Biblioteca Centrală
Regională
Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X nr. 44 (502) 31 octombrie 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 2: **EUGEN SIMION** cronica literară

pag. 5: **TEODOR MAZILU** trei schițe satirice

AL. PIRU

Permanențele operei lui MIHAIL SADOVEANU

Aleg din zecile de probleme care se pun totdeauna în legătură cu opera unui mare scriitor pe cea mai tulburătoare din toate: prin ce rămîne nepieritoare creația lui Mihail Sadoveanu, element constitutiv, alături de creația lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Rebreanu și Arghezi, al literaturii romîne? (Pornesc de la premiza că literatura romînă și-a asigurat, prin aceste valori capitale și prin altele, o existență de lungă durată, perenă).

Mihail Sadoveanu și-a desfășurat activitatea literară pe mai mult de o jumătate de secol, a scris peste o sută de cărți, s-a impus de la primul volum și a evoluat ascendent pînă la ultimul, a cuprins în opera sa o întreagă geologie, geografie și istorie, a explorat în adîncime mișcările sempiterne ale naturii și sufletului omenesc, a zugrăvit pătrunzător viața elementară și complicată, a văzut particularitățile peisajului și a intuit trăsăturile specifice ale caracterului național, dînd în creația sa imaginea cea mai completă, grandioasă prin întindere și puternică prin autenticitate, a țării și poporului nostru.

Dar vastitatea și multilateralitatea (conținutul „enciclopedic", cum încerca să-l denumească cineva, al operei) sînt însușiri care țin de cantitate și pot fi luate ca puncte de plecare ale evaluării estetice numai în subsidiar. 18 volume au fost socotite necesare de Mihail Sadoveanu pentru editarea propriei sale opere, sub supravegherea lui. Afară de asta, oricîte documente ar fi incluse în creația lui Sadoveanu, ele au un sens artistic inefabil și nu pot face, din punct de vedere științific, concurență nici geografiei, nici istoriei și nici filologiei. Nimeni, citind romanele istorice ale lui Mihail Sadoveanu, nu e stînjenit de limba pe care scriitorul o atribuie eroilor, lui Ștefan cel Mare, lui Nicoară Potcoavă, lui Vasile Lupu și Ducăi-Vodă, dar nici un lingvist n-ar putea să confirme că limba aceasta este exact limba romînă vorbită sau scrisă în secolele XV, XVI și XVII. Etnografia și folcloristica ne pot informa foarte amănunțit despre ocupații, datini și obiceiuri, ne pot furniza chiar piese de artă, dar toate acestea trăiesc aevea numai în creația lui Mihail Sadoveanu.

Observația că Sadoveanu nu e prozator obiectiv ca marii romancieri, ci poet, ca marii rapsozi, a făcut-o Ibrăileanu. G. Călinescu a adăugat, în același sens, că Sadoveanu nu e creator de tipuri, că observația sa nu se îndreaptă, ca aceea a lui Balzac, în direcția definirii caracterelor (cele cîteva exemple de tipuri balzaciene, care pot fi descoperite în opera lui nu sînt semnificative), că toată atenția scriitorului cade asupra antropologiei. In opera lui Mihail Sadoveanu găsim rar zgîrciți, arivișți, ambițioși, dăm în schimb peste țăranul de la munte și peste cel de la cîmpie, peste mocan și cojan, peste prisăcarul din regiunile de deal și păduri, peste pescarul din ostroave și deltă. Eroul său cel mai frecvent, chiar în romanul istoric, e un personaj de basm sau de legendă, înzestrat cu virtuți aproape supranaturale ca Făt-Frumos (acest nume i se dă lui Nicoară și i se potrivește tot atît de bine lui Ionuț Jder). Alteori eroul lui Sadoveanu e boierul, ciocoiul, răzeșul și robul, adică tipul sau categoria socială, căreia i se asociază totdeauna o categorie etică (boierul e asupritor, [illegible], robul e blînd, revoltat cu dreptate etc.).

Opera lui Mihail Sadoveanu are în compoziția ei cea mai caracteristică structura baladei populare, a cîntecului bătrînesc, cum i-a zis mai demult Vasile Alecsandri. Povestirile din întîiul volum, publicat în 1904 și care l-au făcut dintr-odată cunoscut, sînt balade în proză, cu variante folclorice apropiate. *„Șoimii"* (1904) e o baladă istorică, *„Vremuri de bejenie"* e o baladă de dragoste și vitejie. Un volum se numește *„Cîntecul amintirii"* (1909). *„Hanu Ancuței"* e o colecție de cîntece bătrînești în ramă de *Decameron*. *„Baltagul"* (1930) reia poemul transhumanței din *„Miorița"*. *„Creanga de aur"* (1933) e actualizarea mitului descris de Frazer în *„Le rameau d'or"*, cu pagini foarte asemănătoare episodului dacic din *„Memento mori"* de Eminescu, inspirat și el din folclor. *„Frații Jderi"* (1935 — 1942) e o epopee, adică o reunire de rapsodii întrunind întreaga tematică a eposului popular, inclusiv ciclul antiotoman. In fine, *„Nicoară Potcoavă"* (1952) nu-i decît dezvoltarea baladei populare căzăcești despre Ivan Pitcova.

Permanența operei lui Mihail Sadoveanu rezultă întîi din extraordinara adaptare a mijloacelor sale artistice la procedeele literaturii populare lirice, epice, gnomice sau dramatice, rezumate în darul de „a zice", echivalent cu a cînta, ceea ce înseamnă a exprima sentimente și a spune întîmplări, de obicei și una și alta în același timp. Sadoveanu confesează [illegible] într-o povestire aparent liniștită ca apa [illegible] de furtună, cu lungi tăceri pentru contemplarea decorului, lăsînd loc liber sugestiei și încordînd așteptarea auditorului pînă la deznodămîntul inevitabil. Într-o astfel de expoziție, plăcerea evocării bazată pe memoria afectivă a faptelor, melancolia sau umorul reținut, stabilesc între autor și cititor o legătură intimă care depășește cu mult durata lecturii, ori audiției (se știe că cititor incomparabil, Sadoveanu și-a comunicat o mare parte din operă oral). Cîntecul amintirii intonat de autorul *„Împărăției apelor"* și al *„Țării de dincolo de neguri"* e o melodie care, deși a trecut, îți aduce aminte de ea cu nostalgie.

In al doilea rînd, permanența operei lui Mihail Sadoveanu vine din caracterul ei popular în înțelesul pe care-l dă estetica marxist-leninistă acestei noțiuni. Aici nu e vorba de rădăcinile folclorice ale creației lui Sadoveanu

(Continuare în pag. 3)

CITIȚI ÎN PAGINILE REVISTEI:

VLADIMIR STREINU : „SADOVEANU" ● TRAIAN COȘOVEI : „MARTORII NEMURIRII" ● KISS JENŐ, PLATON PARDĂU : VERSURI ● COSTACHE ANTON : „UN GÎND" ● EUGEN SCHILERU : „TRAGEDIA OPTIMISTĂ" ● TEODOR BALȘ : „POEZIA ȘI MUZICA UȘOARĂ" ● TEODOR VÎRGOLICI: „MEMORIALISTICA LITERARĂ" ● KAREL JONCKHEERE : „SERENADĂ" –

ISIS
(din tezaurul de la Tomis)
Fotografia : FLORIN DRAGU

*

TUDOR ARGHEZI

PE MARGINI DE PAGINI

— FRANÇOIS RABELAIS:
„Gargantua - Pantagruel" —

Prietene care întîi m-ai fi citit,
N-aș vrea să fii rămas cumva nedeslușit.
Văzuși că nu e-n carte urît și rău nimic
Spre-amărăciune-aș vrea să zic.
E-adevărat, ea nu dă nici povețe
Și alte lucruri să te-nvețe
Decît să rîzi de glumă și de haz
La supărare și necaz.
Dacă ceva te roade într-ascuns,
Cartea ți-a și dat leacul în răspuns :
Să rîzi cu poftă-n loc să plîngi de jale,
Căci, omule-n făpturile-animale
Rîsul e însușirea numai a dumitale.

AL. ANDRIȚOIU

SUFLET DE POET

Coboram de la Alupka spre Mishor, pe o cărare care era mai degrabă alee, fastuos și simetric străjuită de chiparoși, măslini și cedri de Liban. Serpentina mozaicată era, din cînd în cînd, salutată de pitorești locuințe pescărești durate pînă la brîu din piatră și în rest din grinzi îmbucate, aidoma vilelor elvețiene. Privind aceste sălașuri presărate la limita Pontului Euxin, mi-am adus aminte de binecunoscutul „Cîntec despre pescari", al cărui text este iscălit de un poet harnic și inspirat, pe care îl uitasem mult prea repede, poetul Lebedev-Cumaci: „Hai, tovarăși nu mai stați! / Plasele le adunați! / Ci cîntați, hei, mai cu foc, / Azi a fost zi cu noroc!"

Nu știu dacă o traducere aproximativă a unui text de cîntec poate reda măcar o așchie de lumină din farmecul inițial. Știu însă că acestui poet modest dar atît de sensibil, îi datorăm poezii care au devenit, prin însăși substanța lor, veritabile texte de muzică. Poezii și nu strofe rimate. Ne aducem aminte de cîntece vestite ca „Seara, pe lac", „Vișinul", „Liliacul" și multe altele.

Poetul care a scris poezii devenite cîntece, are un nume duios de comun. Căci Lebedev este în limba rusă tot atît de frecvent cum ar fi Popescu la romîni, Kovacs la unguri sau Smith la englezi. Lîngă numele lui Lebedev mai stă și atributul Cumaci, venit probabil, de la acele convoaie de căruțe care aduceau mai de demult, prin satele Rusiei, petrol lampant și sare, căruțe ai căror triști proprietari erau numiți Cumaci. Lui Lebedev-Cumaci îi datorăm și acea poezie despre „Carnetul de comsomolist", din care iarăși încerc să dau o traducere aproximativă: „Tot ce-a fost mai frumos, tot ce-i azi și va fi, / Tot ce freamătă tînăr sub soare, / Tot ce-n inimă simți re-nnoit, zi de zi, / E-n carnetul cu zorii-n culoare".

Un romantism tonic, un entuziasm sobru, o mîndrie de înaltă ținută, leagă cele 5—6 strofe ale acestei poezii, recitată încă și azi cu patos de atîția tineri la tradiționalele sărbători comsomoliste.

Un suflet de imensitatea stepei și de limpezimea mărilor sudice, s-a uimit de frumusețea matură a statului sovietic, în acest poet pe care memoria nu trebuiește să-l piardă. Unde este astăzi Lebedev-Cumaci? In biblioteci și-n librării. A plecat din viața cotidiană cu delicatețea și modestia cu care a trăit. La sorocul vîrstei a plecat cu discreția cu care musafirii bine crescuți, la ora cuvenită, spun gazdelor „noapte bună" și închid, în urmă-le, ușa. A plecat așadar un poet al troicilor și navelor, samovarului și mestecenilor, un poet al stepei și-al chitarelor — al sufletului rus.

Pe aleea mozaicată i-am întîlnit umbra. Aflasem că iubise nespus Crimeea și că se plimba pe așa-numita „Plajă de aur", pe urmele altor îndrăgostiți ai locului: Pușkin, Tolstoi, Cehov, Gorki, Maiakovski.

Pe Lebedev-Cumaci îl cunoșteau toți pescarii și porneau cu cîntecul său în larg.

Se spune că un alt poet, foarte dotat, pe nume Vladimir Lugovskoi, îndrăgostit și el de Crimeea, ar fi cerut prin testament ca inima lui să fie îngropată într-o cutie de măslin, sub o stîncă din Ialta și că ultima dorință i-a fost respectată cu sfințenie. Poate chiar de aceea mi-a făcut impresia rătăcind prin locurile care i-au fost atît de dragi că și inima lui Lebedev-Cumaci, bătea undeva sub o stîncă în timp ce umbra poetului se afla într-o navă pescărească, învăluită în mantaua albastră a viselor: „Și cîntați, hei! mai cu foc. / Azi a fost zi cu noroc".

Umbrele revin, ne recheamă atenția, ne cutreeră sufletul. Astăzi, 26 octombrie anul curent, în răstimpul lunii prieteniei dintre popoarele noastre, poetul Konstantin Lebedev-Cumaci îmi vizitează amintirea pentru a nu știu cita oară, încît mă simt mustrat de propriu-mi cuget pentru faptul de a nu mai fi tradus demult, din poeziile lui, nici măcar cîteva rînduri. Este aici și un angajament.

