mă simt dator față de dumneata, tinere prieten... Poate, va trebui s o iei și dumneata de la început... Chiar de la roluri ca „masa e servită" sau „mașina vă așteaptă!"... Dar asta nu-i ușor. Și-i extrem de dureros, aproape imposibil de îndurat, pentru cine a gustat odată din aplauze ca cele din astă seară.. Trebuie să ai multă voință... *(Bătrînul a ieșit murmurînd: „da, da, multă voință")*. Și acum, ce-ai de gînd să faci?

ACTORUL: Ce am de gînd să fac? Uite, că ai dreptate. Asta-i întrebarea: ce-am să fac? *(Se ridică, se duce la ușă și joacă ironic)* „Mașina vă așteaptă la scară!..." „Masa e servită!" *(Foarte speriat)* Ei, drăcie! Ce prost sună! nu mi-am dat seama niciodată! „Masa e servită!" E oribil!

A DOUA ACTRIȚĂ: Tu ești bolnav. Ai temperatură, Aurel.

ACTORUL: N-am nimic.

A DOUA ACTRIȚĂ: Hai să mergem acasă! Văd că nu ți-e bine...

ACTORUL: Du-te tu, Margareto, lasă-mă acuma singur.

A DOUA ACTRIȚĂ: Am să te aștept.

ACTORUL: Nu, nu! Să nu mă aștepți în seara aceasta. Te rog, du-te! Du-te! Du-te!

(Actrița a ieșit).

ACTORUL *(se privește atent în oglindă, începe să vorbească încet, preocupat, în febră, parcă pregătind un rol mare)*: Așa... m-am demachiat deci... Și acum, sînt așteptat la cină.. Mergem cu mașina? Da, da... Mașina așteaptă la scară!... Am și ajuns!... Masa e servită! *(Încearcă pe diferite tonuri)* Masa e servită!... Masa e servită!... Masa e...

(Încet, încet, cade cortina).

Desene de NICĂ PETRE

cronica dramatică

De la „Barbarii" la „Oceanul"

— Teatrul Mare de Dramă „M. Gorki" din Leningrad —

Tovstonogov este un regizor care lucrează sub semnul respectului față de text. Originalitatea sa este a descoperitorului de frumuseți conținute în cuvînt și nu a inventatorului de viziuni regizorale insolite. Ceea ce cheamă aplauzele entuziaste la finalurile de spectacol ale acestui artist este însă rigoarea cu care el întreprinde investigarea întregei partituri dramatice, supusă unui examen teatral minuțios și unitar. L-am cunoscut pe Tovstonogov mai întîi prin patetismul eroic al „Tragediei optimiste", pentru a-l descoperi acum în două compoziții scenice de o extremă sobrietate. Inconsecvență? Dimpotrivă, înverșunata constanță a exploratorului credincios peisajului și climatului piesei pe care o descifrează. Realizările lui Tovstonogov pleacă de la o lectură inspirată a operei literare, lectură comunicată apoi spectatorilor prin intermediul actorului, văzut ca element central în spectacol. Personalitatea directorului de scenă devine evidentă mai cu seamă în pasajele de analiză psihologică. Fără a contraveni verosimilității fiecărui gest, dar refuzînd, în același timp, fetișizarea trăirii pe scenă, ansamblul Teatrului din Leningrad stilizează cu discreție și rafinament spectacolele, obținînd dublarea jocului realist cu o remarcabilă austeritate în mijloacele de expresie.

Cînd am vorbit despre Tovstonogov și ai săi ca descoperitori, ne-am gîndit la modul în care acești interpreți reușesc să contureze, prin joc de scenă, specificul autorului dramatic în cauză. Ca și cercetătorii de istorie literară care-și axează, fiecare la rîndul său, monografiile critice pe anume coordonate ale personalității studiate, colectivul artistic al teatrului „M. Gorki" își fundează comentariul scenic pe acele trăsături pe care le consideră reprezentative pentru spiritul autorului piesei. „Barbarii", de pildă, au prilejuit o evidențiere interesantă a viziunii gorkiene despre viața de provincie în Rusia țaristă. Spectacolul semnat de G. A. Tovstonogov împreună cu regizorii R. A. Sirota și R. S. Agamirzean a subliniat în asemenea chip punctul de vedere al autorului „Barbarilor", încît deosebirea față de alternativa cehoviană a aceleiași teme — de pildă — ne-a apărut flagrantă. Transcrierea emoționată a înfrîngerii Unchiului Vania este înlocuită aci cu demascarea aspră a unei faune detestabile, care îneacă în valuri de murdărie setea romantică de frumos. Reprezentanții principali ai lumii tîrgului de provincie ca și „barbarii" cinici veniți din saloanele burgheziei moscovite își dezvăluie mîrșăvia în gesturi de o cruzime animalică. Marile sentimente degenerează, în ambianța sclerozantă a „okurovismului" (vezi ciclul de povestiri ale lui Gorki despre „Orășelul Okurov"), căpătînd forme aberante. Iubirea paternă ia la primarul Redozubov aspectul unei tiranii, care-i nefericește pe copii. În numele dragostei, doctorul devine un bețiv dezgustator, iar Monahov un invertit cu porniri odioase.

Direcția de scenă a reliefat clar înțelesul fascinației pe care o exercită Nadejda Monahova. Aceasta, o Madame Bovary a stepei, acordă dragostei valori supreme. În amorțeala tîrgușorului urgisit, Monahova arde intens ca un simbolic rug al pasiunilor, atrăgînd nădejdile tuturor bărbaților. Actrița T. V. Doronina a menținut ferm rolul pe coordonatele sale interioare. Privirea absentă pe care Monahova o aruncă asupra tuturor celor ce contravin reveriilor sale livrești și — pe de altă parte — creșterea obsesivă a interesului pentru Cerkun au fost excelent redate. Interpreta a comunicat tulburător amestecul de candoare și pătimașă însuflețire care caracterizează personajul. Oscilarea inginerului Cerkun între sinceritatea brutală a omului „ajuns" prin propriile sale mijloace și lașitatea ascunsă a intelectualului lipsit de orizont a dobîndit în interpretarea lui B. A. Luspekaev o expresie scenică impresionantă. Gesturile repezi trădînd neliniștea continuă a acestui orgolios care înșeală aparențele, rostirea tăioasă a replicilor, jocul nervos fizionomic susțin viziunea acestui rol în care Luspekaev ne amintește, nu o singură dată, de sensibilitatea neobișnuită a lui Nikolai Simonov. Diferențierea tipurilor a fost realizată prin parcurgerea unei game impresionante de tonuri și semitonuri, de la aristocratica jovialitate a lui V. G. Strjelcik (în rolul lui Țiganov) pînă la jocul în falset tragic al lui E. A. Lebedev, creatorul unui memorabil Monahov. Feminitatea smerită a Annei Fedorovna (E. A. Popova) a fost dezvăluită cu un subtil simț al nuanțelor. O altă actriță talentată, N. A. Olhina, a fost convingătoare în rolul dificil al Lidiei Pavlovna, rol care a convenit datelor artistice ale interpretei, spre deosebire de cel care i-a fost repartizat în „Oceanul". L. I. Bagova (Bogaevskaia), V. A. Kuznețov (Grișa), M. V. Ivanov (Pritkin), și — mai ales — N. P. Korn (Doctorul) ar merita, fiecare în parte, o analiză amănunțită a creațiilor respective. Singurele momente care ni se par a contraveni stilului sobru al întregului spectacol s-au manifestat în anume laturi ale evoluției Katiei (Z. M. Sarko) unde șarja a apărut uneori stridentă și în ultima apariție a „Soțului Duniei" (N. N. Dmitriev) care trebuia situat în linia vagabonzilor gorkieni, prin scoaterea în relief a replicilor cu un miez filozofic. Gradată cu o baghetă dirijorală extrem de fină acțiunea a pornit de la acordurile lente ale primului act, pentru a pregăti — prin creșterea treptată a tumultului dramei — explozia tragică din final. Cînd interpretul lui Monahov a întrebat cu voce sugrumată:

— „Ce-ați făcut? Spuneți? Ce-ați făcut?" ansamblul interpretativ făcuse tot ce se cuvenea pentru ca spectatorul să înțeleagă grozăvia crimelor conținute în viața lamentabilelor personaje de pe scenă.

★

Pentru a reprezenta piesa „Oceanul" de A. Stein, grupul regizoral (G. A. Tovstonogov secundat de M. L. Rehels) a adoptat o soluție scenografică semnificativă (pictor S. S. Mandel). Un podium îngust, strîns între aripile albe ale unei vagi construcții marine, limitează evident spațiul destinat controverselor între personaje și, restrîngînd posibilitățile de mișcare ale actorilor, mută accentul pe dinamica schimburilor de replici. Acest plan rezervat confruntării dintre personaje (și dintre pozițiile ocupate în discuție de acestea) este suplimentat cu un coridor convențional în primul plan al scenei, coridor care oferă intrărilor și ieșirilor din scenă posibilitatea unui joc de pauze, încărcat cu înțelesuri. Întregul spectacol este construit pe îmbinarea pasajelor de pasionată dezbatere cu tăcerile îndelung filate.

„Oceanul" abordează — după cum se știe — problema capitală a răspunderii omului față de societate. Piesa este concepută ca o pledoarie educativă, menită să releve superioritatea morale comuniste. Pornind de la [illegible] a tînărului ofițer Ceasovnicov, textul dramei examinează cu emoție noțiuni și concepte fundamentale. Este încă odată subliniată însemnătatea înțelegerii depline a raportului dintre libertate și necesitate, deschizîndu-se un proces [illegible] individualismului prin prezentarea cîtorva destine semnificative. În piesă nu au loc evenimente senzaționale. Acțiunea se desfășoară lent, urmărind atent reacțiile personajelor, provocîndu-le chiar la confidențe edificatoare. Eroii sînt aduși mereu cu fața spre public, în depoziții cuprinzătoare și vii. Nu numai personajele de prim plan (Platonov, Ceasovnicov, Kuklin) dar și celelalte răspund întrebărilor cu privire la sensul vieții lor, la modul în care concep fericirea și la rezultatul pe care l-au obținut în tentativa de a o obține. Personaje liniare aproape că nu există, întrucît în vreme ce derutații își contemplă înfrîngerea la care i-a dus încăpățînarea de a se urca pripit în „caleașca de aur" (Mașa, Leolea), personajele pozitive (Platonov, Anecika) ajung la fericire după frămîntări îndelungi și clarificări dificile.

Există pericolul pentru regie și interpreți ca în transpunerea piesei lui Stein să se producă o anumită uscare a replicilor, printr-o înțelegere simplistă a sarcinilor dezbaterii ideologice. Din fericire, în cele mai de seamă momente ale confruntării concepțiilor de viață, Tovstonogov a făcut să se audă și subtextul piesei, inflexiunile lirice ale unei scrieri pătrunse de romantica revoluționară a umanismului comunist. O creație cu totul remarcabilă a realizat tînărul S. I. Iurski, care, înfățișînd criza juvenilă a fugosului Ceasovnicov, și-a propus să descifreze liniile complicate ale caracterului acestuia. Iurski știe să-și conducă ferm impetuozitatea, stabilind un echilibru mobil între cerebralitate și sentiment. În „Barbarii" a ieșit la iveală mimul înzestrat, într-un rol care învecina caricatura cu grotescul dezlănțuit. O personalitate artistică deplin conturată este aceea a lui K. I. Lavrov, interpretul lui Platonov. Urmărind linia textului, Lavrov a găsit posibilitatea să dea varietate unui rol care nu cunoaște transformări repezi și nici tirade răsunătoare. A fost nevoie să se acorde fiecărui cuvînt o anume intensitate, fiecărei pauze o distinctă modulație. În scena împăcării cu Anecika, iluminarea crescîndă a unui zîmbet transmite sălii descoperirea pe care Platonov o face în persoana modestei sale soții. Anecika (L. I. Makarova) cucerește publicul mai ales în această scenă-cheie.