NINA CASSIAN

OAMENI IN MIȘCARE

Doi oameni au reparat într-o noapte o defecțiune la funicular. Atîrnați de cablu, la 100 metri înălțime. Iarna, pe ger. Și au lucrat opt ore, fără întrerupere, cu o simplă centură de siguranță în jurul brîului. Și pe întuneric. Și fără mănuși, că doar, cu mănuși nu se poate lucra. Și la unica lumină a cerului nopții că n-aveau nici o mînă liberă ca să poată ține o lanternă. Și n-au știut că au făcut un act eroic, decît atunci cînd s-a scris la ziar despre ei. Doi oameni. Și, în jurul lor, pe toate dimensiunile patriei, alții și alții, care-și măsoară munca în tone de grîu, în metri pătrați, deveniți șantiere ale noilor combinate, în numărul de elevi deveniți studenți, în diplomele și medaliile obținute de echipele artistice, în sporul productivității muncii industriale. Sînt vieți active, dedicate progresului obștesc, cu dese momente eroice, notorii sau anonime. Sînt oameni pe care-i întîlnim oridecîte ori avem ochi de văzut și urechi de auzit.

Ei constituie, cum spunea cineva „atomii marcați" ai societății, cei care se evidențiază și determină prin prezența lor, mișcarea înainte a oamenilor, ei sînt cei care, muncind și trăind în spirit comunist, impulsionează desăvîrșirea și fericirea celorlalți.

Există, fără îndoială, și altfel de oameni, diferiți de cei pomeniți mai sus. Unii își ignoră însușirile sau nu le valorifică îndeajuns. Alții păstrează o mentalitate individualistă care le falsifică gesturile și le reduce eficiența. Variate forme de egoism parcelează încă existența unora sau o întunecă vremelnic.

Societatea nu e nepăsătoare față de aceștia. Multilateral și nuanțat, ea convinge, educă și își asociază aceste forțe răzlețe sau blocate temporar, le recuperează.

Scriitorul nu e străin de acest proces de influențare. Prin întreaga lui operă, el are în vedere formarea unui om nou, demn de imperativul epocii noastre. Există și moduri mai directe prin care el poate interveni în viața semenilor lui. Am avut, astfel, prilejul să mă adresez nemijlocit, împreună cu alți colegi de ai mei, unor oameni a căror comportare punea probleme de educație cu semnificații mai generale. Am avut, apoi, prilejul, să mă reintîlnesc cu ei și să constat profunda lor transformare, datorată, în primul rînd, firește, puterii realității care-i înconjură, dar și aportului opiniei publice, a presei, în speță. În coloanele „Scînteii tineretului" s-au perindat chipuri armonioase sau deformate parțial, dar, — ceea ce e esențial — aparținînd unor oameni vii, în mișcare. Un om ursuz, însingurat, a înțeles, cu vremea, că fericirea e indisolubil legată de comunicarea cu cei din jur, de solidaritatea practică și etică cu cei ce construiesc valorile materiale și morale ale lumii. Un altul e ispitit de aspectele inconsistente și facile ale vieții, uitînd de demnitatea și independența pe care o conferă munca. Un altul își cultivă personalitatea ca pe-o proprietate particulară, restrîngîndu-i sensul și posibilitatea de realizare. Iar, după o vreme, îi regăsești pe acești oameni, înobilați de înțelegere, activi, puternici, îmbogățiți interior, dornici de inițiativă.

A te ști părtaș la această muncă de înfrumusețare umană, te umple de încredere și de răspundere. Numai participînd cu gînd lucid și inimă fierbinte la făurirea și modelarea conștiinței socialiste, poți aspira la înaltul titlu de „ajutor de nădejde al Partidului".

PE SCURT DESPRE CĂRȚI

EUSEBIU CAMILAR: „Inimi fierbinți"

Recentul volum al lui Eusebiu Camilar — apărut la Editura pentru literatură — îmănunchează povestiri publicate anterior precum și cîteva inedite. Tabla de materii include — nu cronologic, ci într-o succesiune foarte liberă — scrieri numeroase și variate.

Aria tematică a volumului „Inimi fierbinți" este cuprinzătoare: Eusebiu Camilar se deplasează cu dezinvoltură în timp și spațiu, evocă oameni contemporani sau chipuri legendare, înalță imnuri naturii și roadelor ei, retrăiește amintirea unor întîmplări care l-au emoționat cîndva. Temperamental, Camilar rămîne un liric. O undă poetică străbate scrisul său, narația desfășurîndu-se adeseori ca o cîntare de rapsod. El prețuiește creația folclorică, reușind să asimileze o gamă amplă de motive și simboluri existente în producțiile populare. Se mai resimt, în povestiri, accente sadoveniene. O filiație există aici — fără îndoială — și critica a făcut — în acest sens — precizările necesare. În peisajul prozei noastre, Eusebiu Camilar aduce însă o notă proprie, scriitorul nelăsîndu-se tulburat de tentațiile epicii „reci", nervoase. Tonul său e baladesc — cum s-a mai spus — inflexiunile frazei emană parfumul arhaic, întîmplările rămîn învăluite într-o aură de legendă. În volumul discutat, schițe cum sînt: „Mama", „Zîmbetul", „Ilinca Ursului", „Cocostîrcul" și multe altele atestă virtuțile de stilist ale lui Eusebiu Camilar. Uneori însă se întîmplă ca aceleași virtuți să-l conducă, prin absolutizare, la efecte nedorite. Fraza fastuoasă și melodică curge atunci fără vibrație, povestirea se dilatează inutil, contururile figurilor umane se estompează. Bucăți ca „Delta", „Capul Turtucaia", „Sub mărul din Udești", etc. — nu transmit semnificații profunde, nu emoționează. În ansamblul volumului domnește însă echilibrul mijloacelor, „Inimi fierbinți" oferind o imagine concludentă asupra artei de povestitor a lui Eusebiu Camilar.

Mihai BOTEZ

LESEA UKRAINKA: „Lumini vestitoare"

Numele Lesei Ukrainka (pseudonim cu care și-a semnat opera literară Larisa Petrovna Kosaci) devine în sfîrșit cunoscut cititorului romîn, prin acest volum reprezentativ, în tălmăcirea Suzanei Delciu, cuprinzind pagini alese din lirica, epica și dramaturgia unei scriitoare care s-a afirmat cu reușite egale, în toate genurile beletristicii, inclusiv critica literară.

Caracteristica scrisului acestei femei este, cum s-a și observat de mult, bărbăția revoluționară. Ilustrul ei compatriot Ivan Franko a numit-o pe drept într-un articol publicat în 1898, singurul „bărbat" în toată Ucraina literară a vremii.

Bolnavă încă din copilărie, nevoită să zacă ani și ani de zile prin spitale și sanatorii, Lesea Ukrainka și-a făcut din condei o armă necruțătoare, ca atîția dintre contemporanii ei, punîndu-se fără rezerve în serviciul mărețelor idealuri leniniste, de îndată ce acestea i-au fost clare. Simbolicele sale „lumini vestitoare de zori" pe care poeta le deslușește în noaptea adîncă a regimului țarist, „deacei ce muncesc ne sînt date" spune ea într-un vers care-i definește poziția de clasă. („Lumini vestitoare de zori"). În poemul intitulat Fiat nox, *Lesea Ukrainka îl descrie pe muncitorul revoluționar, călăuzit de făclia marxismului, ca pe un măreț urmaș al lui Prometeu.*

Celebrarea luptei pentru libertate reprezintă tema predilectă a Lesei Ukrainka. Acestei teme îi sînt consacrate poemele epice Un cuvînt *și* Robert Bruce, regele Scoției, *ca și drama* Stăpînul de piatră, *unde personajul legendar Don Juan apare întrucîtva reabilitat, scriitoarea prezentîndu-ne un „cavaler al libertății", dar al unei libertăți în sine, nu destul de ferm spre a rezista ispitei măririlor cu care-l momește Dona Ana. Drama este un viguros pamflet împotriva aristocratismului.*

Că Lesea Ukrainka a știut să dea glas și unei sensibilități specific feminine, cititorul o poate ușor constata din acea parte a liricii sale care constituie confesiunea unui suflet zdruncinat de speranțele, mîngîierile și durerile dragostei. Dar chiar și în lirica intimă a Lesei Ukrainka biruie pînă la urmă luptătoarea, omul hotărît să nu-și facă iluzii vane: „Voi urca munți abrupți ce-nfioară, / În spinare cu piatra mea grea, / Dar ducîndu-mi cumplita povară / Un cînt vesel, urcînd voi cînta" (Contra spem spero). În gura poetei, aceste cuvinte sună firesc și tonic.

Leonard GAVRILIU

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA: „Ion Creangă"

Urmărind să realizeze o monografie a operei lui Creangă, Zoe Dumitrescu-Bușulenga stabilește cu finețe, (după o scurtă „critică a criticii") „fizionomia" scriitorului, descifrînd — pe baza unor criterii științifice — sensurile etico-filozofice care o însuflețesc. („Etos și umanism popular, realism folcloric"). Acest prim capitol indică preocuparea principală a autoarei și coordonatele esențiale pe care se va desfășura exegeza. Scopul urmărit este de a stabili originalitatea creației lui Creangă, de a evidenția timbrul ei specific, iar exegeza se îndreaptă în două direcții: a) modul cum teme și personaje folclorice tradiționale sînt potențate de o viziune laică asupra lumii și b) felul în care basmul popular este interpretat de un temperament satiric. Odată stabilite izvoarele originalității lui Creangă, toate capitolele următoare („Basmele și poveștile", „Povestirile", „Amintirile", „Izvoarele visului", etc.) vin să întărească analitic premizele fixate, ele fiind subordonate (ca mod de tratare) scopului propus inițial. Monografia dobîndește în felul acesta o structură internă care dă posibilitatea conturării firești a „fizionomiei" scriitorului. Partea cea mai valoroasă a lucrării o constituie însă analizele făcute de o inteligență neastîmpărată, capabilă de asociații surprinzătoare. Renunțînd la critica genetică, Zoe Dumitrescu-Bușulenga analizează opera literară ca pe o realitate dată, zăbovind cu migală asupra valorilor conținute și emițînd judecăți de valoare substanțiale care deschid noi orizonturi spre înțelegerea artei lui Creangă.

Scrisă într-un limbaj suplu și expresiv, monografia se citește cu o reală plăcere; tocmai de aceea supără unii termeni rebarbativi ca rinascimental, nesuficiență, *sau sintagme nefericite ca:* Rabelais-ul romînesc.

După excelentul „portret totalitar" realizat de George Călinescu, se simțea nevoia unei monografii analitice a operei prozatorului humuleștean, lucrare pe care Zoe Dumitrescu-Bușulenga o îndeplinește cu succes.

G. CIOMPEC

A. ȘUBIN: „Neastîmpărații"

Îndepărtata și vasta Siberie atrage sute de mii de tineri; în taiga, pe locurile unde înainte stăpîneau numai vietățile pădurii, constructorii sovietici trasează noi drumuri, statornicesc șantiere uriașe, ridică orașe confortabile. Zoia Vertișeika eroina cărții lui A. Șubin face parte tocmai din acei tineri pe care Siberia îi atrage nemijlocit. Gata deopotrivă să-și dedice toate forțele muncii pline de avînt, veselă, îndatoritoare, dar în același timp, și puțin superficială, luînd viața ca pe un continuu film în culori, Zoia Vertișeika trece prin nenumărate întîmplări de natură a-i influența concepțiile despre lume, conturîndu-i caracterul. Influențele sînt diferite dar toate merg într-un consens precis: și fetele din vagonul cu care Zoia o pornește către pămînturile Siberiei, și Nicolai Ivanovici, directorul restaurantului din gara Buran — gară în care Zoia va rămîne din pricina unei împrejurări nefericite, și Ivan Ilici Kasatkin, care are experiența muncii de cadre, și Sașa Nekaceaigolova și zidăritele de la căminul șantierului unde se angajează eroina, într-un cuvînt aproape toți oamenii cu care se întîlnește Zoia, au un rol hotărîtor în formarea ei ca tînără lucrătoare. Cartea lui A. Șubin, scrisă alert, cu multă siguranță în creionarea momentelor, neocolind episoadele pline de haz, discută în același timp, nu numai succesele tinerilor ci și greutățile pe care aceștia le întîmpină. „Neastîmpărații" sînt nu numai tinerii ci și toți cei care, în căutarea unei cît mai depline realizări a vieții lor închinate construcției comunismului, caută, se frămîntă, afirmă principiile eticii înalte, în continuă ofensivă asupra rămășițelor vechiului din conștiințe. Volumul lui A. Șubin, apărut nu de mult în colecția „Meridiane" înlesnește cititorilor o lectură plăcută, instructivă.