Piesa uzează în cîteva rînduri de tehnica monologului interior, transpus în planul unei viziuni realiste. G. A. Gai a izbutit în puținele fraze ale monologului lui Tuman să arunce o vie lumină asupra frămîntărilor acestui suflet stingher, stăpînit de o viziune îngustă asupra vieții. Într-un alt moment al piesei, A. G. Garicev a rostit cu un glas egal și pur, spovedania cuceritoare a cartnicului Zadornov. Ipocrizia lui Kuklin a fost sugerată abil, în jocul dezinvolt al lui O. V. Basilașvili.

Regia a scos în relief masivitatea pasajelor în care discuția propriu-zisă invadează scena pînă la suprimarea acțiunii spectaculoase. Ideile prețioase conținute în text, principiile eticei comuniste sînt transmise cu o forță artistică deosebită. De unde vine tinerețea acestui teatru de prestigiu? Ea izvorăște din fervoarea cu care aprofundează textele literare în numele codului moral al omului nou.

V. MÎNDRA

K. I. Lavrov, artist emerit al R.S.F.S.R., și O. V. Basilașvili, în spectacolul cu piesa „Oceanul"

REFLECTOR

OSTAȘI ACTORI

Revoluția culturală din țara noastră a stimulat impetuos apariția și dezvoltarea mișcării artistice de amatori. Arta a pătruns în toate compartimentele vieții, devenind un bun al mulțimilor. De aceea, apariția îndeletnicirilor creatoare în peisajul — cîndva rigid și anost — al vieții de cazarmă nu trezește uimirea. Ostașul care îmbină firesc și armonios pregătirea militară cu antrenamentul scenic este o prezență reprezentativă în cadrul armatei noastre populare. Există cifre care [illegible] bogăția activității desfășurate de militarii artiști pe scenele formațiilor de amatori. Concursurile echipelor ostășești rămîn prilejul tradițional de confruntare a realizărilor obținute pe „cîmpul de luptă" al scenei. (Anul acesta concursul pe forțele armate a ajuns la a 12-a ediție). Spectacolul de selecțiuni — prezentat recent în sala Teatrului de Operă și Balet — atestă, odată în plus, rodnicia și eficiența eforturilor artistice. Tinerii militari au făcut dovada unor reale calități, programul a avut varietate și a fost bogat. Este limpede că interpreții au în armată ocazia să-și valorifice amplu posibilitățile: se arată cu evoluat recitatori, soliști (de canto sau instrumente), formații orchestrale [illegible], echipe de dansuri populare, coruri, [illegible] etc. Sub bagheta inspirată a generalului-maior Dumitru Eremia, corurile [illegible] cu robustețe [illegible] și vibrație, cîntece ostășești. Ansamblul coral [illegible] o temeinică pregătire confirmată de acuratețea și expresivitatea interpretării. Se remarcă dintre diversele formații corul marinăresc „Albatrosul" (dirijat de plut. maj. M. [illegible]), care a prezentat o suită de cîntece populare. De [illegible] trasarea melodică [illegible], claritatea dicției cîntăreților, vioiciunea ritmului.

Soldatul [illegible] Toader Ion a reținut atenția datorită priceperii cu care știe să [illegible] textul cîntecelor. Formația de cimpoieri a adus în spectacol o notă de pitoresc. [illegible], sub îndrumarea artistului emerit Gh. Baciu a constituit o componentă [illegible] a programului. Țesătura ingenioasă a dansului tematic, susținut de [illegible] prezența unor dansatori înzestrați. „Călușul" — în interpretarea echipei „[illegible]" — a avut dinamismul și farmecul cuvenit. „Tabloul sportiv", a pus în [illegible] și curajul gimnaștilor. Fără îndoială, ceea ce trebuie salutat cu entuziasm — [illegible] astfel de prilej — este pasiunea arzătoare pentru artă, pentru [illegible], dovedită de întreaga mișcare artistică a militarilor.

Abonați-vă pe anul 1964 la

„GAZETA LITERARĂ"

organ săptămînal al Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

abonament pe 12 luni 26 lei
abonament pe 6 luni 13 lei
abonament pe 3 luni 6,50 lei

Abonamentele se primesc la oficiile și agențiile poștale, precum și la locurile de muncă.

ARTA

OBIECTIV

PIESE PENTRU TEATRUL DE PĂPUȘI

În țara noastră se dezvoltă o artă păpușărească interesantă, originală, unanim apreciată de publicul nostru, ca și de cel de peste hotare. Lucrul acesta se cere însă sprijinit și pe mai departe de scriitori, pentru crearea de lucrări valoroase în stare să constituie baza literară a unor spectacole izbutite.

Teatrul romînesc de păpuși dispune de numeroase posibilități pentru a valorifica lucrările dramatice inspirate de universul spiritual al constructorilor socialismului, fie că ele aleg — pentru a se exprima — genul comediei sau feeriei, mijloacele literaturii de anticipație sau ale poemului.

De aceea, inițiativa teatrului „Țăndărică" de a organiza un concurs de piese pentru teatrul de păpuși destinate adulților și copiilor, cu premii substanțiale, este lăudabilă.

Pentru teatrul de păpuși adresat adulților sînt necesare comedii satirice, farse, parodii, texte pentru spectacole de estradă. Pentru copii, preferința se îndreaptă spre lucrări care transfigurează preocupările cotidiene ale micilor spectatori, piese științifico-fantastice, piese alegorice, comedii axate pe o tematică izvorîtă din necesitățile educative ale vîrstei școlare și preșcolare, în stare să contribuie la dezvoltarea universului intelectual, la instruirea lor multilaterală.

Concursul rămîne deschis pînă la 1 aprilie 1964.

carnet cinematografic

După douăzeci de ani...

După douăzeci de ani și mai bine, m-am dus la **Valsul nemuritor** cu ușoara emoție care te încearcă în preajma revederii unei prezențe deloc dezagreabilă odinioară. Fără îndoială, nu era vorba despre o capodoperă. Evocarea romanțată a vieții lui Johan Strauss, reprezintă una din concesiile făcute de Duvivier considerentelor pur comerciale. Nici cea mai vagă contingență între pelicula roză, de un baroc fără ostentație și fără veleități — și tensiunea sumbră din **Drapelul** sau **Pépé le Moko**, zîmbetul printre lacrimi din **Carnet de bal** sau **Povestiri din Manhattan**, lama fină a satirei din **Frumoasa echipă**. Totuși, acest veritabil cocteil, preparat acum un sfert de veac la Hollywood, de către un regizor francez despre un muzician austriac, avînd ca protagoniști un june prim belgian — Fernand Gravey, o mare actriță germană — Luise Rainer, și o soprană de coloratură, de origine sîrbă — Wiliza Korjus, rezistă încă la proba timpului, din cîteva motive care ar merita, poate, puțină atenție.

Departe de a se pasiona după subiectul cu pricina, papa Julien a evitat aprofundarea printr-un trouvaille de concepție: filmul despre regele operetei trebuie să fie el însuși o piesă a genului, în care problema intrigii se eludează printr-o suită de momente spectaculoase. Peripețiile debutului, concertul la palatul Hohenfried, escapada sentimentală, disputată între cele două rivale — totul alcătuiește un fel de canava de beteală, naivă și atrăgătoare, pentru strălucitele pagini din opera maestrului. Soluție facilă dar eficace, cu multiple avantaje și dezavantaje. Fiind vorba de un film-operetă, convenția primează, veridicitatea detaliului trece pe plan secundar. Așadar, nu trebuie să ne mirăm că în Grinzing răsună arii din „Voievodul țiganilor" cu mult înainte de a fi fost scrise, că, abia înfiripată pe hîrtie, o melodie este executată de orchestră, deși, evident, știmele încă nu există, — că focoasa Carla Donner interpretează perfect o piesă de mare dificultate, de îndată ce și-a aruncat privirea pe partitură, etc. etc.

Atmosfera epocii transpare destul de verosimil în majoritatea secvențelor, pigmentată cu personaje-schemă de efect invariabil: drăgălașa și devotata Poldi — viitoarea d-nă Strauss, cinicul dar corectul prinț von Hohenfried, rapacele editor al cărui nume ne scapă — vulpoi bătrîn, ba chiar și arhiducele Franz-Josef, pe care-l vom revedea ca împărat, într-un final gen „cutie de bomboane".

Observînd cu fidelitate paralela, întîlnim, ca în orice operetă ce se respectă, cîteva scene de autentică inspirație, în care vîna poetică a lui Julien Duvivier se răzbună, parcă, pe platitudinea cuminte a celorlalte tablouri. Reușita filmului rezidă mai ales în asemenea izbucniri legate de obicei de procesul de creație al eroului (Pădurea vieneză, Dunărea albastră) și în cele cîteva momente în care Luise Rainer ne amintește — într-un rol banalisim că avem în față o interpretă de superclasă. Notabilă de asemenea, decența întregii ambianțe, pendulînd deseori la un fir de păr de ridicol, salvîndu-se însă mai totdeauna, chiar dacă „in extremis"...

Direcția difuzării filmelor ne-a oferit o plăcută surpriză, prin această reluare, manifestînd astfel o inițiativă care, sperăm, nu va rămîne izolată. De altfel, mi se pare că ar fi cazul să se mediteze la o modalitate de a face cunoscute publicului contemporan, pe lîngă divertismente agreabile, ca „Valsul nemuritor", cît mai multe din operele clasice ale cinematografiei mondiale.

Dan DEȘLIU

FILE DE JURNAL

1958

Trenul pleacă spre Uniunea Sovietică încărcat de actorii Teatrului Național „I. L. Caragiale". Zaporoje, Kiev, Moscova — iată țintele noastre. Spectacole, emoții. Cum va reacționa publicul?

...Grănicerii ne salută zîmbitori. Curiozitatea noastră începe să se arate. Oameni, peisaje. Simpatia și căldura cu care sîntem înconjurați e mare. Trenul învinge distanțele. Sîntem în plin peisaj gogolian. Spații imense. Ochii se odihnesc pe galbenul cîmpului de toamnă. Gări, nume de orașe. Umăr lîngă umăr oamenii sovietici muncesc, construiesc comunismul

Zaporoje, oraș vechi și totuși nou. Prima reprezentație. Gong! După întîiele replici, simți publicul. Ascultă, urmărește, reacționează. Și apoi întîlnirile după spectacol. Acești oameni simpli, calzi, plini de bunăvoință și elan, pricepuți, cunoscători ai artei. Dacă ai avut emoții, s-au dus. În locul lor se restabilește dorința de a vedea cît mai mult, de a cunoaște cît mai mult. Oamenii sovietici sînt niște gazde admirabile.

...Sosim la Kiev.