Tita CHIPER

revista revistelor

Proza și critica în „IAȘUL LITERAR"

nr. 9/1963

Folosind mijloacele sale recunoscute de evocator al trecutului scăldat în atmosferă mitică, Eusebiu Camilar reface un episod eroic din istoria Moldovei — vremea domniei lui Ștefan-Vodă. **„Legenda Vrancei și a feciorilor ei"** este repovestită, într-o versiune nouă, luată ca simbol al unității poporului în jurul marelui voievod. Relatarea nu este lipsită de un fior liric și dramatic, de un timbru solemn, potrivit subiectului.

Aurel Leon semnează o nuvelă („Legămîntul") inspirată din viața satului colectivizat și urmărind să pună în evidență schimbările care se petrec în conștiința oamenilor, în relațiile și traiul lor zilnic, sub înrîurirea împrejurărilor noi. În centrul atenției se află o familie de țărani care aderase la principiile fanatice ale unei secte religioase și care, treptat, cunoscînd adevărul (conținutul dușmănos al ipocritelor predici) se desprinde de sub influența aceasta nefastă. Tema este interesantă, dar, din păcate, scriitorul nu depășește un plan superficial — publicistic, neintrînd mai în adîncimea lucrurilor. Nu insistă suficient asupra mobilurilor care determină evoluția personajelor, astfel că această evoluție pare mai mult rezultatul unei întîmplări (cineva dă foc casei, așa încît „nelegiuirea" pusă la cale de „sectanți" nu poate avea loc etc.). Observația de ordin psihologic este și ea deajuns de sumară: **„Unul din defectele lui și de care își dădea seama era că nu-i veneau cuvintele pe limbă atunci cînd avea nevoie de ele"**, sau **„Își dădea seama că ducea o viață dublă, dar nu putea face altfel"** etc. Pentru a imprima relatării un caracter mai „literar" autorul recurge la simboluri cam naive **„Mărul de lîngă casă avea poalele bătucite de flori, dar tocmai ramul principal care urca spre cer părea bolnav"** — aceasta spre a simboliza mentalitatea înapoiată a capului de familie!

Ion Istrati semnează un scurt reportaj intitulat **„Pe șantierul Uzinei metalurgice"**. Bine scrise, aceste cîteva pagini izbutesc să ne introducă în climatul constructiv al Iașului contemporan, să sugereze avîntul industrial, semn al marilor prefaceri determinate de socialism. Ar fi însă de obiectat scriitorului faptul că se menține uneori la nivelul constatărilor, fără a desprinde aspectul concret uman al muncii din uzină. Prea multe generalități de felul acestora: **„Mai repede și mai fără greș vor duduî atunci motoarele fabricii de aici, vom admira șirurile de autocamioane..."** sau: **„Mai trainice și mai elegante vor fi produsele..."** etc.

Sectorul de critică literară cuprinde cîteva articole menite să ilustreze aportul revistei la consemnarea și dezbaterea fenomenului literar actual. Semnalăm mai întîi cronica literară destinată analizei „Poemelor noi" de Tudor Arghezi — semnată de Liviu Leonte. Autorul cronicii (a cărui prezență substanțială în paginile revistei — îndeosebi în direcția comentării unor valori literare certe — am mai avut prilejul să o semnalăm — vezi, între altele analiza romanului **Risipitorii**) definește originalitatea artei lui Tudor Arghezi, în perspectiva sporită a ultimului volum. Credem, totuși, că în efortul său îndreptățit de a sublinia noutatea creației recente, este înclinat să exagereze, simplificînd oarecum — desigur pentru a face mai evidentă deosebirea — sensul unor capodopere compuse în trecut. Interpretînd prea „literal", consideră — de exemplu — că **De-a v-ați ascuns** exprimă, „mai mult grija de a alina pe cei rămași decît durerea din partea celui ce pleacă". Preocuparea de a desprinde nota specifică a poeziilor recente, nu trebuie să ducă la absolutizări, de natură să împiedice receptarea elementului de profundă continuitate.

Articolul **„Afirmarea expresivă a noului — principal criteriu artistic"**, de H. Zalis discută cîteva apariții literare recente încercînd să ilustreze unele idei exprimate în cadrul dezbaterii despre lupta dintre vechi și nou oglindită în literatură. Se poate observa că adesea formulările sînt sentențioase și cam lipsite de miez. Pornind de la ideea justă după care conflictul dintre nou și vechi se desfășoară în toate planurile vieții, articolul ajunge la concluzii rigide; trecînd la exemplificări, nu vădește prea multă originalitate, repetînd doar — în formulări solemne — ceea ce s-a mai spus. Nota „proprie" e dată de aprecierile categorice de tipul: „Credem că un răspuns nemulțumitor dă acestor exigențe recentul roman (de fapt o nuvelă mai amplă) al lui Nicolae Țic **„Un vals pentru Maricica"**. Criticul nu face decît să dilate într-o manieră bombastică observațiile unor cronicari literari pe marginea ultimelor lucrări literare, adesea fără referințele cuvenite. Asemenea articole — necesare — cu caracter de sinteză pretind prin însăși natura lor un spor de temeinicie.

La rubrica **Discuții** — articolul **„Critică literară sau apologie?"** de **Mircea Drăgan** dezbate o problemă importantă, cu unele considerații juste, dar și cu multe aprecieri arbitrare, subiective. **Autorul aduce o** sumedenie de **„exemple"** (majoritatea se referă la sectorul de critică al **Gazetei literare**) și împarte cu suficiență note bune și rele fără să argumenteze. Este adevărat că în presa literară se mai fac încă simțite manifestări ale spiritului apologetic, dar pornind de la această îndreptățită constatare, M. Drăgan începe să confunde planurile, el pare a nega criticului dreptul de a scrie o cronică literară entuziastă, chiar și atunci cînd obiectul analizei sale autorizează un atare entuziasm. A analiza cu căldură, cu dorința de a scoate în evidență calitățile unei cărți bune — nu înseamnă a face apologie. A combate spiritul apologetic nu e tot una cu a recomanda stilul critic amorf, temperanța mediocră vădită în atîtea articole anoste, lipsite de patosul afirmării sau al negării — și care nu sînt de folos nimănui. Nu lipsesc din comentariul critic al lui M. Drăgan nici anumite insinuări necolegiale, străine de spiritul constructiv, tovărășesc în care e bine să se desfășoare discuțiile literare. Se cuvenea, apoi, ca M. Drăgan să fie mai puțin econom cu aprecierile critice la adresa **Iașului literar** în paginile căruia tonul apologetic s-a manifestat nu cu mai puțină frecvență decît în alte publicații literare. Socotim că asemenea statistici, ale unor erori reale sau închipuite, însoțite de calificative jignitoare, ocupă un spațiu care ar putea fi valorificat cu mai mult folos prin publicarea unor articole substanțiale, de analiză a fenomenului literar contemporan, și axate în jurul unor puncte de vedere originale, astfel încît să devină cu adevărat contribuții la dezvoltarea problemelor literaturii noastre actuale.

CRONICAR

VIAȚA UNIUNII SCRIITORILOR

O ședință a secției de literatură pentru copii și tineret

Secția de literatură pentru copii și tineret a Uniunii Scriitorilor a organizat recent o ședință de analiză cu scopul de a se informa asupra stadiului în care se află lucrările ce vor apare în decursul viitorului an. Pe lîngă membrii secției, au fost invitați sa participe și reprezentanți ai Editurii Tineretului și ai revistelor pentru copii și tineret. Deschizînd ședința, tovarășul Marcel Breslașu, din partea Biroului Uniunii Scriitorilor, a precizat caracterul ei „de lucru" evidențiind inițiativa secției, aceea de a conlucra mai activ cu editura pentru realizarea planului de perspectivă pe 1964. Un scurt referat informativ asupra planului de apariții pe anul viitor a fost prezentat de tovarășul Alexandru Georgescu, directorul Editurii Tineretului. Deși în plan sînt prevăzute un număr de 209 lucrări, Editura Tineretului a solicitat scriitorilor o mai mare atenție asupra unor teme privind educația comunistă, problemele de etică în familie și organizațiile de tineret, creșterea tineretului în spiritul dragostei față de partid și de patrie.

Cu acest prilej, din partea publicațiilor pentru copii s-au făcut propuneri de înființare a noi rubrici în revistele pentru cei mici, de îmbogățire substanțială a planului tematic capabil să suscite interesul scriitorilor pentru crearea lucrărilor de calitate, pătrunse de patosul actualității. Din partea „Scînteii pionierului" participanții la ședință au fost invitați la o mai strînsă și eficientă colaborare cu ziarul, propunîndu-se chiar un plan amănunțit de deplasări în țară pentru oglindirea diversității peisajului înnoitor al patriei noastre. La dezbateri s-au înscris și au luat cuvîntul Gica Iuteș, Vladimir Colin, Atanasie Toma, Veronica Porumbacu, Mioara Cremene, S. Diaconu, Ion Bică, Octav Pancu-Iași, Viorica Huber, I. Hobana, D. Morotanu, Mircea Sîntimbreanu.

Spicuim din propunerile discutate de către vorbitori: o mai strînsă legătură a literaturii pentru copii și tineret cu realitatea, folosind în acest scop experiența revistelor ce se adresează în special pionierilor și școlarilor; sporirea exigenței față de operele destinate celor mai mici cititori; o mai susținută prezență a problemelor legate de specificul acestei literaturi în dezbaterile critice din presa literară.

Zelul autorului

Citim cu surprindere în „Tribuna" (nr. 43, 24 oct. a.c.) și în „Contemporanul" (nr. 43, 25 oct. a.c.) același articol: Realismul evocării istorice *de Lidia Bote.*

Dorința unor autori de a se vedea cît mai repede și mai mult publicați, dacă se poate deodată la mai multe reviste, a format deseori obiectul unor judicioase note critice în publicațiile noastre. Sînt cazuri cînd, de pildă, cineva trimite la reviste diferite aceleași versuri, provocînd redacțiilor, ca și cititorilor, surprize deloc agreabile. Cutare autor este de părere că în sertar nu trebuie să mai rămînă, nici o clipă, creațiile sale și cu o rîvnă, demnă de o cauză mai bună, el le împarte cu dărnicie, gospodărește tuturor redacțiilor accesibile. Cînd revistele dintr-o localitate nu ajung, autorul zelos, dornic de publicitate, oferă cu respectuoasă insistență revistelor din altă localitate producțiile sale. Așa se face că ceea ce citești vineri pe pagina întîi într-o revistă din București ai surprinderea de a o reciti sîmbătă, tot pe pagina întîi (eventual cu altă ilustrație), într-o publicație din Cluj. Autorul, jenat cu premeditare, explică amicilor trista întîmplare și, peste 7 zile, continuă industrioasa difuzare a filelor scrise peste săptămînă. Mai ingenioși, alți autori ajustează cu iscusință începutul și finalul poemului sau articolului, pun în loc de veridicitate, verosimilitate sau șterg trei atribute și adaugă, numai din evlavie pentru stilul literar, două.

O recentă notă din „Luceafărul" semnala zelul unor tineri poeți de a oferi concomitent redacțiilor de poezie, valoroasele lor creații. Și unii autori de critică și istorie literară își pierd răbdarea și difuzează, după același principiu, scrierile lor.

Stupefacția este cu atît mai mare, în cazul Lidiei Bote, cu cît autoarea, în genere o harnică cercetătoare, a dat pînă acum dovadă de probitate critică. Zelul ei publicitar este întristător. Nu este mai puțin adevărat că și revistele trebuie să acorde mai multă atenție față de colaboratori, ferindu-i, printr-o atitudine fermă, principială, de năravurile industriei literare.

Tudor ROTARU

Abonați-vă pe anul 1964

la

„GAZETA LITERARĂ"

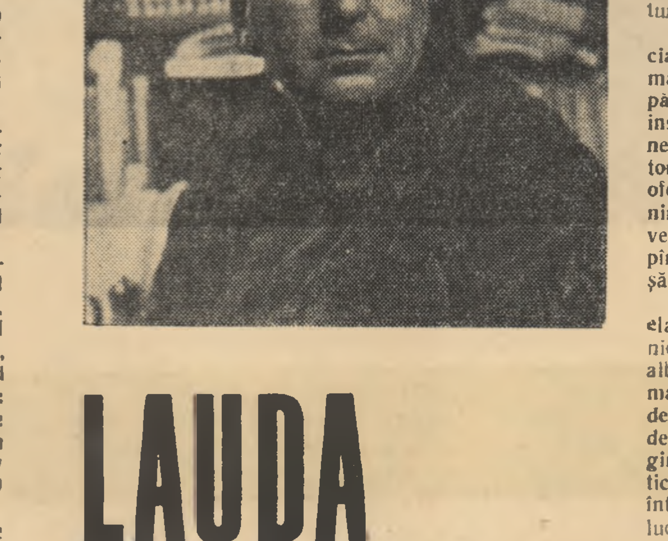
organ săptămînal al Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

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.

cronica literară

G. CĂLINESCU



LAUDA LUCRURILOR

Dificultatea de a găsi o formulă critică potrivită sensibilității călinesciene, derutante prin varietatea formelor ei de manifestare, nu constituie o simplă figură de stil. Observația mai veche că autorul Poeziilor (1937) este un romantic în armură clasică a nemulțumit pe unii comentatori. Dincolo de limitele oricărei definiții critice rămîne însă un adevăr izvorît din chiar înclinația liricului de a stăpîni gesturi adînc romantice, de a armoniza atitudini contradictorii și de a introduce lava versului său într-o prozodie riguroasă. Vom spune, pentru a recurge totuși la o formulă, că G. Călinescu este un romantic care elinizează, așa cum Al. Philippide este un romantic care spiritualizează. Dispoziția de a medita asupra elementelor fundamentale ale universului, de a înnobila spiritual faptele din cîmpul comun de observație, viziunea fantastică și vibrația acordată astrelor — ipostaze și motive profund romantice — G. Călinescu le asociază o gravitate a reprezentării lirice, o exuberanță cenzurată intelectual. Faptul că operează cu metafore dimensionate cerebral i-a făcut pe alți critici a vedea în G. Călinescu altceva decît un poet „în accepția strictă a cuvîntului". Dar lirismului modern nu-i rămîne străină luciditatea spiritului. Ideile nu sînt în realitate — cum spune undeva G. Călinescu, decît „viziuni simbolice", și a le așeza la temelia percepției poetice este lucrul cel mai firesc.

Ce are adînc original Călinescu, este împletirea de frenezie intelectuală și voluptate panteistică. Intîiul lui volum păru multora un capriciu intelectual, chiar autorul socotind asalturile, de atunci, asupra Parnasului, o simplă repetiție generală: „un program pentru o lirică tăinuită". Mai atentă, Viața Romînească (nr. 7/1937) descifra în discreta culegere de versuri „o inspirație ciudată, înclinată către rit și legendă, [care] se revarsă în versuri puternic construite, bine împlinite, fără rigiditate totuși și fără strictețe prozodică".

Trebuie făcută de la început disocierea lirismului cerebral, deschis tuturor intuițiilor poetice, de formele manierismului intelectualist față de care G. Călinescu păstrează un sănătos dispreț. Profund intelectuală, gravă și filozofică în măsura în care se întrezărește înclinarea spre speculație, lirica din Lauda lucrurilor rămîne, în esența ei, saturală de concret, rotindu-se totdeauna în jurul elementelor fundamentale ale universului cosmic și infinitezimal. În poezie, criticul vrea percepția directă „cu toate simțurile", a miracolului vieții: „vreau fineață care miroase, rîu care cîntă, plete ce gîlgîie în vînt, armăsari nechezînd, soare dogorind. E foarte greu — remarcă el — să spui simplu aceste lucruri, numai poeții adevărați dețin acea copilărie cu care uimesc și produc, ca și muzicienii, sentimentul inefabilului".

Ideea perceperii universului cu ochii copilului o întîlnim și la Pascoli și la Arghezi. La G. Călinescu, naturismul, voluptatea agrestă, topirea în natură, izvorăsc și din sila poetului de inerții, de mortificarea morală. Ca Euthanasius, liricul vrea să umble cu fluturii în plete, se lasă în genunchi pe iarbă pentru a-și spăla fața cu rouă, se pierde, eminescian, în „păduri ciclopeene" sau își culcă capul pe fîn și trage, homeric, un „sforăit măreț".

Este, firește, aici, o atitudine intelectuală, setea de natură, de lucrurile elementare, pure, ale celui ursit de Chloto să vegheze între cărți, dar mai presus de orice, un sentiment adînc de comunicare cu lumea vegetală, o franciscană înfrățire cu ierburile și gizele, cu arborii și izvoarele. Aceste adevăruri elementare sînt spuse cu o uimire gravă care este, într-adevăr, a unui poet mare. Ca și Arghezi, G. Călinescu descoperă „țandăra de lumină" a lucrurilor simple, rostul lor ascuns în univers. Evocarea este solemnă, poetul voind a dovedi ce autentice carate de poezie se află în aceste obiecte, derizorii pentru un clasic. Oglinda, fotoliul, patul, soba, săpunul, fustele vetuste și rochiile devorate de molii, apoi elementele constitutive — pentru gîndirea antică — ale universului: focul, aerul apa, pămîntul, speciile vegetale, intră, însoțite de emoția gravă sau fina ironie a autorului, în poezie.

Ideea care stă la baza unei reprezentări atît de largi a imaginației poetice ține, așa cum au remarcat toți cei ce au scris despre volum (Paul Georgescu, Șerban Cioculescu, N. Manolescu, V. Nicolescu, Radu Enescu), de intuiția unității, în materialitate, a lumii. S-a spus adeseori că suprarealiștii au descoperit simbolurile lucrurilor comune. G. Călinescu dovedește că lumea greacă avea percepția elementelor simple și că întreaga poezie, de la renaștere pînă astăzi, le utilizează cu un mai mare sau mai mic nimb mitologic. Mitizarea faptului sau gestului comun ar fi inerentă actului poetic. Lirica nu trebuie să plutească însă în jurul abstracțiunilor inerte, ci să transpună nemijlocit senzațiile tari pe care le produce contactul cu realul. G. Călinescu vede și el, în Lauda lucrurilor, mitologic elementele lumii materiale, le mitizează, cu acel aer solemn, sacerdotal, pe care în alte împrejurări îl socotea a umple de gravitate și a eleva liric concretul brutal.

Poemul ce dă titlul volumului este o astfel de evocare, în genul lui Francesco d'Assisi, a fratelui vînt și a sorii noastre natura. Aureola mistică lipsește însă, aici, sentimentul pronunțat pe care îl sugerează acest desfătător și grav, totodată, exod de elefanți, fluturi, cîrtițe, greeri și armăsari cu coame involburate, fiind acel al vitalității excesive, al unei germinații colosale: „Elefanții trec cu trompa groasă, / Armăsarii pe cîmpuri zburdă, / Tresaltă-n țarină, voioasă, / cîrtița oarbă și surdă. // Pădurile se-nmulțesc robuste, / Pășunile exală efluvii, / Lăudați întinsele puste, / Lăudați mărețele fluvii".

Este greșit a deduce însă că G. Călinescu recurge la aglomerări de lucruri, ca integraliștii noștri, pentru a sugera vastitatea universului. Mierea, mustul de la cramă, ghiața, zăpada, livada, buștenii de brad, trifoiul, apa din cofă, evocate toate într-un singur poem (Omul) dau un sentiment al vieții multiple și al iscusinței omului, desprins de robia materiei. Poezia elementelor este și mai accentuată în Tot înainte și Rochia de moar, unde descripția este asociată notei sarcastice. Poemele revin la un motiv mai vechi al literaturii lui G. Călinescu, fixat și în Cartea nunții și în volumul de Poezii (Ghenca, pe un pretext de André Gide). Maniile mătușelor „asexuate" sînt supuse unei radiografii nemiloase, luate în rîs. Din vestigii vestimentare, poetul reconstituie chipul de strigoi al „tantei Magdalina", octogenară cu fața de palimpsest solzos și cu gheare solide, vulturești: „Albă ca spermanțeta, bățoasă de crohmală, / Iar gîtul cu mărgele părea vopsit cu smoală, / Ochii mocneau striviți ca două stafide / Alunecați la vale în foarte-adînci firide. / Pe ici pe colo o geană, ca de măceș, o țeapă / În pleoapele gălbui ca foile de ceapă. / Obrajii pămîntului înscorțoșați și creți, / Acoperiți cu pielea unor uscați bureți..." Sugestia decrepitudinii fizice prin luminarea cutelor fizionomice este în tradiția pamfletului liric eminescian. Poemul lui G. Călinescu are și un al doilea plan afectiv. După ce încrustează, temeinic, liniile unei fizionomii devastate de timp, autorul arată cealaltă față a gravurei și din ea țîșnește, la modul romantic învăpăiat, un visător ce cutreeră, cu pletele albite de pulberea siderală, stelele. Delir uranic! — ar spune G. Călinescu. Un romantism juvenil, nutrit de o fantezie atît de mobilă și cuprinzătoare, încît scurtează distanțele astrale și confundă planurile pentru a da o mai mare libertate gesturilor și un cîmp de percepție mai întins ochiului!

O încordare romantică întîlnim și în poemele dedicate, programatic, elementelor primordiale ale universului: Soarele, Luna, Focul etc. Acestea sînt însă, mai mult decît s-ar crede, imnuri către astre sau vaste proiecții cosmice. Cu ele intrăm, de fapt, în ceea ce este mai statornic și mai solid în poezia lui G. Călinescu: substratul gnomic, moral. Și aici, însă, autorul Laudei lucrurilor se diferențiază de tipul comun al poetului de concepție, de regulă sfătos și uscat. Aforismul călinescian este absorbit în evocarea colorată sau în pasta poemului cu un învederat sens polemic. Soarele este simbolul vitalității și poetul îl preferă (făcînd aici opoziție față de romantici) lunei, astrul adorat de liricii nostalgici. Toamna, în schimb, îi sugerează opulența și explozia culorilor. Zăpada este un crin cu carnea suavă, fulgul — „o clară scînteie". focul un zmeu străveziu la trup, cu carnea fumegînd etc.

Pășind în universul casnic, fără prejudecăți clasiciste, dar și fără hieratismul parnasienilor, poetul fantazează pe marginea obiectelor comune (oglinda, ceasul, patul), exprimînd, într-un loc, ideea timpului psihologic, în altul neliniștile care rod în adînc:

„Eu sînt un lac întunecat, / În care tu ți-ai înecat / Figurile ca un Narcis / În mine zilnic sinucis / Fantomele ce-n mine zac, / În jurul unui mare lac, / De mine ținîndu-se se strîng. / Unele rîd, altele plîng". Ostentativ poetul se oprește asupra speciilor vegetale minore, legînd de evocarea lor un sentiment cu implicații morale mai adînci. Păpădia sugerează un sentiment al diafanului, al suavului, dar mai mult decît atît, G. Călinescu inculcă poemului gîndul rilkean despre somnul generațiilor: „Păduri de spume, albe vegetații, / Sau Moarte, tu, Cortina-ți albă fluturi? / În somnul meu sînt multe generații".

Coliziune este o compunere poetică în stil minulescian, dar mai gravă, detașată de anecdota spumoasă, mai plină de miez moral. Din sfera melcului și a păpădiei (infinitul microscopic) fac parte și greierii, insectele cele mai sîcîitoare, în stare să exaspereze nervii unui cărturar cufundat în liniștea solemnă a tomurilor. Fapt curios, pentru G. Călinescu greierii oferă un concert agreabil („o iscusită țîrîială"), stîrnindu-i nostalgii și iubiri înecate de timp. În astfel de versuri gravitatea emoției este în tot momentul stăpînită de o ironie ce dă poetului posibilitatea detașării, perspectiva unei priviri mai obiective.