Mă plimb pe Cresciatik. Admir noile clădiri. Constat peste tot dorința de înnoire. Intru în magazine. Îmi place forfota străzii. Mă alătur celor care așteaptă să-și facă cumpărăturile. Din nou spectacole. Ne întîlnim cu actorii teatrului, avem discuții, schimburi de păreri, de experiență.

...La Moscova o delegație de actori ne așteaptă la gară. Ne reîntîlnim cu vechii noștri prieteni. Nenumărate discuții despre dezvoltarea teatrului nostru. Cuvintele sînt elogioase. Măiestria actorilor romîni impresionează. „Revizorul", spectacolul care se joacă demult în Uniunea Sovietică este urmărit cu un mare interes. Aplauzele taie replicile. Avem succes...

1961

...Zilele filmului romînesc. Se prezintă „Setea", filmul care a cucerit la Festivalul de la Moscova medalia de argint. Festivalul se deschide cu concertul orchestrei Radio dirijată de Sile Dinicu. Trilurile Ciocîrliei urcă spre cupola sălii. Actorii sînt prezentați spectatorilor. Emoțiile sînt copleșitoare. Pentru prima dată în viața mea iau cuvîntul în public. Reușesc să vorbesc bine. Fiecare cuvînt — mi s-a spus — a fost „de granit". Filmul se bucură de succes. Aplauzele se rostogolesc din plin. Dăm interviuri la Televiziune. Sîntem filmați. Conferințe de presă. Discutăm despre planurile noastre cinematografice, despre dezvoltarea celei de a șaptea arte.

...Văd pentru prima oară Leningradul. Blocada fascistă a durat 900 de zile. Orașul erou a rezistat, a înfrînt blocada. În 1957 și-a sărbătorit 250 de ani de existență. Vizităm Ermitajul, muzeele. Am ajuns la Smolnîi. Cartierul general al Revoluției. Pe aici a călcat Lenin, de aici a pornit Revoluția. Aici s-a instaurat o nouă orînduire. „Omul cu arma", „Pîine și trandafiri", „Hotel Astoria", „Tragedia optimistă". Titluri de piese, fapte de viață. Istoria înscrisă zi de zi în viața orașului și a țării.

1963

...„Săptămîna filmului romînesc" mi-a prilejuit a treia călătorie în Uniunea Sovietică. Însoțeam ca unul dintre interpreți prezentarea filmului care obținuse medalia de argint la recentul festival de la Moscova, „Lupeni 29". Nenumărate aplauze. Filmele romînești sînt urmărite cu interes de public. Scenele sînt aplaudate la „ecran deschis". Liviu Ciulei și cu mine sîntem invitați la Comitetul cinematografiei. Vicepreședintele Comitetului, V. V. Nicolaevici, se întreține cu noi. Dezvoltarea artei noastre cinematografice este cunoscută. Printre spectatori avem mulți prieteni.

...Ne întîlnim cu prieteni vechi. Vizităm din nou muzee. Ne alăturăm în Piața Roșie celor care așteaptă pentru a vizita mauzoleul Lenin. Pentru a treia oară încerc aceeași stare sufletească, urcînd treptele. În minte se perindă ani și fapte. Și toate sînt strîns legate de Lenin, de învățătura leninistă.

...Din nou la Kiev. Vizităm studioul Dovjenko. Întîlniri prietenești cu actorii. Discutăm planuri de creație ale cinematografiei noastre și ale studioului din Kiev.

Ne întoarcem în țară...

...File de jurnal... Notații scurte de călătorie. Dar cîte amintiri, cîte gînduri și sentimente sînt strînse într-un astfel de jurnal!

George CALBOREANU
artist al poporului

JUSTIN NĂSTASE „Portret de copil"

Opiniile despre literatură și artă ale unui poet-cetățean

100 de ani de la moartea lui ANDREI MUREŞANU

Andrei Mureşanu este cel mai important poet liric al Ardealului, pînă la Coşbuc. Autor al unui marş celebru, care a înflăcărat mulţimile în timpul revoluţiei de la 1848, poetul a avut o activitate scriitoricească fecundă, de puţini cunoscută azi. Posteritatea imediată a apreciat contradictoriu opera poetului. Eminescu îi consemna în epitete superlative meritele în Epigonii, acordindu-i un spaţiu egal cu cel rezervat lui Bolintineanu, Negruzzi şi Alecsandri şi, semn al marii sale preţuiri, îl făcea eroul unui amplu poem romantic, rămas neterminat. Aron Densuşianu scria despre el, la 1867, în ziarul Federaţiunea, un studiu amplu şi deosebit de elogios, iar mai tîrziu, în Istoria limbii şi literaturii romîne, îl situa în fruntea poeţilor romîni, deasupra lui Gr. Alexandrescu, V. Alecsandri şi chiar al lui Eminescu. Reacţia lui Maiorescu, negînd orice merit lui Mureşanu ca poet, în numele unei concepţii estetizante şi urmărind să discrediteze pe Densuşianu care, cu ani în urmă, criticase just ideile sale estetice, era nu mai puţin exagerată. Locul lui Mureşanu e undeva la mijloc, între aceste extreme foarte îndepărtate: un poet modest, dar merituos, pe care tonul avîntat al poeziei sale patriotice, al Răsunetului mai cu seamă, l-au împins în prim plan al atenţiei publice şi l-au făcut popular, determinînd în veacul trecut aprecieri hiperbolice ca şi reacţii minimalizatoare. Mai tîrziu, peste o bună parte din opera poetului s-a aşternut uitarea.

Alături de poezii, străbătute de suflu patriotic şi de ideea eliberării şi a emancipării poporului romîn asuprit, Mureşanu a publicat în presa din Transilvania, în anii premergători revoluţiei de la 1848 şi în cei imediat următori, numeroase articole referitoare la probleme ale creaţiei literare şi artistice, foarte importante pentru înţelegerea concepţiei sale sociale şi estetice. Articolele îşi propuneau înainte de toate, să dea cititorului cunoştinţe elementare de teoria şi istoria artei (noţiuni de prozodie, date privind specificul şi dezvoltarea picturii sau a muzicii etc.), îndeplinind rolul unui mic tratat de iniţiere estetică. Dincolo de explicaţiile elementare, cu caracter popularizator, articolele cuprind observaţii pătrunzătoare, nu odată subtile, cu privire la sensul creaţiei artistice, pe linia unei gîndiri estetice înaintate. În articolul Cîteva reflexii asupra poeziei noastre, bunăoară, poetul relevă, elogiind frumuseţea poeziei populare, pe care o recomandă, ca şi Russo şi alţi scriitori din epocă, drept model pentru poezia cultă. „Ce firesc şi nesilit!", se entuziasmează autorul, analizînd două poezii populare: „măcar de le-am imita". Articolul se referă la nevoia imperioasă de a cultiva limba romînă, limbă oficială în stat, dar care încă n-a devenit şi limba conversaţiei în societatea înaltă unde se vorbeşte de obicei franţuzeşte şi unde limba romînă „pînă acum în puţine case aristocratice, luînd afară pe servitori, a meritat a fi vorbită". Remarca o mai făcuse poetul în poezia La muza mea. Aprecierile critice foarte severe, formulate pe marginea poeziilor unor începători netalentaţi, ale lui Vincenţiu Babeş în primul rînd, cu privire la limbă şi la prozodie, sînt în genere judicioase, deşi, e de observat că autorul judecă lucrările literare, ca şi Heliade în unele articole ale sale, unilateral, din punct de vedere strict tehnic, formal. Autorul combate, pe bună dreptate, lipsa de talent şi recomandă tinerilor aspiranţi la gloria Parnasului să cunoască bine înainte de toate, limba romînă, gramatica ei, şi să citească multă poezie.

În articolul Romînul şi poezia lui, publicat după revoluţie în Telegraful romîn, Mureşanu vădeşte o înţelegere adîncă a semnificaţiei poeziei, pe linia ideilor democratice cele mai îndrăzneţe ale scriitorilor contemporani. „Poezia a fost limba de comunicaţiune între cei apăsaţi şi înfieraţi de marca sclaviei" — spune el. „Poezia a fost şi va fi apostolul şi propăşitorul libertăţii, cu care este aşa de strîns rudită". În acelaşi sens autorul vorbeşte în articolul Artele sau măiestriele cele frumoase despre menirea artei în genere. Artistul e influenţat în opera sa de natură şi de societatea în care trăieşte: „Pe el îl încîntă o frunză ce se mişcă pe un copac, îl aduce la însufleţire o privire după un munte, o pasăre ce zboară, ţinutul în care trăieşte, patria în care s-a născut". Arta are o mare eficientă mobilizatoare în lupta pentru progresul societăţii, pentru o orînduire mai dreaptă în viaţa omenirii, „mai ales cînd loveşte în inima unui popor, ce geme sub jugul servituţii, sub varga despotismului [...] Un singur cîntec, Marsilieza, a fost în stare a însufleţi pe poporul francez ca să nu-i pese de foc şi de sabie. De cîte ori nu s-a-ntîmplat, că o singură icoană înfăţişătoare de starea poporului apăsat, sau de despotismul cutărui bărbat, să facă mai mare mişcare şi zguduire în masa poporului, decît sute de articole scrise în spiritul opoziţiunii şi împărţite fără plată între popor". Arta, subliniază autorul, propăşeşte doar într-o societate liberă, despotismul frînează dezvoltarea ei. Atari idei îl călăuzesc pe poet cînd încearcă să înfăţişeze istoricul dezvoltării diverselor arte la un popor sau altul. Mişcarea literară şi artistică e explicată şi caracterizată de obicei în funcţie de condiţiile concret-istorice în care a apărut, de năzuinţele clasei sau ale păturii sociale căreia-i aparţine artistul. De pildă, imensa dezvoltare a arhitecturii religioase, la mai toate popoarele, autorul o vede legată, firesc, de o lungă perioadă de dominaţie a religiei în viaţa publică şi privată. Între factorii care determină bogata înflorire a artelor în Grecia antică, este menţionat şi considerat de fapt cel mai important „triumful cetăţenimii reportat asupra castei preoţimii şi asupra tiraniei". În urma acestui fapt — scrie A. Mureşanu — s-au creat „state democratice sau aristocratice-democratice", iar „artele şi ştiinţele deveniră acum în toţi paşii lor proprietatea poporului". Aceste prefaceri în viaţa socială şi politică au determinat schimbări de structură în mitologia, artele şi ştiinţa greacă, dîndu-le totodată un mare impuls în dezvoltarea lor. Romanii au excelat „în arhitectură şi anume în amfiteatre, arcuri de triumf şi monumente, unde-şi puteau arăta iubirea lor de pompă şi puterea de invingători ai lumii". La bizantini, poezia nu s-a putut dezvolta „în mirosul de putrezire ce provenea de la o curte aristocratică, oricît se încerca aceasta a-l înăduşi printr-un lux şi o splendoare afectată". Lope de Vega şi Calderon „scoboară de împreună cu monarhia splendoarea cavalerismului celui vechi". Racine, „cu limba sa cea rafinată, se pare a fi scris mai mult pentru urechile curtenilor, decît pentru ale poporului", în timp ce „Voltaire şi consoţii lui poeţi, purtară cu cuviinţă îndatinată cătuşele unui gust absolutistic, ce s-a făurit la curte. Ei însă în obezi fiind, îşi bătură joc de temnicer, şi presupuseră printr-un sibil începutul dramei celei mari a revoluţiunii care a urmat în scurt timp după dînşii". Scriitorii epocii de după revoluţia franceză, un Goethe, Schiller, Béranger, George Sand, Foscolo, Byron, Schelley ş.a. „dovedesc învederat la lume, că ei ştiu a cînta şi de politică, iar nu numai de frunză verde, şi că versurile lor au contribuit foarte mult la reportarea cutărui triumf, la recîştigarea libertăţii şi a independenţei naţionale". Citatele se pot înmulţi. Ele dovedesc, cum am amintit, tendinţa autorului de a explica mişcarea literară şi artistică în genere, în determinarea ei social-istorică, aşadar o orientare puternic democratică a gîndirii estetice. Relevînd rolul mobilizator al artei în lupta pentru emanciparea popoarelor, Mureşanu reprobă orientarea belicoasă, expresie a spiritului militarist, resimţită de pildă, în muzica germană.