O fuziune savantă de ironie (ironia romantică) și elan sentimental caracterizează și ciclul erotic: Statornicie. De aici, remarcabile sînt poemele O tu cu ochi albaștri, Barba, Safire, Erotocrit, Eu sînt grec, cele mai multe dintre ele asociate plăcerii agreste, bucuriei de a călca pe iarba crudă și de a te lăsa îmbătat de sucurile tari ale naturii. Care este adevărata imagine a lui Eros, în poemele călinesciene? Cel romantic, demonic, convertit prin iubire, mîntuit de visele întunecate, prin afecțiunea unui înger? În Lauda lucrurilor găsim expresia cea mai zvîcnitoare a dragostei lumești, libere de orice tentații de abstractizare. Îngerul are ochi albaștri, buze trandafirii, păr aromat și trup neprihănit, zîmbește galeș și face complice, iar poetul îngenunche sfios în fața lui, dedicîndu-i osanale „gentile și pedante". Așa cum bine s-a observat poetul pune o mască a veseliei, denunță simularea, voind a sugera exaltarea și gesticulația voit complicată.

Adevărul este că aceste romanțe sentimentale, trecute prin sita unei sensibilități moderne, rafinate de cultură, oferă imaginea unei senzualități decente, a unei pasiuni virginale. Ca și la Eminescu, sentimentul află o împlinire în simfonia naturii, cu deosebirea că îndrăgostiții nu aspiră la adormire în liniștea codrului, ci caută, mai ales, desprinderea de convenții, plenitudinea elină. Aceasta nu înseamnă menținerea sentimentului în sfera purului platonism. Cavalcada romantică este însoțită de lungi chiuituri și încheiată printr-o adolescentă rostogolire în fineață. Mai accentuat senzual decît „jocul de-a sfiala" al îndrăgostiților arghezieni, jocul iubirii, în Statornicie, trimite, prin unele din nuanțele lui, la cîntecul de lume. Erotocrit, Areluza și alte cîteva poeme, sînt chiar niște irmoase ușor corectate, poetul păstrînd în esență, acea tonalitate de „petrarchism" balcanic: împletire de candoare și lascivitate colorată:

„Călcai cetăți sumedenii, / Unde se vînd mirodenii, / Nu găsii plătind comoară / Gura ta cu scorțișoară. / Ochiul dacă îmi cădea / Pe cîte-o zarnacadea, / Pe iasomii și iacinți, / Mi-aminteam de ai tăi dinți. / În pădurea cu măslini / Auzeam pașii tăi lini. / Cînd zăream un chiparos, / Vedeam trupu-ți mlădios. / Gutui de vedeam mănuchi, / Cugetam l-ai tăi genuchi"...

Pe motive populare, puse însă într-un context mai larg de poezie, sînt și cele cîteva doine scrise de G. Călinescu în vremea războiului. Viața este construit pe un motiv din Villon („mais où sont les neiges d'antan?), acordat tonalității unei doine populare. Un sentiment acut de incertitudine străbate aceste divagații lirice. Poetul pare a se amuza mimînd durerea, vaietul creatorului anonim („Vai m e, amară-i viața / Mai șubredă decît ața"), dar în adînc neliniștile sporesc și, la o articulație mai personală a poemului, izbucnesc. În Pildele lui Solomon referința la tenebrele epocii este transparentă. În Gebeleizis, „clătirea vremii", sentimentul dureros al fragilității destinului în acest „aprig veac", stimulează evadarea rousseauistă în „iarba cu cimbru", unde paște „îndesatul la spinare zimbru" și se proliferează spea ovinelor. Este o evadare romantică, izvorîtă, aici, din dorința poetului de a se desprinde de contingent.

Astfel de atitudini sociale și gnomice sînt și mai clar exprimate, atunci cînd autorul, cercetînd lumea prin care a trecut, privind „noros și indirect", cum mărturisește undeva, îmbrățișează ardent valorile epocii noastre. Optimismul fundamental al lui G. Călinescu află în valorile morale și spirituale ale socialismului un punct solid de sprijin, în așa chip încît acestea îi fac inutile, ridicule, măruntele tristeți. Eram bărbatul care ... afirmă ieșirea de sub imperiul orgolioasei singurătăți: „Eram bărbatul care-n singurătăți petrece, / Ca vulturul pleșuv pitit în stînca rece. / Nesuferind cîmpia fugeam de cei de jos / Băteam din aripi iute spre muntele stîncos, / Și peste creste ninse făcînd ocoluri rare / Granitul mohorît îl apucam în gheare; / Să scriu pe cer elipse eu mă credeam ales, / Pe sus scoteam un țipăt de nimeni înțeles". Ca un Virgil el coboară cu lira în mînă și se alătură celor care cultivă ogorul. Poetul declară solemn că „tristețea este stearpă" și, în consecință, schimbă coardele fiterei, cutezînd a fi muzelor „libovnic / la cîteși nouă". Elementele structurii noi, socialiste sînt evidente în poezia lui G. Călinescu, îndeosebi în viziunile sale agreste (Agricultură, Rînduială nouă, Tractorul, Grîul nou etc.). Aici o înclinație naturistă mai veche în poezia sa se asociază sentimentului adînc de satisfacție pe care îl dă munca omului eliberat de servituțile sociale. Rînduială nouă este o georgică trecută parcă prin fantezia unui Eminescu idilic: Pe pămînturile curățate de „buruiana rea", copacii cresc, semeți, avînd frunza „cărnoasă", florile se-nconvoaie de miere, pe cîmpie se îndesește iarba mătăsoasă, iar vietățile pășesc „de-arome îmbătate", ca în idilele alegorice. Oricîtă convenție livrescă s-ar ascunde în astfel de pasteluri luminoase, versurile sugerează, în notele lor mai grave, o exultanță pentru care sufletul mizantropului de odinioară avea o profundă nostalgie. El a cucerit, în spațiul epocii noastre, „gravitatea celui care-a biruit", trecînd prin viață vijelios, ca grindina („tumultoasă cataractă") și subtil ca un „sofist ironic din Elada".

Poezia lui G. Călinescu impune referințe multiple, deoarece tonalitatea și structura imaginii artistice păstrează semnele unei încordări intelectuale, deseori descifrate în cîmpul poeziei universale. Exceptînd acele cîteva poeme de pură virtuozitate, (Lauda zăpezii, Statornicia, Nu mă mustra, Lila-Lilu-Lili), versurile din Lauda lucrurilor prin ce au ele mai vibrant intelectual și mai înalt omenesc, oferă reprezentările unei fantezii lirice dintre cele mai originale. Ele luminează o altă față a personalității lui G. Călinescu, una dintre cele mai surprinzătoare pe care le-a produs cultura romînească.

Eugen SIMION

SADOVEANU

Cărțile din urmă ale lui Mihail Sadoveanu au fost Mitrea Cocor (1949), Nada florilor (1950), Nicoară Potcoavă (1952) și Aventură în lunca Dunării (1954). Prin fiecare, cititorul poate privi mari spații narative, în care opera i se grupează de la sine.

Cu Mitrea Cocor sîntem în lumea satelor, străbătută în aparența ei fixitate de frămîntările vremii: un tînăr țăran se întoarce din război cu ideea să schimbe așezările satului natal în spirit revoluționar. Mitrea Cocor e un reprezentant al țărănimii muncitoare, ceea ce i-a înlesnit să înțeleagă legitimitatea luptei proletariatului. El aspiră la eliberarea muncii și prin aceasta la eliberarea omului. E aceeași aspirație care anima pe mai vechii eroi ai povestirilor sadoveniene din Bordeienii (1912), din Povestiri de seară (1910), din Crîșma lui Moș Precu (1904) și Dureri înăbușite (1904), cu deosebirea numai că aspirațiile acelora erau înăbușite.

Eroii de atunci, simpli, anonimi și ancestrali, se aflau sub opresiunea unei alcătuiri sociale, a cărei ideologie dominantă interesată în menținerea exploatării omului, crea false sublimări ale acestor raporturi sociale. O întreagă literatură narativă versificată deseori și cîteodată direct doctrinară scotea țărănimea din istorie. Providența foarte terestră a politicei de asuprire crease lumii satelor un destin stagnant, arhaic și de fapt mortificant. Viața sufletească sub astfel de condiții, cu oricîte forme decorative s-ar fi însoțit, era în realitate, dacă nu un fenomen de lentă fosilizare, oricum un fapt de involuție, un fel de disgenie morală. Mihail Sadoveanu începe și sfîrșește prin a fi poetul acestei lumi. În stăruința operei lui de a înfățișa oameni interziși în aspirațiile de viață e însă o simpatie activă și o demonstrație. „Țăranii sînt tot oameni", șoptește printre rînduri marele scriitor. Cine însă îi putea auzi șoapta? El vorbea unor judecători care își dăduseră sentința. Cu toate acestea, dreptul cel puțin la simpatie față de țărănimea muncitoare își face prin opera lui loc în conștiințe tot mai numeroase și printr-o acțiune erozivă în timp, ca o mare apă care mănîncă din maluri pe nesimțite, subrezește tirania. Puterea scriitorului de a trezi conștiințele se sprijină bineînțeles pe împrejurările social-politice, fără de care o asemenea acțiune pozitivă nici nu este de conceput, dar într-o măsură nu neînsemnată ea se fortifică prin concepția larg umanistă, pe care și-a exprimat-o sub forma istoricește determinată a epocii dinainte de eliberare.

Mitrea Cocor aparține marii familii a eroilor sadovenieni, dar el devine posibil abia odată cu transformările revoluționare de după 23 August 1944 întrucît el este un „bordeian" care vrea să-și mute satul de sub zodia regresiunii în istoria progresului. Concepția umanistă, cu care scriitorul susține din adînc pe acest erou al eliberării muncii țărănești, e comună, ca posibilitate germinativă, celei care prezidase la prezentarea vechilor eroi sadovenieni, din rîndul țărănimii, oricare le-ar fi diversitatea de forme în timp; și de asemenea cu luminarea laterală, pe rază urbană, măruntei funcționărime neajunsă, cu drama mizeriei sporită de iluzia intelectuală, ca în Cazul Eugeniței Costea (1937) sau în Floare ofilită (1905).

Ne-am învățat, acestei lumi să-i spunem „simplă", poate fiindcă așa i se spusese de la început de ideologii Vieții românești; recitind însă azi pe Sadoveanu, fără de care revista ieșeană ar fi rămas literar cam cît și Convorbirile literare fără Eminescu, observăm că eroii lui au nu numai conștiința timpurilor, sub care viețuiesc din greu, dar au mai cu seamă sentimentul timpului, care le complică simplitatea. Și această acuitate psihologică, rezervată — după cum se crede — numai oamenilor de cultură, este la ei atît de decisivă încît toți, bătrîni sau tineri, se comportă încetinit ca niște înțelepți, cu vorba domoală a experienței consumate (fie că vorbesc chiar de întîmplări violente) și privesc cu dulce ironie peste timp și evenimente. Modul narativ însuși la acești mari povestași, cum este și autorul lor, e comandat de același sentiment al trecerii și ireversibilității timpului. Ei sînt simpli în condiția lor socială, localizată de scriitor cu mare parte a operei sale, dar o însemnătate de asemenea locală, dacă nu una artisticește mai plină de urmări, e de observat în condiția lor psihologică de loc simplă. Și gradul de complicație cel mai expresiv în acest sens îl avem în Vitoria Lipan din Baltagul (1930): inteligența ei se alimentează și i se constituie în întregime din retrăirea profund analitică, anotimp cu anotimp, și zi cu zi, a calendarului pastoral.

Nicoară Potcoavă încheie seria de „evocări istorice", care se grupează singure în jurul ideii temporale de „vechime". Fratele lui Ioan-Vodă, apărut ca personaj legendar mai întîi printre cazacii lui Taras Sevcenco și apoi la scriitorul nostru încă din Șoimii (1904), ne duce într-o lume de catastrofe istorice, de drame colective, cum e risipirea curții de la Iași, împrejurări de restriște, în care personajul central reprezintă numai potențarea dramei comune. E lumea, vorbind numai din Zodia cancerului (1929), din Nunta Domniței Ruxandra (1929), din Frații Jderi (1942), și altele. A reține din romanele istorice ale lui Sadoveanu lirismul pasezist, cum i s-a zis, poezia patriarhalității, idealizarea umanității arhaice și recomandarea unei astfel de vieți, mi se pare a denota în asociații verbale ideea simplității primitive. De sub astfel de aparențe, se ridică în adevăr contemplabil altă realitate, al cărei dramatism e cauză de valori estetice mai însemnate decît opțiunea romantică pentru trecut.