Se mai remarcă în articolul Artele sau măiestriele cele frumoase, ca şi în alte articole, o bună cunoaştere şi orientare în istoria literaturii şi artelor. Caracterizarea operelor şi a marilor artişti ai lumii, deşi sumară, este făcută de obicei competent, nu odată interesant şi cu pătrundere. În articolele Romînul în privinţa muzicii şi Romînul în privinţa picturii reţine cu deosebire atenţia ideea autorului cu privire la cultivarea gustului artistic în masele largi ale poporului. Poetul combate prejudecata încetăţenită la noi că-i ruşinos să cînţi dintr-un instrument, să fii muzicant profesionist. Dezvoltarea meseriilor, a negoţului, a muzicii, crede autorul citind exemplul Boemiei, va contribui la propăşirea economică şi culturală a poporului nostru şi, în acest sens, sînt necesare şcoli. Ideea evidenţiază o concepţie iluministă. De pe aceleaşi poziţii, Mureşanu vorbeşte despre importanţa tiparului care a fost creat de „spiritul liber omenesc" la începuturile luptei „între libertatea şi tirania spiritului, între libertatea cetăţeană şi guvernul silei, din care război, ca să se poată alege lumina cu învingerea, a fost chiar trebuinţă neapărată de o asemenea aflare cum a fost tiparul". El a înlesnit difuzarea cunoştinţelor, a ideilor noi, contribuind la luminarea poporului, la înţelegerea mai deplină a drepturilor sale cetăţeneşti.

Opiniile poetului Mureşanu despre literatură şi artă, exprimate în articolele sale, se înscriu în rîndul celor mai avansate şi mai importante contribuţii ale gîndirii noastre estetice, în epoca de la 1848.

D. PĂCURARIU

ÎNSEMNĂRI DESPRE RECEPTAREA METAFOREI

(Urmare din pagina 1)

inadecvare ale unui profesor şi politician, metafore de felul următoarei: „Petrolul este coloana vertebrală prin care respiră Rominia". E un exemplu limită şi fără nici o legătură cu poezia, amintit aci numai pentru că el întăreşte afirmaţia, după care una dintre condiţiile metaforei este să fie logic corectă şi acceptată de raţiune. Revenind la metaforele poetice şi fără a stabili vreo analogie cu metaforele de tipul celei pomenite mai sus, descopăr fără greutate, în unele poezii publicate la noi, metafore şi comparaţii, care izbesc prin inadecvarea lor şi sînt, ca atare, intelectual cenzurate, înainte de a pătrunde în zona afectivă a cititorului. Într-o poezie intitulată „Portret interior" (G. L., Nr. 28/1963), Nicolae Ţăranu scrie: *„Eu cînt ca o Dobroge cu mii de tamburine cu fluiere valahe şi lazuri sincopate"*. Poeţii s-au comparat adesea pe ei înşişi chiar şi cu continente, aşa încît pînă aici imaginea se poate accepta. Urmează: *„Vin seara măgăruşii să soarbă cer din mine / în timp ce reactorul oxidului mi-l străbate"*. Raţiunea cititorului resimte dificultăţi în sensibilizarea tuturor elementelor ce alcătuiesc acest „portret interior".

Există şi metafore corecte, care eşuează în producerea emoţiei, a uimirii, a revelaţiei gnoseologice, din pricina platitudinii lor, a exteriorităţii de care se resimte. S-a vorbit prea des de uzura la care sînt supuse comparaţiile şi metaforele ce se alimentează din domeniul acvatic sau cosmic, aşa încît nu socotesc necesar să întăresc observaţia cu noi exemple. S-a mai vorbit de asemenea şi de lesnicioasele comparaţii dintre un fapt grandios, dintre o idee avîntată şi o corabie care înaintează. Fireşte nu trebuie să ne lăsăm influenţaţi de idei preconcepute. Elementul cosmic sau cel acvatic nu trebuie să dispară din sistemul metaforic al poeţilor. Cînd Nina Cassian scrie: *„Săpînd mult mai adînc / decît scînteietoarea pînză de apă / de la suprafaţa zilelor mele / să ţîşnească-n sfîrşit arteziana / poezie făgăduită!"* mi se pare că metafora conţine ceva în plus faţă de atîtea metafore ce exprimă prin acţiunea de a săpa şi imaginea apei care ţîşneşte, actul creator. Inedditul metaforei îl reprezintă pentru mine, în acest exemplu, „pînza de apă" de la suprafaţă, depozitul posibil al unei creaţii poetice scînteietoare, dar lipsită de adîncime. Metafora poate fi socotită cam cerebrală. Poezia Ninei Cassian a fost de multe ori caracterizată drept cerebrală, aşa încît asupra acestui punct nu vreau să mă opresc. Cerebrale, crescute dintr-un fond de cunoştinţe şi asociaţii fireşti încorporate sensibilităţii poetului sînt şi metaforele din poezia lui Miron Radu Paraschivescu (*„Parthenonul renăscut"* : G.L. Nr. 35/1963). *„Coloană, antică născoare / în paradisul virginal. / Multiplicată cugetare / Sub arcul cerului egal / Voi, pietre, sîmburi şi schelet / Pămîntului dintîi, pe cînd / Doar ideile pe îndelete / Îl străbăteau murind cerînd"*. Nu mi se pare lipsită de interes întrebarea dacă receptarea metaforelor din opera unui poet de structură cerebrală nu solicită din partea cititorului o înclinare de aceeaşi natură, dacă aceste metafore nu pătrund în afectivitatea lui însoţite de o aură de asociaţii intelectuale.

Metafora, s-a spus, conţine o surpriză, o revelaţie (ce nu suferă nici o comparaţie cu surpriza unei poezii cu „poantă"). Uimirea pe care o provoacă în poezia „Scutul" de Lucian Blaga din seria postumelor recent publicate (G.L. Nr. [illegible]/1963) analogia dintre inimă şi un scut provine din evocarea tărîmurilor psihice pe care le apără inima: *„Inţial [illegible] ... [illegible]"*. Este o uimire generatoare de tensiune, tensiune care se dezleagă pentru cititorul avizat îndată după identificarea unor ecouri ale gîndirii filozofice blagiene (e vorba de ocrotirea şi păstrarea [illegible] elementare). În general, un poet autentic nu realizează prin metaforă doar o analogie neprevăzută, ci comunică şi o viziune specifică. Cînd, într-un „Psalm", T. Arghezi îl învinuieşte pe Dumnezeu că-şi părăseşte creaturile, adresîndu-i imputarea: *„De cînd ne-ai întocmit Sfînta Scriptură / Te-ai [illegible]"*, metafora transmite, odată cu ideea evidentă, [illegible]. [illegible] „[illegible]" devine simbolic. Dacă implicaţiile acestei metafore ca şi ale comparaţiei [illegible] de Lucian Blaga se [illegible] mai complet cititorului ce cunoaşte gîndirea poetică a celor doi creatori, datorită unor asociaţii — aş spune fireşti — pe care aceasta le stîrneşte [illegible] ce se [illegible] de cititorul [illegible] în lectura poemelor amintite), fireşte nu este îngăduit să vorbim şi despre o participare intelectuală în procesul de receptare a metaforei.

Există şi metafore obscure. În cazul lor, [illegible] existentă în orice metaforă nu se [illegible] pe care-l realizează Tudor Vianu în studiul său despre metaforă, nu se produce. Nu se produce, prin urmare, nici acea revelaţie a unor domenii necunoscute, ce însoţeşte receptarea metaforei. Poezia ermetică e „rece", nu numai pentru că e de obicei „cerebrală", ci şi pentru că nu îngăduie rezolvarea tensiunii metaforice, tensiune deopotrivă afectivă şi intelectuală, pentru că, fiind impenetrabilă din punct de vedere raţional, e împiedicată adesea să pătrundă în domeniul afectiv. Într-un ciclu de poezii (G.L. Nr. 36/1963), care dealtfel marchează un progres în activitatea poetei, Violeta Zamfirescu foloseşte exprimări metaforice discutabile sub raportul adecvării (*„Dar pe cerul sîngelui meu / Fulgeră atomi de explozie"*), îşi permite licenţe lingvistice excesive chiar şi în poezie (*„Grădini semiramide"*) şi omite acea claritate a expresiei fără de care o metaforă rămîne fără efect asupra sensibilităţii cititorului. E vorba de iubire: *„Se răsuceşte-n tine mai spre seară / Cînd unduie şerpoaica dureros / Eşti drum lunatec, de pădure, ros / De acele de brad ce-l săgetară"*. Dacă asemuirea iubirii cu o şerpoaică surprinde prin noutate, imaginea drumului „săgetat" de ace mi se pare că rămîne afectiv neasimilată. Ca şi în cazul simbolului, nici aci nu poate fi vorba de stabilirea unor echivalenţe mecanice, ci de pătrunderea sensului adînc al unor emoţii care subiective fiind, din punctul de vedere al poetului, sînt şi trebuie să fie comunicabile.

Există în structura oricărei metafore, chiar şi a aceleia ce pare să-şi extragă substanţa din cele mai intime percepţii, un echilibru între elementul subiectiv şi cel obiectiv. El nu poate fi rupt fără a primejdui însăşi menirea metaforei. Cînd într-o poezie ce foloseşte sinestezii, Nichita Stănescu scrie: *„Sprijineam pe ţîrîitul greierilor coviltire / sub care beam azurul decantat în ceşti"* („La începutul serilor", Contemporanul, Nr. 33/1963), el împărtăşeşte forţa senzaţiilor lui auditive şi vizuale (sunetul greierilor devine atît de material încît poate sprijini coviltire, azurul este atît de intens şi de palpabil, încît poate fi decantat în ceşti) unor structuri psihice, cărora adevărul poetic al metaforei li se impune, fiindcă ele sînt în stare să asimileze sinteza operată de metaforă.

Acceptarea raportului dintre subiectiv şi obiectiv în metaforă ne îngăduie, cred, să afirmăm că, în dialectica metaforei, există un raport echivalent între afectiv şi raţional. Am încercat să arăt acest lucru prin cîteva exemple. Am crezut că precizarea e necesară. Fireşte, nici procesul de creaţie artistică şi nici cel al receptării nu pot fi explicate la nivelul strict intelectual. Acele „raţiuni pe care raţiunea nu le cunoaşte" nu pot fi ignorate în nici o discuţie despre metaforă. Dar poezia, cum a spus într-un articol recent G. Călinescu (Contemporanul, Nr. 40/1963), *„trebuie să surprindă cerebral şi animic (căci numai împreună, ca soarele şi luna, aceste două centre vitale dau cele 24 de ore ale poemului)"*. Cercetarea procesului de receptare a metaforei — [illegible] de psihologi şi esteticieni — [illegible] critica poeziei să aprecieze imaginaţia, [illegible] care alcătuieşte sistemul metaforic al unui poet, să vorbească despre afectele şi percepţiile obscure, care se cristalizează în limbajul lui imagistic, dar şi despre logica metaforelor poetice.

Vera CĂLIN

EPICUL ÎN ROMAN

(Urmare din pagina 1)

mă la un moment dat într-o piedică şi creează dificultăţi vizibile în raport cu sarcina, — pe care scriitorul însuşi şi-a asumat-o — de a da un tablou cît mai adevărat şi cît mai complet al ofensivei socialismului,

Ar putea fi date şi alte exemple. Ultimul roman al lui Teodor Mazilu („Aceste zile şi aceste nopţi"), este tot atît de reprezentativ pentru talentul şi verva satirică a autorului ca şi majoritatea lucrărilor sale anterioare. Unele capitole din roman sînt de o exuberanţă antologică. Şi totuşi, în ansamblu, ca roman, cartea nemulţumeşte. Mai ales pentru că ne îmbogăţeşte prea puţin cunoaşterea în raport cu tema abordată — ofensiva, pe plan moral, a forţelor socialismului. În „Aceste zile şi aceste nopţi" diformările care schilodesc sufletul omului ca rezultat al capitulării sale în faţa unor solicitări ale individualismului, capătă proporţii patologice ceea ce stînjeneşte reliefarea rădăcinilor sociale ale procesului. Drept urmare şi lupta reprezentanţilor înaintaţi ai societăţii pentru triumful moralei şi ideologiei socialiste apare mai degrabă ca sumă a unor eforturi izolate şi nu ca o ofensivă organizată, călăuzită şi condusă de partid.

Totodată după cum s-a mai semnalat în presa literară — ultimul roman al lui T. Mazilu are şi o bază epică foarte şubredă. Oare în asemenea împrejurări nu este îndreptăţită — şi următoarea presupunere: nu cumva există, totuşi, o legătură între defectele romanului şi puţinătatea materialului epic?

În ultima vreme s-a emis, sub forme diferite, păreri care contestă natura prin excelenţă epică a romanului. Unii pornesc de la constatarea — în sine pe deplin valabilă că romanul e specia literară cea mai cuprinzătoare. În consecinţă — a observat-o încă Bielinski — romanul are mai mult decît orice altă specie posibilitatea de a-şi încorpora şi alte elemente — filozofice şi eseistice pe de o parte, dramatice şi lirice pe de alta. Dar se scapă din vedere uneori că virtutea aceasta a romanului rămîne virtute doar atîta timp cît elementele eterogene se integrează epicului şi nu i se opun. Afirmaţiile unor literaţi care pretind că există azi o „criză" a romanului, se bizuie, pe cît se pare, pe rezultatele acelor experienţe — de loc încurajatoare — prin care se urmăreşte sărăcirea romanului de ceea ce constituie tocmai esenţa sa. Pînă la proba contrarie trebuie să acceptăm afirmaţia lui Hegel că în epoca nouă romanul joacă acelaşi rol pe care l-a jucat în antichitate epopeea.

S-ar putea spune că — aşa cum o atestă faptele literare — burghezia se teme de epic. Fenomenul e explicabil. Doar tocmai perfecţiunea formulei epice, stimulată de pasiunea dezvăluirii adevărului vieţii a făcut ca în secolul al XIX-lea să apară, în albia realismului critic, atîtea romane în care faptele ca atare sînt mult mai elocvente decît intenţiile autorului şi uneori chiar le contrazic. Faptele sînt întotdeauna încăpăţînate. Evenimentele contemporaneităţii sînt azi împotriva burgheziei imperialiste. Iată de ce ideologii ei se străduie să încurajeze literatura cît mai săracă în fapte, deci cît mai puţin epică. Într-un fel această tendinţă a burgheziei se întîlneşte şi cu experienţa de creaţie a acelor scriitori progresişti, care, — datorită orizontului politic limitat — opun ofensivei dezumanizatoare a ideologiei şi moralei burgheze, doar o rezistenţă „nobilă" în planul speculaţiilor abstract-umane. Epicul nu se poate desfăşura decît pe temeiul unor acţiuni largi şi puternice, care să antreneze inexorabil personajele în încleştarea unor conflicte intense. Rupt de suportul său social, epicul, inevitabil, se subţiază. Naraţiunea limitată la înfăţişarea unei experienţe strict individuale încetează de a fi propriu zis naraţiune, în accepţia estetică a termenului. Romanul devine „antiroman".

În general se poate spune că epocile cele mai prielnice dezvoltării epicului au fost acelea în care mari colectivităţi sociale erau angajate în acţiuni de anvergură. E semnificativ faptul că epopeele eroice ale popoarelor îşi au originea în luptele grandioase care au marcat ultima fază a organizării gentilice şi au dus la formarea statelor. Epoca marilor descoperiri geografice a dat un nou imbold creaţiei epice constituind fondul istoric din care şi-a extras materialul romanul picaresc. Pînă şi organizarea pe noi baze a societăţii după înlăturarea raporturilor feudale a alimentat o operă epică de amploarea „Comediei umane" a lui Balzac. Romanul rus s-a născut şi a înflorit ca o consecinţă a titanicei lupte purtate de întregul popor împotriva autocraţiei ţariste. Şi în literatura romînă, înflorirea romanului, în anii dintre cele două războaie mondiale, a fost, indiscutabil, o consecinţă a intrării ţării noastre într-o fază istorică nouă, caracterizată în primul rînd printr-o ascuţire, necunoscută în trecut, a luptei de clasă. Evident, constatările de mai sus pot fi rectificate în diverse formulări dar în mare mi se pare că legitatea nu poate fi contestată: epocile de mari transformări coincid cu înflorirea prodigioasă a creaţiei literare epice.

Trăim într-o epocă de intense şi multilaterale prefaceri sociale, în care sînt antrenate mari colectivităţi umane. Construirea socialismului ridică în faţa oamenilor mereu noi şi noi sarcini, ce nu pot fi rezolvate decît prin acţiunea organizată a unor colective numeroase şi puternice. Viaţa noastră e dominată de avîntarea neîntreruptă a socialismului. Fără să cădem în exclusivism, adică fără să tăgăduim şi posibilităţile reale şi mereu noi ale altor genuri, avem drept totuşi să apreciem că genul cel mai potrivit pentru reflectarea artistică deplină şi puternică a unor ofensive sociale a fost în toate timpurile genul epic.

În lumina acestei constatări înţelegem parcă mai clar de ce în unele romane reflectarea ofensivei socialiste scade în intensitate, devine neesenţială, neconcludentă. Îndată ce autorii renunţă la valorificarea maximă a posibilităţilor epicului şi încearcă să compenseze golul recurgînd inutil la alte „modalităţi".

Constatarea ar putea fi verificată prin analiza cîtorva din romanele apărute în ultimul timp. În „Risipitorii" lui Marin Preda latura cea mai rezistentă este, după opinia mea, cea epică, în timp ce încercarea scriitorului de a face psihologia unor „cazuri" eşuează totuşi în speculaţie, cum speculaţii, adesea fără acoperire, rămîn, cred eu, şi sentinţele doctorului Sîrbu. Ceea ce impresionează în „Risipitorii" este mai ales modul în care autorul a reuşit să surprindă şi să înfăţişeze cum ofensiva socialismului pătrunde azi în toate unghiurile vieţii, dar inevitabil inconsistentă e încercarea de a „completa" conţinutul social cu tot felul de aspecte lăuntrice. Ca şi în celelalte romane ale sale şi în „Risipitorii" Marin Preda se dovedeşte a fi un cunoscător fin al sufletului uman, realizînd cu mijloace artistice ce-i sînt specifice, adînci şi pătrunzătoare sondaje psihologice. Toate aceste calităţi sînt însă pe deplin valorificate numai acolo unde „împing" înainte acţiunea, o amplifică, fac şi mai semnificativă desfăşurarea evenimentelor. De asemenea, după cum a subliniat şi critica, romanul „Cordovanii" al lui Ion Lăncrănjan se impune mai ales ca o puternică naraţiune epică, pe care variatele digresiuni ale autorului nu numai că n-au făcut-o mai puternică ci mai degrabă au diluat-o. Interesante în raport cu problema pe care o dezbatem sînt şi romanele „N-a fost în zadar" de Al. Şiperco sau „La marginea oraşului" de Al. Simion. Ambele romane au subiecte prin excelenţă epice şi rezistă exigenţelor artistice în toate acele sectoare în care autorii reuşesc să subordoneze celelalte elemente ale naraţiunii, înfăţişării conflictului central. Acolo însă unde, parcă neîncrezători în potenţialul epic al conflictului social, ei încearcă să „lărgească" şi să poetizeze artificial materialul aspru al vieţii reflectate, rezultatele sînt nesatisfăcătoare. În romanul „Strada Lux" al lui P. Sălcudeanu contradicţia între tema epică şi modalitatea psihologizantă e evidentă. După cum am mai scris, mi se pare, cu un alt prilej, în „Anii tineri" de N. Ţic sau în „Casa" de V. Rebreanu semnificaţia socială a conflictelor nu este reliefată pînă la capăt şi pentru că autorii nu izbutesc — în ciuda eforturilor — să înfăţişeze epic conflictul moral specific zilelor noastre. Aproape toate romanele citate dovedesc că oridecîte ori autorii îşi părăsesc intenţia de a desfăşura pînă la capăt, pînă la ultimele lui consecinţe, conflictul iniţial, de vină nu este substanţa epică a romanului ca atare, ci puţinătatea materialului social pe care-l stăpînesc pentru a da naraţiunii epice respiraţia din ce în ce mai largă fără de care ea nu poate trăi.

Din referirile făcute la unele romane apărute în ultimii ani, (prin forţa lucrurilor foarte sumare) rezultă, cred eu, că dezvoltarea literaturii realist-socialiste revendică folosirea multilaterală a posibilităţilor epicului, că pe această cale e firesc să fie căutate şi modalităţile de a îmbogăţi romanul. Dacă unii autori se abat totuşi de pe făgaşul menţionat, încercînd nu doar să integreze epicului elemente literare cît mai variate, dar şi să transforme radical structura romanului prin subordonarea epicului unor „modalităţi" mai puţin epice ale prozei, modalităţi care s-au născut şi s-au afirmat din reflectarea unui alt mod de viaţă, cauza nu trebuie căutată doar în forţa de atracţie a acestor modalităţi, ci mai ales în experienţa de creaţie a autorilor care se vede că n-au reuşit încă să pătrundă suficient de adînc în specificul vieţii socialiste. Remediul cel mai sigur ar fi deci acela asupra căruia Partidul de atîtea ori a atras atenţia scriitorilor: contactul permanent cu viaţa, explorarea ei în adîncime, prin cunoaşterea multilaterală a realităţii noi.

Mihai NOVICOV

VASILE NĂSTĂSESCU
Rod bogat la G.A.C.