Voievozii lui Sadoveanu și oamenii care îi înconjoară, se dovedesc în adîncul lor un fel de metafore enorme ale temporalității. Dimensiunea epică, prin care ni se impun, derivă din aspirația de a se vindeca de vremelnicie, din sfîrșirea ființei lor pieritoare de a se învecina, dacă nu înrudi, cu variantele concrete ale ideii de eternitate. Înrudirea cu mediul cosmic, după care umblă, ca după un leac, îi face să evolueze într-o geografie fabuloasă. Codrii, munții și ape, care oricîte de vînat nu ca număr de exemplare, ci ca număr de specii, sînt pentru ei tipare vesnice ale creațiunii, pe care se odihnesc. Cînd curtea domnească pornește în alai la vînători de petrecere, vînătoarea, urmărind și improșcînd bourul, mistrețul, ursul, lupul, rîsul, căprioara, sau iepurele, pescuind păstrăvul, lostrița, crapul, știuca sau somnul, e prilej de povestire a vieții speței și descriere de habitat cosmic. Iar dacă pagini de descriere a naturii întrerup deseori narațiunea, ele nu au scopul artistic de a „înfrumuseța" subiectul. La Sadoveanu, spre deosebire de toți scriitorii descriptivi de la noi și de oriunde, „pustietatea" muntoasă, codrul apărat de propriile-i sălbăticiuni, rîul și lacurile geologice sînt metaforele eternității, pe care le cîntă și le măsoară metaforele vremelniciei, oamenii.

Cu această literatură sîntem la depărtări estetice incalculabile de „poezia naturii", pe care burghezia romantică o descoperise ca soluție a dezabuzării citadine. Scriitorului nostru i-a fost astfel în putință să scrie cărți întregi de simplă descripție a naturii, fără ca cititorul să simtă nevoia de variație narativă. Așa este Nada Florilor și așa sînt, în jurul acesteia, Valea Frumoasei (1938), Împărăția Apelor (1928), Dumbrava minunată (1926), Priveliști dobrogene (1914), Oameni și locuri (1906). Toate vorbesc sufletului nostru de o mare fabulă a eternității, pe care o povestesc și o susțin personaje fantastice ca Pămîntul, Codrul, Apa și Vîntul, ca într-o Kalevală autohtonă.

Ultima oară cînd l-am văzut, vorbea dintr-un jilț mînăstiresc, care îi cuprindea bine făptura de copil monumental cu obraji masivi, încă încadrați ca în portretul de Cornelia Baba; și, pînă să sfîrșească ce avea de spus, se întrerupea din cîteva în cîteva cuvinte cu tăceri grele. Vorbele spuneau despre visul de justiție socială al „bordeienilor", înfăptuit în zilele noastre; iar tăcerile aulau, în elocvența lor, a eternitate.

Vladimir STREINU

Fotografiile: DAN GRIGORESCU

meditație și acțiune

Unilateralitatea amenință ca o primejdie aproape de neînlăturat orice tentativă de a determina prin mijlocirea unei formule scurte, limpezi și categorice, natura generală, nota dominantă a operei lui Mihail Sadoveanu. Relevarea unui aspect oricît de cuprinzător lasă inevitabil deoparte multe alte laturi nu totdeauna secundare. Disocierile cele mai subtile nu sînt nici ele scutite de unilateralitate. Astfel, vestita formulare a lui Ibrăileanu, după care ciclul sadovenian se va închide o dată ce eroul tînăr, energic și viteaz de tipul Cozma Răcoare, va ajunge un venerabil și un înțelept, este extrem de sugestivă și pînă la un punct adevărată; indiscutabil că ea primește din partea operei anumite confirmări, cu toate acestea însă rămîne nesatisfăcătoare, nedialectică într-un plan mai general; desprinde evoluția dar nu și elementul ei statornic. Ea lasă să se înțeleagă destul de explicit că adîncirea însușirilor de reflexivitate ale eroilor și ale operei în ansamblul său se face în dauna spiritului activ, implicînd așadar obligatoriu, o dată cu maturizarea, un minus de vitalitate. Dar o asemenea ipoteză nu se confirmă. Marea intuiție a lui Mihail Sadoveanu, una din acelea care-i apropie opera de viziunea noastră contemporană, este de a fi reprezentat o umanitate reală și posibilă de o structură viguros plenară, unitară, favorabilă concluziei că înțelegerea nu implică o renunțare la sensul activ, dinamic și constructiv al vieții și de a fi recomandat sinteza „filozofiei de sus" cu intervenția fermă și eficace a omului în desfășurarea lucrurilor, în opera de modificare a așezărilor lumii, în virtutea unui principiu al dreptății, al justiției, al moralei și al adevărului. Formularea lui Ibrăileanu nu e rea, desigur, dar pare insuficientă cînd e vorba de a explica eroi pe care avem toate motivele să-i socotim fundamentali, purtători ai concepției sadoveniene. Vitoria Lipan din „Baltagul", Ștefan Vodă din „Frații Jderi", Kesarion Breb din „Creanga de aur", Nicoară Potcoavă sînt astfel de exponenți, prin ei scriitorul a năzuit să construiască o sinteză posibilă a înțelepciunii și energiei, a meditației și acțiunii, într-un singur elan îndreptat spre realizarea unei ținte superioare. Există un univers sadovenian, de infinită întindere și farmec inegalat, dar există și o concepție sadoveniană care integrează această viziune plenară asupra omului adînc și totodată activ, neresemnat să primească fără împotrivire atacurile destinului, există o filozofie și un sistem etic de o structură sublim populară, există soluții sadoveniene. Și în perspectiva lor este perfect întemeiată întrebarea pusă de G. Călinescu cum de s-a putut [illegible] în legătură cu Sadoveanu, prejudecata lipsei de idei? Oroarea de raționamentul abstract, de tipul speculativ al gîndirii, atît de evidentă în opera lui Sadoveanu, nu justifică o atare prejudecată, cînd este cu [illegible] o „idee", o idee tipic sadoveniană, urmărită pînă în ultimele consecințe. Cum nu o justifică nici generalizarea parțială numai a celei dintîi laturi a operei, cînd avem pe de o parte eroi activi ce nu trăiesc totuși într-un plan mai adînc al meditației, iar pe de altă parte [illegible] care se condamnă la izolare și nu acționează. Sensul evoluției s-a cristalizat însă în faza maturității adevărate a scriitorului, cînd Sadoveanu seamănă cel mai mult cu el însuși, cînd însușirile spirituale ale eroilor decurg din adîncirea unei experiențe, asemeni celei traversate de viitorul Dechenez de Nicoară Potcoavă etc., cînd sinteza plenară a reflexivității cu îndemnurile active ale vieții poate fi socotită ca încheiată. Scriitorul însuși este un gînditor de tipul metaforic, realismul operei sale comunică „idei", transmite soluții etice pe calea specifică a mitului, a parabolei supuse unui regim ritmic, muzical, care constituie sursa farmecului sadovenian, comparabil celui degajat de poezia lui Eminescu. Structura operei confirmă vitalitatea sintezei realizate de scriitor. La un aspect al acesteia cred că se referea și M. Ralea cînd, pornind de la unele date genealogice, considera că opera lui Sadoveanu ca expresie puternică a specificului național îmbină spiritul epopeic, spiritul pandur („oltean") cu spiritul liric, contemplativ („moldovean"). Dar contemplația aceasta este o formă a reflexivității sadoveniene și ea nu implică renunțarea și tema pasivitate, cum greșit au generalizat unii teoreticieni din trecut ai „specificului". Sadoveanu este un mare poet al soluțiilor etice, el povestește „idei" cu vrajă neîntrecută, viziunile sale metaforice sînt gînduri adînci, „utopiile" sale sînt tot atîtea moduri de a recomanda oamenilor o existență frumoasă. Poezia nu este incompatibilă la Sadoveanu cu spiritul de observație și cu denunțul critic, ea este un chip de a discredita în fond platitudinea și filistinismul „cotidian" burghez și mic-burghez, și ca atare reprezintă o idee, o soluție, un mod de a trăi. Sadoveanu repudiază fragmentarea, el recomandă o existență majoră, fundamentală, pusă pe coordonate durabile, ca ale naturii [illegible] — aici stă toată poezia sa. Filozofia și poezia, idealul și realul, ideea și muzica ei, seninătatea [illegible] și „vraja" sînt aici de nedespărțit, cum de nedespărțit sînt elementele metaforei realiste ale viziunii mitice. Gîndirea sadoveniană este fundamentală ca o esență a lucrurilor, însă exclude abstracțiunile la care poate duce voința de cunoaștere a esențelor, ea este înțelepciune, rezultat al experienței directe, al aplicării la obiect, este gîndire artistică în înțelesul cel mai curat al termenului: „Acolo unde dumneavoastră raționați și încercați a trece spre adevăr prin silogisme și ipoteze, înțelepții de demult aveau o cale deschisă, o împărtășire directă, o însușire de a pătrunde nesilit în miezul lucrurilor... După aceeași metodă, sub simbol, adevărul cel mai abstract putea deveni sensibil, o propoziție uscată se mișca în imagini; astfel, necunoscutele se îmblînzeau, zidurile neanimate și entitățile morale se poetizau". (Creanga de aur). Acesta este în fond programul artei sadoveniene, aici se deschide calea cea mai dreaptă spre intuirea specificului gîndirii sadoveniene.

Însușirea, tipică la Sadoveanu, de a esențializa cunoașterea prin acțiune dedusă din real și îndreptată apoi cu o putere nouă asupra realului, voința de a păstra un plan mai adînc al contemplației și al reflecției, fără a renunța totuși la posibilitatea intervenției active, această însușire definește și natura personajelor fundamentale. Lor le este proprie necontenit o extraordinară percepție a mișcărilor realului, o atenție susținută asupra concretului. Formele goale sînt detestate de scriitor, ca și de eroii săi fundamentali. Kesarion Breb concretizează în experiența trăită în Bizanț preceptele învățătorului său care-l deprinsese să vadă dincolo de forme esența reală a lucrurilor. Înțeleptul nu se lasă tulburat de răspîndirea legii „celei noi". Esențialul, acesta este, și aceasta e și ținta călătoriei lui Kesarion Breb prin viață: „Aș dori să aflu dacă popoarele lor sînt mai fericite și dacă preoții legii nouă au sporit c-un dram înțelepciunea". În Bizanț el merge nu numai pentru a contempla, a cunoaște și a învăța, sau mai bine zis merge spre a cunoaște acționînd. Îl vedem amestecîndu-se în toate, pentru a verifica tăria unei morale a dreptății elementare, puterea ei asupra oamenilor și a instituțiilor. Același spirit definește pe eroii din „Frații Jderi", din „Hanul Ancuței", pe Vitoria Lipan din „Baltagul" în care Sadoveanu a întruchipat forța activă, neșovăitoare a normelor dreptății, pe latura lor cea mai rezistentă și mai durabilă.

Formele „tolerante", moliciunea catifelată a cuvîntului, vraja melodică nu se opun la Sadoveanu judecăților ferme. Ispita contemplației cedează impulsurilor active, generatoare de dramatism. Aceste adevăruri se confirmă cu deosebită claritate în opera de după 23 August. Viziunea unor prefaceri revoluționare determină cristalizarea mai rapidă a sintezei dintre gînd și act. Puterile vieții sînt din nou invocate acum cu o forță sporită. „În fața unor asemenea evocări — scria Sadoveanu în 1946, rememorîndu-și coșmarul războiului, al fascismului care aruncase lumea într-o primejdie de moarte — avem noi, cei care mai trăim încă, uimirea că mai putem dura și ne mai putem bucura de soare... și încă, uneori, am simțit în străfundul meu o dorință a binefăcătorului somn veșnic ce ne așteaptă pe toți — și buni și răi. «Mai bine cu morții decît cu viii» cum a strigat odinioară psalmistul. Însă nu!". Acest energic, înțelept și totodată eficace strigăt opus resemnării și morții: „Însă nu!" rezumă foarte exact sensul actual, adînc și activ, moral și real, filozofic și practic al operei lui Mihail Sadoveanu. Este o parte integrantă a vrajei și poeziei sadoveniene. Poezia operei lui Sadoveanu nu poate fi receptată cum trebuie dacă o desprindem și o izolăm de acest hotărît și bărbătesc apel la acțiunea pusă în serviciul colectivității.