POŞTA REDACŢIEI

BARBU GHEORGHE (Săvineşti). E o versificare îngrijită, dar modestă, care nu arată, deocamdată, însuşiri deosebite. Dintr-o singură pagină, însă, e greu să tragem concluzii definitive. Mai trimiteţi.

FRANCESCA RICINSKI (Iaşi). Îmbucurătoare e, în primul rînd, nota de optimism ce stăruie în versurile dvs., dragostea de viaţă, mărturia stenică a încrederii şi a speranţei. Această preţioasă notă îşi găseşte adesea şi expresia lirică potrivită, mijloacele tehnice ale poetei vădind o certă şi continuă maturizare. Sînt, în paginile trimise, multe versuri frumoase şi, ceea ce e încă mai de preţ, o anumită siguranţă a compoziţiei, a organizării, un simţ al economiei şi echilibrului. Ne-au plăcut mai mult, pentru aceste calităţi, „Tu nu poţi fi rănită", „Închinare" şi, în parte, „Aur şi zîmbet". Lucruri bune există şi-n celelalte („Nu vorbe mari", de pildă, unde ideea poeziei e interesantă şi plină de semnificaţii dar, pe ici, pe colo, ele sînt amenințate de uscăciune şi platitudine [„Dar că toţi [illegible] trebuie / să fie harnici şi buni, / cuvioşi şi modeşti" etc.) ori dă uneori conţinutul „poeziei" din sfera unui sentimentalism uşurel, dulce şi plin de diminutive (ca „zulufi" şi „puişori pufoşi de lumină", „petale albe de crini", „păsăruici", ori chiar „mieroni fuduşi rupţi din soare (!?) Aici, de altfel, stau, din cîte se observă pînă acum, primejdiile care vă pîndesc, pe drumul bun, de altfel, şi promiţător, pe care vă aflaţi. Nu ne îndoim că acest drum vă va conduce în curînd în paginile revistelor noastre. Vă aşteptăm deci cu lucruri noi, şi mai bune, pe care n-ar strica să le însoţiţi şi de cîteva date, necesare unei (eventuale) prezentări.

Traducerea e, în formă şi mai ales în substanţă, încă departe de graţia şi precizia originalului. În schimb, „Iubire şi flori" e prea aproape de cea mai recentă simpatie a dvs. pentru un poet care, poate, nu merită atîta atenţie. Întîrzierea răspunsurilor la „poşta redacţiei" e, întotdeauna, independentă de dorinţa noastră.

BOGDAN CONSTANTIN (Jurisconsult-Sovata). Am primit şi lucrarea dvs. „Mama". Nici ea nu întruneşte condiţiile publicării, chiar dacă ar fi să ne conformăm licenţei pe care ne-o acordaţi, în amabila dvs. scrisoare-somaţie („colectivul de redacţie e autorizat să mai elimine părţi din lucrare, cum va crede de cuviinţă"). Iată o mostră: „Îmi spune a mea conştiinţă / ca să-ţi port recunoştinţă / Ţie, ce mi-ai dat fiinţă, / Sublimă Mamă!" Am primit de asemeni (uneori, urmate de duplicate) şi celelalte lucrări ale dvs.: „Tinereţe", „30 Decembrie", „16 Februarie", „8 Martie" şi „1 Mai", şi v-am răspuns de fiecare dată, (ţinînd seama întotdeauna şi de apostila dvs. rimată: „Pentru publicare. Cu drept de reducere din lucrare" — dar mai ales de prevederile legilor, scrise şi nescrise, ale literaturii) că ele nu sînt decît nişte încercări foarte stîngace, lipsite de semnele poeziei, în speţă, nepublicabile. Avînd în vedere, însă, şi luînd în consideraţie repetatele dvs. somaţii, sîntem obligaţi să prezumăm că dvs. nu citiţi „Gazeta literară" (şi probabil nici alte publicaţii similare), ceea ce, nefiind, fireşte, obligatoriu, este totuşi dezavantajos din mai multe puncte de vedere. Mai întîi, pentru că vă lipsiţi de posibilitatea de a lua cunoştinţă de răspunsurile ce vi se adresează la „poşta redacţiei" (în mediul literar, asemenea relaţii între trimiţători şi redacţie sînt, ca să zicem aşa, o imprescriptibilă „cutumă", cu stricte obligaţii reciproce), al doilea, că vă lipsiţi de ocazia de a citi şi alte lucrări literare în afară de ale dvs., lectură uneori instructivă şi delectabilă, şi, în fine, al treilea, că necitind alte lucrări, vă lipsiţi în mod fatal de un criteriu eficace de judecată, prin comparaţie, graţie căruia aţi putea evalua personal gravele culpe ale lucrărilor dvs. şi aţi putea ajunge, eventual, chiar la concluzia eroică, dar pe deplin judicioasă, de a nu le mai arăta nimănui. În aşteptarea înseninării dvs. lucrări, primite, vă rugăm, asigurarea deosebitei noastre consideraţiuni.

GR. I. CHITIBURA (Craiova). Articolul dvs. ne-a sosit prea tîrziu pentru a mai putea fi utilizat.

EMIL NICOLAE (Ploieşti). Am transmis caietul dvs. colectivului de critică şi istorie literară.

ION VIDRIGHIN (Sibiu). „Autumnale" începe bine, cu o strofă îngrijită, echilibrată, ce poartă în mod convingător semnele poeziei: „O zard-atreagă [illegible] ... [illegible] / săgeată-n cer cu surdă osteneală [illegible] / [illegible] aroma căutată / şi-au dat aroma toamnei la iveală." Urmează însă apoi o însirare de imagini „în sine", neîntemeiate melodiei concepute, evazive, destinate, ca şi versurile în care sînt cuprinse. Condeiul, se vede, a obosit la jumătatea drumului. „Toamnă 1917" e un lucru facil, „de serviciu". Nu-i este îngăduit unui poet talentat ca dvs. să reia în zilele noastre, eterna banalitate „toamnă ca-n toţi anii... străzile... castanii" (sau castanii, nu?) „Cînd eram mic" are multe lucruri frumoase, o vibraţie lirică autentică, dar şi multă umplutură, platitudini etc. „Cîntec autumnal" e uşurel şi plin de poză, „Mîinile noastre" — o compoziţie corectă, dar modestă, — celelalte, exceptînd „Cîntec pentru Schieb", şi mai ales „Împlinire", sînt slabe, exterioare. În ansamblu, se pare că e vorba totuşi de un oarecare progres, drumul e bun. Continuaţi-l cu eforturi şi ambiţii sporite, cu studiu adînc şi îndelungat pe cărţile marilor poeţi ai lumii. Trimiteţi-ne şi nouă din cînd în cînd cele mai bune rezultate.

Geo DUMITRESCU

PUBLICISTICĂ ŞI CREAŢIE

Volumul XXVI al operelor lui M. Gorki conține articole, cuvîntări, stenograme ale unor discuții, mesaje de salut, etc. datînd din anii 1931—1933 — așadar din etapa finală a elaborării tetralogiei „Viața lui Klim Samghin". Ele constituie o explicație și un comentariu de natură să adîncească sensurile unei capodopere, să-i sporească zona de lumină și de claritate. În perspectiva aceasta se cuvine să fie parcursă, avînd mereu în minte pe creatorul lui Klim Samghin. E de situat deci fiecare pagină în continuitatea revelațiilor produse de lectura marelui roman, cîștigînd pînă la urmă unghiuri de vedere noi, mai limpezi. Să ne gîndim mereu cu emoție că fiecare pagină citită, fiecare articol, fiecare stenogramă a unei cuvîntări sau discuții reprezintă tot atîtea ceasuri smulse din încordarea creației. În realitate ele nu sînt ceva exterior încordării creatoare ci unul din elementele ce i s-au integrat și au făcut-o posibilă. Se înțelege, astfel în primul rînd, că „Viața lui Klim Samghin" este o carte a celei mai aprinse contemporaneități, un răspuns la întrebările prezentului de care Gorki nu s-a putut desprinde, și nu o carte „despre trecut", că ea se leagă intim de participarea lui Gorki la toate evenimentele anilor cînd a fost redactată, de „cuvîntarea rostită la întîlnirea cu cei ce se înscriu în partid" (1931), de „Convorbirea cu scriitorii udarnici", de „scrisoarea adresată muncitoarelor", de lupta împotriva urmărilor secetei, de demascarea emigranților albi, de bătălia dusă de Gorki împotriva fascismului. Ritmurile încetinite, anevoioase ale romanului „Viața lui Klim Samghin" nu pot fi înțelese numai sub aspectul tehnicii literare, nu exprimă „un tip de roman", ele sînt ritmurile conținutului, sînt materia vie a romanului, sînt chiar fenomenul „samghinismului" — intuiești mai exact acest lucru din formularea „istoria înaintează prea încet", din definiția dată de Gorki comunistului: „revoluționarul adevărat care și-a dat seama că istoria înaintează prea încet", din rîndurile care se referă la Lenin:

„Măreția lui Vladimir Ilici Lenin constă tocmai în faptul că a respins pasul de înmormîntare al gloabei pe care burghezia o numește istorie..." (pag. 14). Trebuie să știi ce gîndește Gorki despre această problemă ca să înțelegi ritmurile și construcția romanului său. Gorki vorbește într-un loc „despre anecdote" — acesta este și titlul unui articol — și iată că descoperim și aici o foarte necesară trimitere la „Viața lui Klim Samghin", o formulare cheie, esențială pentru înțelegerea romanului: „Se știe că filistinul este fățarnic și că nu poate fi altfel: în practica sa este grosolan și de un materialism cinic, în teorie propovăduiește idealismul" (pag. 229). „Idealismul", nevoia de puritate —, etc. luate în sine nu spun nimic și nu înseamnă nimic, ele sînt expresia unui conținut determinat și pentru a pricepe ce fel de „idealism" este acesta, e nevoie să știi că în foarte multe cazuri — în asta și stă generalitatea „samghinismului" — el constituie un filistinism brutal, trecut, prin compensație, în planul „conștiinței pure"; „ingenuitatea" lui Klim Samghin este brutalitate travestită. „Prin firea lor — mai spune Gorki — aceștia sînt, în marea lor majoritate, șarlatani, însă prin convingeri, umaniști" (pag. 231). Iată esența samghinismului descoperită nu se poate mai clar într-un articol intitulat foarte simplu „despre anecdote" ...Firește, n-am făcut decît să desprind un aspect, acele pagini care pot fi socotite un comentariu pătrunzător la „Viața lui Klim Samghin". Aproape la tot pasul întîlnești însă și formulări de natură generalizatoare, care depășesc interesul, oricît de înalt, al unei auto-exegeze critice. Dezbaterile literare ale actualității pot găsi aici sursa celor mai fertile sugestii și soluții.

Tudor ROTARU

De vorbă cu scriitorul ucrainean n.ribak

Numele lui N. Ribak ne era cunoscut. Cu cîțiva ani în urmă, apărea în limbile romanul său cu temă istorică „Rada de la Pereaslav". Cu ocazia vizitei sale la redacția noastră am avut prilejul să înfiripăm această cunoștință. Am folosit această împrejurare pentru a sta de vorbă cu el despre literatură și despre oamenii întîlniți, de locurile ce va străbate în timpul vizitei sale pe meleagurile romînești.