Lucian RAICU

TRAIAN COȘOVEI

MARTORII NEMURIRII

Lui Mihail Sadoveanu

Comunicarea lui cu universul,
vasta seninătate-a lui,
zîmbetul lui imens
întors spre toată lumea —
trecerea lui liniștită
printre valuri de lume !...

Rău ne durea că ne lăsa —
și-ndurerată inima nici nu putea cuprinde
cît rămînea întreg în noi !...

Creștete nesfîrșite de munți
și ceruri nesfîrșite
izvorau mereu dinainte —
și noi urcam după ei ;
ceruri nesfîrșite
și creștete de munți, strălucitoare
ne cuprindeau din urmă —
și noi urcam după el.

Știam că vom rămîne jos, în urmă...

Și răsunau în munți izvoare —
și răsunau în noi izvoare
într-o tăcere uriașă.

Așa îl petreceam —
și eram mulți,
noroade, veacuri, și cîmpii și munți,
în urma lui și-n jurul lui,
o mare-n valuri, nesfîrșită.

O viață-ntreagă-o să ne doară —
întreaga fire-o să ne doară
prin infinit cum înotam,
în urma lui,
și-l petreceam pîn' la un loc,
sfărmînd sub tălpi zăpezi eterne.

Moartea părea ceva hotărîtor,
dar iată-acum ea nu schimbă nimic —
era o întîmplare liniștită,
ca un asfințit uriaș,
cînd soarele privește înapoi
peste splendida lume în care-a fost cuprins
și-mbrățișează totul.

Iar asfințitul semăna cu zorii.

Comunicarea lui cu universul,
vasta seninătate-a lui,
zîmbetul lui uriaș
spre tot universul,
înaintarea aceea înceată,
cutremurătoare —
și noi înotînd prin infinitul ce se cernea mărunt ;
și înroșirea toamnei
și țipătul cocorilor tîrzii
și-n noi ceva profund, îngrijorat
și el urcînd în noi, pe-ncetul —
totul era mai mult ca o naștere,
totul, pe pămînt și în cer,
se oglindea ca un răsărit, ca o naștere

Astfel, martori fost-am cu toții,
cu greutatea cuvenită —
trecerii lui în nemurire.

Somova, 1962, iunie.

Permanențele operei lui Mihail Sadoveanu

(Urmare din pagina 1)

sau de structura ei compozițională, asemănătoare celei folclorice, la care m-am referit mai sus. Caracterul popular al operei lui Sadoveanu vine din mesajul ei umanist, prezent și în folclor, dar din nefericire nu întotdeauna, ca urmare a faptului că poporul n-a fost de-a lungul istoriei o masă omogenă, pe cînd scriitorul e o conștiință unică. Iar conștiința lui Sadoveanu a știut să aleagă pe tot parcursul vieții fără greș între bine și rău, să nu accepte silnicia, să apere cauza celor apăsați, să meargă în sensul aspirațiilor de mai bine ale omenirii. În cele mai grele etape ale istoriei celei dintîi jumătăți a veacului nostru, opera lui Sadoveanu a vorbit oamenilor însetați de libertate și dreptate socială. După Eliberare, umanismul său fundamental a căpătat dimensiuni noi, legate nemijlocit de situarea fermă a scriitorului pe pozițiile filozofice ale clasei muncitoare. Mesajul umanist al operei lui Sadoveanu continuă să răsune în sufletul oamenilor de pretutindeni și glasul său nu se va stinge, cu siguranță, niciodată.

Al. PIRU

KISS JENO

Diamantul

Văzui numai odată diamantul,
sclipind în joc albastru-ireal
e-o vrajă prinsă-n fețe de cristal,
e puritatea-nchisă-n geometrie.

★

Nu-l cîntăream ca piatră nestemată,
ce face mai frumos frumosul gît.
Materia vedeam în el, atît.
Și mă-nchinam materiei superbe.

★

Legată-i puritatea de tărie ?
Firavă-i cea dintîi ? Suav contur ?
Ba nu. Ca ea nimic nu e mai dur.
Neprihănirea este neînvinsă.

★

Lucire pură ! Pari, neșlefuită,
o piatră simplă. Dar unealta nu
descoperă din ceea ce ești tu,
decît esența ta scînteietoare.

★

Ca pe un astru te țineam în palmă.
Să te azvîrlu, îmi venea, în hău,
ca-n numele pămîntului, mereu,
să te întreci cu bolta în sclipire.

★

Nu tu cu bolta... Noi dorim cu tine
aici să ne întrecem, pe pămînt.
Să fie suflet, vers, imagini, gînd
cu tine, piatră darnică-n lumină.

★

...Un diamant văzui odată-arzînd :
o vrajă-albastră-n fețe cristaline.

Inchinare

Giuvaergiul praf de aur lasă.
Șlefuitorul – așchii de scîntei.
Unde-s comori și meșteri, lîngă ei
și resturile-s licăre de rază !

Orchestra muncitorească

Sînt muncitori. Și iată-i, vin
la repetiții, către seară.
Aud un sunet. Cît de lin
a spart tăcerea o vioară !
Urmează melodia-i, blînd,
oboi, violă, de aproape.
Și-orchestra o aud intrînd
în sala ce abia o-ncape.

Un oțelar ; în sigur zbor
trecu arcușul, lung, pe strune,
deși deprins e, la cuptor,
cu barele de fier. Și spune :
cine trezi-n violoncel
un sunet amplu, de cupolă ?
Laminoristul... ca și el
macaragiu-i la violă.

Ii știu, lîngă furnal muncind,
și-s bucuros de revedere.
Aici – o inimă cîntînd.
Acolo – gînduri și putere,
și flăcările din cuptor
trecînd ca fulgere pe față.
Acum, alt foc pe fața lor
tăcerea sălii o dezgheață.

Sînt două flăcări pe obraz,
integru-n om îngemănate:
efortul și frumosul, azi
armonizîndu-se în toate.
E omul care, la furnal,
metalul dur îl înmlădie
și-n care imaterial
frumosul intră-n armonie.

în romînește de Veronica PORUMBACU

PLATON PARDAU

Iată

Iată-vă pe voi, grîul, porumbul,
sfecla de zahăr ce-apropie toamna de soare,
iată-vă, arborii mei, ieșiți din patratele verzi
ale pepinierei – pe coaste ați năvălit dintr-o dată.
Iată vițele viei, globulele albastre și roze
ale bunului deal, și floarea-soarelui
semnalizînd vara trecută acuma.
Iată inginerul și președintele colectivei care n-au adormit
toată noaptea, socotindu-vă la lumina
zimțată a lămpii.

Iată, nu strig, toamna e-o bucurie tăcută
ca dragostea, și floarea subțire
tot la bărbăție îndeamnă. Iubesc
acest dezmăț al ploii și marea plecare a păsărilor
pe care vîntul mi le înregistrează și reproduce
pe ciudatele lui benzi de magnetofon.
Nu e sfîrșitul luminii, începe
calendarul de dragoste-al iernii;
șoptesc fetele pe lîngă sălcii
cîntecele despărțirii și-ale noilor case...
Trei mere-mi rodi, cu zorii, grădina,
și-ale tale-s, iubite.

● FRAGMENT DIN ROMANUL „LINIȘTEA" DE COSTACHE ANTON ●

un gînd

Lica ieșise să dea mîncare la păsări. Glasul gros, aproape bărbătesc, i se auzea pînă în capătul uliței :

— Pui la mama, pui...

Stătea în prag c-un coș de răchită sub braț și după fiecare pumn de grăunțe pe care-l arunca, se apleca, prindea cîte-o găină și-o căuta de ouă. Avea zece găini și douăsprezece puici din vara trecută. Găinile erau blînde și se lăsau prinse ușor (unele se apropiau singure și așteptau să fie prinse). Cînd le lăsa jos, ciriiau scurt ori își zburleau penele.

După ce aruncă toate boabele, mătură tinda, pragul și intră în casă cu mătura și coșul de răchită. Grigore Țurcaș, încă nu se dăduse jos din pat.

— Afară s-a inourat de ploaie, îi spuse Lica și se plecă spre plită. Luă o bucată de lemn de salcîm și încercă s-o despice c-un cuțit mare, de bucătărie. Fără să observe că Grigore Țurcaș se uită spre ea, spuse :

— Azi n-o să mai poți să te duci după cărămidă.

Grigore Țurcaș se ridică din pat și se îndreptă spre fereastră. Se uită afară atent, apoi se întoarse să se îmbrace. Zise îngîndurat :

— Cred că n-are să plouă. Nu-i vreme acum de ploaie.

Lica îl privi lung, dar nu-i răspunse. Își văzu de treabă. După ce aprinse focul, puse pe plită o tigaie cu-o lingură de untură. Lăsă untura să se topească și ea sparse trei ouă într-o farfurie; le bătu bine cu-o lingură de lemn, apoi le puse peste untura înfierbîntată.

Grigore Țurcaș mîncă direct din tigaie. Mînca și se uita îngrijorat spre geam.

— Să-ți fierb niște ouă și pentru drum, ori să-ți pun brînză ?

— Nu-mi pune nimic. O să mîncăm undeva la vreun bufet. Trebuie să-i cinstesc pe căruțași...

Lica nu zise nimic... Ieși să-l petreacă. Grigore Țurcaș se opri în prag. Afară se pornise ploaia. Cădeau primii stropi, mari și grei. Lica privi peste umărul lui. Intrebă cu îndoială :

— Acuma ce faci ? Mai poți să te duci ?

Grigore Țurcaș se întoarse spre ea. In ochi avea o sclipire de veselie :

— Văd eu dacă mă duc. Dă-mi cizmele de cauciuc și-un sac, ceva...

Se aplecă și-ncepu să-și desfacă șireturile la bocanci acolo în prag. Lica îi aduse cizmele pe care le încălța numai cînd lucra la fermă. După ce-și trase cizmele, spuse iar înălțînd din umeri.

— Văd eu... Poate că nu plouă pînă mîine. Tu scoal-o pe Zinovia și trimite-o la fermă...

Indoi sacul în formă de glugă, îl puse pe cap și plecă grăbit. In uliță își ridică gluga și lăsă picăturile mari de ploaie să-i lovească fața. Pășea repede și-n ochi avea sclipirea aceea de veselie. Parcă nu-i venea să creadă că ploaia ar putea să-l împiedice să se ducă după cărămidă. Se temea chiar că oamenii îl așteaptă în fața grajdurilor cu caii înhămați. Decuseară trecuse pe la Ilarion Durbacă și pe la Chiț Iordache, care-i fuseseră repartizați cu căruțele și se înțelesese cu ei pînă în cele mai mici amănunte. Ploaia nu era o piedică. La urma urmelor puteau să plece și pe ploaie. Mai tîrziu avea să se oprească. Avea să se arate și soarele.

Cînd ajunse la grajduri găsi numai oamenii de serviciu. Ilarion Durbacă și Chiț Iordache nu veniseră. Scoase gluga grea de apă s-o scuture. Își șterse și fața cu dosul palmelor, și rămase fără să știe de ce lîngă ușa grajdului. Ploaia se întețea. Era o ploaie caldă cu stropi mari și repezi. Abia acum, ascultînd șuroitul grăbit al streașinilor începu să-nțeleagă că n-o să mai plece nicăieri ; că nici Ilarion Durbacă și nici Chiț Iordache n-or să mai vină. Incepu să umble de ici-colo fără nici-un rost. Intra în grajd, bătea cu palma pe crupă caii care-i fuseseră repartizați și se căznea să rămînă vesel ca cineva care a pus un pariu și a pierdut. Către prînz se duse și pe la fermă, unde îl întîmpinară toți ca pe-un musafir sau ca pe cineva care plecase să lucreze în altă parte și-acum venise doar în vizită. I se întindeau țigări, era poftit să stea jos și toți vroiau să știe de ce n-a plecat. El răspundea rîzînd : „Păi, nu vezi ? Unde să pleci p-o ploaie ca asta ?"

De la fermă se întoarse iar la grajduri. Ilarion Durbacă și Chiț Iordache tot nu veniseră. Se mai învîrti vreo jumătate de ceas prin grajdul cailor, apoi se gîndi că n-ar strica să treacă pe la ei să le spună să fie pregătiți pentru a doua zi.