— Înainte de a ajunge la zilele călătoriei mele actuale, aș vrea să vă vorbesc de niște întîlniri ce au avut loc mai de mult. Mă refer la întîlnirile mele cu Mihail Sadoveanu. Prima la Kiev, cu ani în urmă. În fața mea stătea un bărbat viguros, maestru al prozei romînești, dar și al literaturii universale, un scriitor realist de mare forță. Am vrut au numai să-i văd, ci să-i aud și glasul, inegalabil de dulce și expresiv. Modul în care vorbea despre lumea cărților scie, mi-a dat posibilitatea să înțeleg că omul în fața căruia mă aflam, cunoștea profund viața poporului său și ca se bucura din toată inima că acesta a aflat calea spre libertate, spre muncă liberă.

Am stat de vorbă cu Sadoveanu. Tema discuției noastre a fost demnitatea umană. Amintindu-mă acum aici la București, mi-am amintit această discuție, pentru că văd cu ochii mei cum demnitatea omului a fost recunoscută și valorificată de orînduirea socialistă care transformă întreaga viață a Romîniei.

Și pentru că am trecut la contemporanii noștri, aș vrea să subliniez că pentru scriitorii din țările socialiste este foarte important să sesizeze și să dezvalue acele trăsături inedite care apar în caracterul constructorilor unei vieți noi. Acestea nu sînt cuvinte goale. Dincolo de ele eu văd un mare și profund conținut.

De la probleme generale discuția alunecă spre altele mai particulare. Ribak este scriitor ucrainean și e firesc ca o întrebare să se refere la literatura ucraineană contemporană.

— Printre literaturile popoarelor sovietice frățești, literatura ucraineană își are particularitățile sale. Realizările noastre, înainte de orice se caracterizează prin înțelegerea profundă a vieții și muncii poporului.

Astăzi se discută mult în Occident despre utilitatea sau inutilitatea romanului. Cred că această problemă ar fi trebuit ridicată în fața cititorilor. În măsura în care-i cunosc, cititorii noștri sovietici nu-și pun o asemenea problemă. Nu numai că romanul este necesar, dar fără el ca gen artistic nu poate exista literatura modernă. După părerea mea, experiența de decenii a literaturii romîne este o demonstrație evidentă și strălucită a acestei teze.

Ce ne preocupă pe noi, prozatorii sovietici? Înainte de toate posibilitatea de a realiza dorința noastră cea mai vie: înfățișarea chipului plin de frumusețe al omului care transformă lumea. Noi avem strînse legături de prietenie cu cititorii noștri. Pe acest plan, scrisorile primite de la ei, cuvîntul lor rostit în cadrul întîlnirilor și consfătuirilor reprezintă pentru noi reale sugestii și îndemnuri creatoare, ne ajută să ascordăm lucrările noastre în actualitate.

Paleta scriitorilor sovietici este atît de policromă încît permite redarea diferitelor nuanțe ale vieții noastre cotidiene. Întîlnirea cu conducătorii P.C.U.S. în primăvara acestui an a fost pentru noi de un mare folos, ne-a ajutat să înbunătățim munca pe tărîmul literelor. Cuvîntul rostit de tovarășul Hrușciov în problemele literaturii și artei a jucat un mare rol pe planul creației, în activitatea uniunilor de artiști. Și noi la rîndul nostru, încercam să raspundem sarcinilor trasate de partid. Partidul îi numește pe scriitori, ajutoarele sale apropiate. Ni s-au oferit toate drepturile alură de aceia de a scrie prost. Fără îndoială că strădaniile noastre viitoare trebuie să fie mai mari decît cele din trecut.

Succesele prozei ucrainene sovietice se caracterizează prin creațiile mor scriitori ca Iuri Ianovski — din păcate decedat —, Oles Gonciar, Mitrofan Stelmah, Iuri Zbanski, Vadim Sobko, Iuri Smolici, Andrei Golovko, Pavel Zagribelnii. Nu mai citez și operele acestor scriitori, pentru că ar trebui să întocmesc o listă prea lungă. Dar tot ceea ce scriu ei vorbește de activitatea creatoare a oamenilor sovietici pusă în slujba cauzei construirii comunismului.

Aș vrea să mai spun cîteva cuvinte despre strînsa legătură dintre literatura ucraineană și celelalte literaturi ale popoarelor sovietice. Cele mai valoroase opere ale scriitorilor ucraineni sînt traduse în primul rînd în limba rusă devenind astfel un bun al întregului popor sovietic. Editurile ucrainene la rîndul lor traduc opere ale scriitorilor din alte republici unionale. Se organizează adeseori săptămîni ale literaturii popoarelor frățești.

Literatura țărilor de democrație populară se bucura de dragostea și aprecierea cititorului ucrainean. Noi am urmărit cu atenție succesele înregistrate de literatura dumneavoastră. În limba ucraineană au fost editate și se editează mereu traduceri din opera scriitorilor romîni. Sîntem însă conștienți că ceea ce s-a făcut pînă acum e prea puțin față de valoarea lucrărilor create în R.P.R., că volumul traducerilor din literatura romînă trebuie să crească. În această privință — spre a cunoaște cît mai bine literatura dumneavoastră — contactele personale joacă un rol important și deci trebuiesc intensificate. Pînă la vizita mea aici n-am avut plăcerea să cunosc alt scriitor romîn în afară de Sadoveanu, dar urmăresc cu mult interes literatura romînă și am citit tot ce s-a tradus la noi. Acum am stabilit o serie de contacte personale, am cunoscut oameni de litere romîni și doresc să mențin și să întăresc aceste contacte.

— Sînteți cunoscut la noi ca autor al „Radei de la Pereaslav". Vă rugăm să informați cititorii noștri despre lucrările dvs. mai recente.

— După editarea „Radei" am lucrat vreme de șase ani la romanul „Vremea speranțelor și împlinirilor". În aceeași perioadă am dat o ediție revizuită a romanului „Greșeala lui Honoré de Balzac". Am tipărit de asemenea un volum de nuvele „Alături de noi" inspirat de succesele contemporanilor noștri. Sînt pe cale să termin acum romanul „Soldați fără uniformă". Eroii sînt savanții sovietici. Mă preocupă în special temele istorice, iar cînd e vorba despre zilele noastre, problemele legate de știință.

În timpul convorbirii, N. Ribok ne-a mărturisit că în toamna anului 1944 a fost în țara noastră timp de trei luni de zile în calitate de corespondent militar împreună cu Serghei Mihalkov. De aceea l-am rugat să ne împărtășească impresiile sale de acum în comparație cu situația cunoscută de dînsul altădată.

— După aproape 20 de ani mă aflu din nou în Romînia. În fața ochilor mei e cu totul altă țară, alți oameni. Bucureștiul mi-a făcut o deosebită impresie, cu noile sale cartiere muncitorești, cu oamenii săi veseli, prietenoși. Îmi place stilul arhitectonic al noilor construcții. Acum două decenii am străbătut aproape toată țara — de la Botoșani la București și de aici pînă la Oradea — de aceea pot compara imaginea de atunci cu cea de astăzi și să-mi dau seama de schimbări. Transformarea se datorește numai muncii neobosite a poporului romîn. Scriitorii romîni pot fi fericiți că sînt martorii acestor vremi și au prilejul să se inspire din tapiseriile strălucite ale contemporanilor lor.

Aș mai vrea să adaug că una din cele mai puternice impresii ale vizitei mele a fost contactul cu publicul romînesc. Am participat la o conferință despre Lesea Ukrainka, de la a cărei moarte s-au împlinit recent 50 de ani. Aceeași seară m-a emoționat profund. Anul trecut am cinstit la Kiev aniversarea lui Caragiale. Acum, aici, am avut prilejul să asist la o seară închinată poeziei noastre. Procesul acesta de cunoaștere multilateral ajută cauzei noastre comune: construirea socialismului și a păcii. Încă o dată sînt bucuros că am cunoscut numeroși oameni de artă și scriitori romîni și îi aștept pe aceștii noi prieteni cu brațele deschise la Kiev.

REP.

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); S. Damian; Ștefan Gheorghiu (redactor șef adjunct); Eugen Simion; Al. I. Ștefănescu; Tiberiu Utan (redactor șef); Haralamb Zincă (secretar general de redacție).

TELEGRAMA

Către

UNIUNEA SCRIITORILOR SOVIETICI
Moscova

Conducerea Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Romînă a aflat cu profundă îndurerare despre încetarea din viață a cunoscutei scriitoare sovietice GALINA NIKOLAEVA.

Prin moartea Galinei Nikolaeva, rîndurile scriitorilor comuniști pierd un luptător activ și înflăcărat, iar literatura sovietică pierde un slujitor devotat artei realismului socialist și cauzei construirii comunismului.

Romane ale sale ca „Secerișul" și „Bătălie în marș" au marcat adevărate evenimente literare, care și-au găsit ecouri largi atît în U.R.S.S. cît și în patria noastră.

Inima Galinei Nikolaeva a încetat să mai bată, cînd scriitoarea era în plină activitate creatoare.

Conducerea Uniunii Scriitorilor din R.P.R. vă roagă să primiți sincere condoleanțe, iar familiei Galinei Nikolaeva îi exprimă, pe această cale, adînca participare la durerea care o încearcă în această clipă grea. Amintirea Galinei Nikolaeva va rămîne neștearsă în inimile scriitorilor romîni.

În numele conducerii UNIUNII SCRIITORILOR
din R.P.R.
MIHAI BENIUC

GALINA NIKOLAEVA

O veste aspră și nedreaptă: a încetat din viață, la cincizeci și doi de ani Galina Nikolaeva, autoarea „Secerișului" și a „Bătăliei în marș", strălucită scriitoare — dar mai mult decît atît — unul dintre cele mai vii spirite ale epocii, necontenit animat de pasiunea slujirii ideilor menite nu numai să explice lumea dar s-o și transforme. Am văzut-o pentru prima și ultima oară într-o toamnă dulce și blîndă de rugină și de aur, strecurată printre mestecenii pădurii rusești, cînd ne-am plimbat cîteva ore discutînd — era în 1958 — nu despre literatură, cum ar fi fost poate firesc, ci despre viață. Avea un zîmbet inefabil, dar presimțeam sub orice frază rostită o convingere adîncă, îndîrjită, o luciditate scormoniitoare, și mai ales o nobilă patimă pentru descoperirea și punerea sub reflectoare a adevărurilor comuniste. „Bătălia ei în marș" stîrnise nu numai în patria sa, dar și departe peste hotare, discuții aprinse și controverse. Scriitoarea, om al epocii noastre, participînd activ la marea operă a formării unui om cum n-a cunoscut Istoria, nu privea acest proces din afară, ca un martor pasiv și indiferent, ci din miezul lui fierbinte, din acel nucleu de foc, unde propriile tale pasiuni ard la o temperatură incandescentă, topindu-se în marile năzuinți și aspirații ale colectivității. Scriitorul care se plasează fără încetare în această tranșee activă a bătăliei de unde întregul cîmp se luminează, și unde țelurile luptei sînt mereu limpezi, nu poate fi pîndit nici de primejdia întunecării, nici de ispita, la fel de periculoasă a poleirii vieții din jur îndeajuns de elocventă ea însăși, ca să mai aibă nevoie de vreun zorzon baroc. Am văzut după aceea „Bătălia în marș" transpusă scenic de teatrul Mossoviet și am fost cucerit, împreună cu întreaga sală de acest spectacol. Piesa nu aducea și nici n-ar fi putut s-o facă — întreaga problematică a cărții, foarte multe elemente ale romanului, îndeosebi de domeniul investigației psihologice fiind sacrificate și totuși chiar și așa, mesajul rămînea eficient, încărcătura de idei și de sentimente ajungînd pînă la spectatorul din stal pe care îl captiva, obligîndu-l la o meditație responsabilă. O carte, o piesă care nu reușește să tulbure, să oblige la reflecții personale, nu-și îndeplinește funcția, rămînînd în zona artificiilor înșelătoare. Scrisul Galinei Nikolaeva se plasează la polul opus, la polul unei literaturi combatante, în atac, ale cărei frumuseți nasc din adevărul comunist rostit asupra omului și vieții și menit să servească, continuînd buna tradiție a cărților lui Șolohov, Fadeev, Fedin, sau Leonov. Controversele estetice continuă în lume, dar ni se pare că în afara acestei misiuni istorice de a servi cu scrisul tău formarea unui om nou pe al cărui act de naștere s-a iscălit Revoluția, nu există literatură cu adevărat contemporană. Galina Nikolaeva și-a pus cu devotament condeiul în slujba unei astfel de literaturi. Astăzi, aflu cutremurat că „Marșul" ei printre oameni a luat sfîrșit. Dar nu și ecourile lui în sufletele lor.

În această toamnă de dulceață și de miere, depun pe mormîntul ei soldățesc floarea recunoștinței mele frățești și îndurerate.

Aurel BARANGA

Consemnări

O idee a lui Cesare Zavattini a luat formă concretă: cîțiva regizori și scenariști italieni au terminat „Cinejurnalul păcii", Nr. 1, care se bucură de un real succes. După ce regizorul Mario Soldati prezintă această inițiativă făcînd apel la intelectualii și oamenii de cultură progresiști pentru a-și da concursul, urmează un interviu cu Jean-Paul Sartre, iar apoi punctul forte: biografia cancelarului Adenauer, alcătuită pe baza unui vast și impresionant material documentar care-i arată, totodată, pe generalii naziști de ieri deveniți azi comandanți N.A.T.O., diverse acțiuni provocatoare ale neonazismului sau urmărirea și condamnarea partizanilor păcii din R.F.G. În opoziție cu figura de „campion al războiului" a cancelarului vest-german, jurnalul prezenta o evocare, făcută de cîțiva prieteni, a studentului milanez Gianni Ardizzone, ucis de polițiști în timpul unei demonstrații pașnice în toamna lui 62. Apoi, în ordine; o declarație a regizorului progresist american Lionel Rogosin (e dispus să finanțeze și să realizeze un tur cinematografic al lumii în slujba păcii), interviuri cu Guttuso și Carlo Levi, pelicule documentare asupra masacrului nazist de la Marzabotto din 1943, asupra marșului păcii din Altamura (țărani trudind pe un pămînt sterp, străjuiți de siluetele sinistre ale rachetelor americane). Și, în fine, o anchetă printre copii de diverse naționalități, elevi ai unui colegiu din Roma, pe tema: doresc pace sau război? — una din cele mai apreciate secvențe ale jurnalului. Inițiativa e susținută de „Rinascita", revista condusă de Palmiro Togliatti.

Parisul descoperă încă un scriitor „uitat": pe suprarealistul Raymond Roussel, scriitor nabab și insolit prețuit al lui Breton, Soupault și al altor suprarealiști, autor al acelei stranii piese „Locus Solus" în care apar personaje ca „domnișoara volantă", dansatoarea cu plete muzicale, și cîteva cadavre conservate în... resurectind. Două edituri (Gallimard și Editions Rencontre) s-au grăbit să retipărească această piesă și se vorbește insistent de publicarea celorlalte opere ale lui: „Impresii din Africa", „Dubluri". „Pulberea Soarelui" etc. În același timp, Michel Butor, Jean Ferry, Olivier de Magny, Michel Foucault și Michel Leiris — unul din puținii intimi ai lui Roussel — iscălesc lucrări de exegeză critică asupra artei celui care, acuzat de dadaism, declarase: „Nici măcar nu știu ce este dadaismul". Cuvinte care pot să fie, în aceeași măsură, o scuză sau... o artă poetică.

„Temele principale" din volumul „Odată pentru totdeauna" („Una volta per sempre") sînt: recuperarea civilizațiilor preindustriale într-o perspectivă revoluționară, condiția de exil și dezrădăcinare în care ne pune neocapitalismul, intelectualul față în față cu mișcarea muncitorească", — spune poetul milanez Franco Fortini vorbind despre ultima sa culegere de versuri. Fortini, unul din stegarii luptei antiermetice, în poezia italiană nouă, a mai publicat un volum de versuri în 1959, „Poesia ed errore", despre care el însuși susține că prezenta o „juxtapunere de patos elegiac și chemare la luptă". Poetul este, în același timp, critic literar, polemist și traducător. În cursul acestui an el va apărea din nou cu un volum de memorii și o culegere de eseuri critice, aceasta cu titlul „Verificarea puterilor".

PREZENTE ROMÎNEȘTI

Camil Petrescu: „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război" (apărută în R. P. Polonă); Zaharia Stancu: „Jocul cu moartea" (R.D. Germană).

Editura „Iiziem" din Istanbul a tipărit recent piesa „O scrisoare pierdută" de I. L. Caragiale. Traducerea în limba turcă este semnată de scriitorul Selahattin Hilay. Volumul cuprinde o scurtă prezentare a vieții și operei marelui scriitor romîn precum și cîteva ilustrații care reprezintă scene din spectacolul cu „Scrisoarea pierdută" realizat de teatrul „Arena" din Istanbul.

Volumul a fost prezentat și la o expoziție a cărții deschisă în galeriile municipalității din Istanbul și organizată sub auspiciile „Asociației Scriitorilor și Poeților" din Turcia.

Una dintre cele mai cunoscute case editoriale din Turcia, „Varlik", a tipărit în ultimul timp 12 lucrări ale lui Panait Istrati, printre care „Codin", „Kira Kiralina", „Ciulinii Bărăganului" etc (cu aceeași prezentare făcută de Romain Roland la apariția primei ediții în limba franceză).

Traducerile sînt făcute de scriitorul Iașar Nabi.

„The Connoisseur" care se numără printre cele mai mari reviste de artă engleze, a publicat în numărul său din august un amplu articol despre albumul „Bisericile pictate din Moldova" editat de UNESCO cu concursul secției noastre de artă medievală.

„Să pună la îndemîna artiștilor, profesorilor, studenților și publicului larg iubitor de artă reproducerile în culori de cea mai bună calitate a capodoperelor de artă care au fost prea puțin cunoscute pînă acum, acesta este scopul seriei de Artă mondială editată de UNESCO în cadrul căreia acest volum splendid este cea de a 19-a publicație. Spectaculos în formă și conținut el este prea mare pentru majoritatea bibliotecilor, dar aproape prea mic pentru subiectul său. El este în același timp modest și cuprinzător, savant fără a fi plat în cele două eseuri introductive, și constituie un succes remarcabil în aducerea la lumină a capodoperelor puțin cunoscute.

Din punct de vedere istoric, bisericile din Moldova, în nordul Romîniei, sînt produsul unei epoci istorice anumite. În ele vedem întîlnirea artei medievale bizantine cu o cultură subtilă care a fost influențată de formele de construcție și simbolismul arhaic ale Occidentului.

Picturile lor (ale artiștilor vremii, n.n.) au fost realizate cu deosebită artă și la un înalt nivel tehnic, ceea ce a făcut ca ele să se păstreze aproape intacte. Cele mai adeseori pare că privești nu o pictură murală ci un covor, o tapiserie care a fost lucrată de la un capăt la altul cu animale și personaje din legendă".

Revistele maghiare publică adeseori tălmăciri din poeții romîni. Recent au fost tipărite, în diverse reviste — printre care „Elet al Irodalom" — poezii de Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, Nichita Stănescu, Nina Cassian, în traducerea lui Frango László.

Editura sovietică „Detghiz" a publicat recent o culegere de povestiri pentru copii. Ea cuprinde lucrări semnate de Octav Pancu-Iași, Mihai Stoian și Titel Constantinescu și o intitulată „Ce spun culorile".

Revista „Don" care apare la Rostov inserează în numărul 2 nuvela lui D. R. Popescu „Martanii", iar „Innostrannaia Literatura" nr. 9 publică un articol semnat de Mihai Novicov cu titlul: „Despre principiile estetici marxiste, despre realizările literaturii noastre realist-socialiste".

Poetul și publicistul francez Charles Dobzynski semnează în „Lettres françaises" din 3 octombrie, în cadrul obișnuitei sale cronici despre cărțile științifico-fantastice, o cronică a romanului „O dragoste în anul 41042" de Sergiu Fărcășan, apărut recent în versiune franceză în „Editions françaises reunies". Dobzynski analizează pe larg romanul afirmînd printre altele: „Fărcășan nu este numai un romancier de talent care știe să ne captiveze printr-o acțiune bogată în surprize, ci și un moralist și un raționalist care pune în practică, cu multă ingeniozitate, concepția sa marxistă în descrierea cu o bogată paletă a lumii comuniste din anul 41042".

Violent protest la Milano împotriva asasinării lui LAMBRAKIS

„Foglio volante" din Milano publică un violent protest împotriva uciderii lui Gregoris Lambrakis de către fasciștii din Salonic. Foaia cuprinde desene de luptă, semnate de Vassos Vatrakis, dintre care unul este intitulat „Sosesc rachetele în Grecia" și înfățișează îngrijorarea populației față de gestul guvernului Karamanlis de a fi permis americanilor să instaleze baze pentru rachete pe pămîntul grecesc. După cum se știe, asasinarea lui Lambrakis este cauzată și de atitudinea lui intransigentă față de această măsură a guvernului țării sale. Giani Toti publică un inspirat articol intitulat „Fiu al pămîntului, trezește-te", prezentînd figura lui Lambrakis în modul următor. „De zece ori campion al Balcanilor la săritura în lungime, la triplu salt, deținător timp de 23 de ani al recordului național la săritura în lungime, medic al sărmanilor, om de știință, endocrinolog, deputat independent de stînga, călător al păcii de la Moscova la Oxford, mărșăluitor al păcii de la Aldemarston la Marathon, asasinat la Salonic, puțin timp după ce denunțase sosirea submarinului Polaris în apele Greciei și în marea Egee și după ce ceruse denuclearizarea Balcanilor și Mediteranei. La funeraliile sale erau de față toți — muncitori, țărani, intelectuali, artiști, poeți, Electre și Oedipi ai tragediei..."

„Foglio volante" publică poezii de Iannis Ritsos, Tassos Livaditis, Nikiforos Vrettakos dedicate luptătorului ucis. Reproducem mai jos frumoasa poezie a lui Iannis Ritsos, intitulată „Epitaf": „Stejarul înalt s-a prăbușit / pe pămîntul însingerat/ dar păsările și frunzele au rămas de-asupra // Mută Grecia îi ține pe genunchi / imensă spadă de lumină. / Mînia transpiră sînge din toți porii, / Elada se ridică întreagă printre popoare // și îi înalță ca pe un pilon central / în cupola templului păcii" !

D. V.

40 133

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 „Informația", str. Brezoianu 23—25.