Ploaia se opri abia după prînz. Spre seară se porni însă alta. Plouă toată noaptea și a doua zi și alte două zile și două nopți. Drumurile se desfundară. Trebuia să mai aștepte cîteva zile pînă cînd aveau să se zvînte cît de cît. Lucrul acesta nu-l supără. Altă dată o împrejurare asemănătoare l-ar fi făcut să se retragă repede în el, cum își retrage melcul coarnele ; să nu mai schimbe cu nimeni un cuvînt ceasuri și zile în șir, să meargă pe uliță cu capul plecat ori să ocolească oamenii. Acum, întorcîndu-se acasă îi spuse Licăi cu sclipirea aceea de veselie în ochi, că nu mai plecase, dar nu-i nimic. Fabrica de cărămidă nu se muta nicăieri și nici zilele nu intrau în sac.

Lica alesese smîntîna de pe cîteva oale puse la prins și se apucase să bată untul. El începu să se învîrtă în jurul ei cu mîinile în buzunarele pantalonilor și să-i spună cum s-a dus la grajduri și cum n-a găsit pe nimeni. Vorbea rîzînd, fără supărare și fără să învinuiască pe Ilarion Durbacă sau pe Chiț Iordache că nu veniseră așa cum fuseseră înțeleși. Văzînd că Lica era absorbită de lucrul pe care-l făcea, o dădu la o parte și începu să bată el untul. Batea, se oprea să spună ceva și iar batea.

In zilele care urmară, cînd se întorcea de la fermă sau de la gospodărie, dacă n-o zărea prin curte, intra grăbit în casă. Incepea încă din tindă:

— Ai văzut, Lică ? Ce ți-am spus eu ?

Nu-i spusese nimic, dar așa începea el orice discuție. Dacă n-o găsea la bucătărie, o căuta în odaia cea mare. Și dacă Lica avea treabă, să mături, să scuture ceva ori să spele, se ținea după ea și n-o lăsa în pace pînă cînd nu-i spunea amănunțit tot ce făcuse și ce-avea de gînd să facă a doua zi. Lica îl privea mirată sau dădea din cap în semn de încuviințare și numai din cînd în cînd spunea cu răceală :

— Dacă zici tu așa ?!

Nu era obișnuită să-l audă vorbind atîta. Astă dată treceau zile și săptămîni și el nu scotea un cuvînt. Pleca noaptea și se întorcea tot noaptea. Zinovica era abia în leagăn și Lica simțea uneori nevoia să i se plîngă :

— Fetei noastre îi ies dinții... O dor gingiile mititica !

Ori :

— Am fost două zile la Simion Cheianu și nu mi-a dat decît o sită de făină și cinci lei.

El mormăia fără să-și ridice privirea :

— Bine...

Cu vremea, se obișnuiseră să-și adreseze numai cuvintele necesare, care hotărau ceva. Cînd să se ducă după lemne, la moară : dacă n-ar fi bine să ia alți pantofi fetei ori să-i facă rochie nouă ca să poată ieși la horă ; ce să cumpere cu banii care i se cuveneau la ziua-muncă ; cît grîu să vîndă, cît porumb... Incolo, vorbele păreau să nu mai aibă nici un rost. Cum se întorcea de la fermă se spăla cu apă caldă pînă la brîu, îmbrăca altă cămașă, ieșea pe prispă să fumeze o țigară și aștepta să fie chemat la masă. După masă se întindea pe laviță, se învelea cu-o haină și adormea pe loc.

Acum, uita să-și mai fumeze țigara afară pe prispă, iar la masă îi spunea Zinoviei, cuvînt cu cuvînt tot ceea ce-i spusese și Licăi mai înainte. Cînd nu mai avea ce să-i spună, își căuta căciula. Ieșea zicînd că și-a adus aminte că are puțină treabă la fermă ori că trebuie să-i spună ceva lui Chiț Iordache. In uliță, aproape de fiecare dată se oprea și se uita peste gard. Incerca să-și închipuie cum are să arate casa cea nouă, dar nu reușea. Ii schimbase planul de zeci de ori. Schimba ușile, sălița de la intrare, locul bucătăriei ; numai fațada susținută de stîlpi groși de piatră și ferestrele mari, mai mult joase decît înalte (așa cum le văzuse la o vilă de pe Copou) rămîneau neschimbate. Și-i mai rămînea neschimbat un gînd, la care ținea și pe care-i plăcea să-l corcolească cu grijă, cum sînt corcoliți puii de găină, proaspăt ieșiți din găoace. Nu-l spusese încă nimănui, nici Licăi, nici Zinoviei. După ce-și va termina casa, se gîndea să strice șura, și pe locul rămas gol să planteze meri și vișini. N-o să păstreze în bătătură decît găinele Licăi, undeva în spatele casei. Spre uliță are să facă gard de cărămidă, cu ostrețele vopsite în verde sau în albastru și-n fața casei neapărat o grădiniță cu flori, de care să se îngrijească seara cînd are să se întoarcă de la fermă.

Văzîndu-l oprit în uliță, Lica ieșea să-l întrebe :

— Ai uitat ceva ?

Grigore Țurcaș înălța din umeri :

— N-am uitat nimic. Ce să uit ?

Se depărta repede. Trecea pe la fermă, pe la grajduri, îi bătea în poartă lui Ilarion Durbacă sau lui Chiț Iordache să le mai amintească odată că a doua zi...

Chiț Iordache îi răspundea morocănos :

— Bine, bine, știu...

Ilarion Durbacă ieșea în cerdac și cînd îl vedea părea că se bucură :

— Tu erai Grigore ? Vină în casă.

— Lasă, ce să mai vin ?

— Atunci așteaptă să-mi iau ceva pe mine.

Ilarion Durbacă își trecea palma pe chelie și intra în casă. Se întorcea repede, îmbrăcîndu-și cojocelul ori îndesîndu-și căciula pe cap. In poartă mai întreba odată :

— De ce nu intri în casă ? Intră puțin... Ori poate vrei să trecem pe la bufet ? ! Hai, că dau o țuică.

— De ce să dai tu ? Lasă că dau eu !

Ii făcea plăcere să meargă cu Ilarion Durbacă la bufet. Singur parcă n-avea nici-un haz. Se așezau la o masă, lîngă sobă. Vasile Ichim venea repede și întreba :

— Ce să fie ?

— Două țuici mari.

Cînd Vasile Ichim avea clienți mulți și nu putea să vină așa repede la masa lor, Ilarion Durbacă striga tare să-l audă toată lumea :

— Vasile, adă aici două țuici.

Oamenii întorceau capetele spre ei. Unii ridicau paharele :

— Ce-am auzit, Grigore ? Să fie într-un ceas bun.

Dacă se afla în bufet și Păvălache Goarnă, își lua jumătatea de vin și paharul și venea spre masa lor. Intreba :

— Mă primiți și pe mine ?

Ilarion Durbacă rîdea :

— Te primim că doar nu ne costă nimic.

Păvălache Goarnă se așeza, își turna vin, dar nu sorbea decît cîte puțin. Vorbea de una, de alta și pe neașteptate întreba c-un zîmbet neîncrezător :

— Și-ți faci casă, Grigore ?

— Imi fac !

Grigore Țurcaș răspundea voios, fără să-i observe zîmbetul.

— De cărămidă ?

— Da. De cărămidă.

Tot sorbind cîte-o înghițitură de vin, Păvălache Goarnă se interesa de prețul cărămizii, de calitate : dacă se făcea să arunce atîția bani, dacă fusese mai întîi la fabrică să vadă ce cumpără, dacă la banii pe care-i dădea, putea s-o ia pe alese.

Grigore Țurcaș zîmbea cu ochii pe jumătate închiși. Răspundea c-un da sau c-un nu, sau repeta întrebările ca și cînd nu le-ar fi înțeles :

— Dacă-i arsă bine ? Da ! Păi, o fi arsă.

— De ce să fie scumpă ? Nu-i scumpă...

Sosi, în sfîrșit, și clipa cînd cele două căruțe care-i fuseseră repartizate, ieșiră pe poarta gospodăriei. In uliță se trezi cu Păvălache Goarnă. Venea spre el :

— Gata, Grigore ? Te duci după cărămidă ?

— Mă duc.

Păvălache Goarnă se prinse cu-o mînă de loitră. Merse așa pînă în capătul satului. Inainte de ultima casă, sări în căruță. Spuse rîzînd și înălțînd din umeri :

— Am și eu puțină treabă pînă la obor.

In dreptul oborului sări jos și se pierdu în mulțime, dar după o jumătate de ceas apăru în curtea fabricii de cărămidă.

Grigore Țurcaș îl zări cînd intră, de pe scările de piatră de la administrație. El achitase factura și-acum cobora însoțit de-un ins mărunt și uscat care-și potrivea mereu pe nas o pereche de ochelari cu rame de metal. Mergea să-i arate unde să tragă căruțele. Străbătură curtea pavată cu bolovani de rîu și se opriră în fața unui șopron nu prea înalt cu șindrila de pe acoperiș înnegrită și mîncată de ploi. Sub el era adăpostită o stivă de cărămizi. Păvălache Goarnă luă cîteva să vadă dacă-s arse bine, dacă n-au crăpături, dacă-s drepte ; întrebă de cînd erau fabricate, apoi nemulțumit se duse spre alt șopron, apoi spre altul și-abia după aceea îi spuse insului mărunt, cu ochelari, că nu vrea stiva pe care le-o arătase, ci alta pe care o găsise bună el.

Omul îl privi pe deasupra ochelarilor și zise nepăsător :

— Acolo sînt 25 de mii. Factura-i făcută pentru 20.

Păvălache Goarnă rîse :

— Mie nu mi s-a părut că-s mai multe. Se poate face cubajul.

Scoase din buzunarul hainei o ruletă folosită deobicei în lucrările de zidărie. Vru să măsoare stiva la care se opriseră întîi, dar insul cu ochelari îl prinse de braț nemulțumit.

— Lasă ! N-are rost să pierdem vremea. Adă căruțele.

Impături factura și trecu spre cealaltă stivă. Păvălache Goarnă întrebă:

— Prețul, e-același, nu ?

Omul îl săgetă cu privirea, dar nu-i răspunse. Ilarion Durbacă și Chiț Iordache aduseră căruțele aproape și începură să încarce. Păvălache Goarnă veni lîngă Grigore Țurcaș. Ii spuse c-un aer triumfător :

— Ai văzut ce tîlhar ? Mic și dat în mă-sa. Vroia să te ardă cu cărămizi de-a treia.

Grigore Țurcaș răspunse posac :

— Nu erau de-a treia. Ți s-a părut ție...

După ce așezară cărămizile și scoaseră căruțele în stradă, Grigore Țurcaș spuse că rămîne să vadă ce-i cu cimentul și cu materialul lemnos. Păvălache Goarnă își aminti că și el mai are ceva treburi, de care uită însă cum se depărtară căruțele. Se ținu de Grigore Țurcaș să afle ce preț avea cimentul. Cînd i se spuse fluieră cu uimire și întrebă :

— Așa scump ? !

Vînzătoarea, o fată tînără, blondă, rotunjoară, îi spuse că nu era scump, că abia de cîteva săptămîni se ieftinise cu 25%.

Păvălache Goarnă zîmbi neîncrezător, ceru să i se dea o probă, se apropie de-un robinet cu apă, făcu în palmă un tercî vînăt, așteptă cîteva minute cu palma întinsă, se duse din nou la robinet, se spălă și-i spuse lui Grigore Țurcaș că ar fi bine să meargă și-n altă parte. Il tîrî după el la trei sau patru depozite. Cerea să i se dea probe, încerca să se tocmească asupra prețului, pleca nemulțumit, se întorcea, apoi iar pleca. La depozitul de cherestea făcu același lucru. Ridică tot felul de pretenții, că scîndurile sînt prea lungi, că grinzile-s prea groase. Bătură aproape toate depozitele din oraș. Cînd se întoarseră la fabrica de cărămidă li se spuse că fusese încărcat și-al doilea transport. Căruțele plecaseră de-o jumătate de ceas.

— Și ce-au zis, se mai întorc ?

Omul care-i informase înălță din umeri. Nu știa nimic. El abia venise. Făcea serviciu în tura de după-amiază. Grigore Țurcaș se uită la soare. Spuse :

— Pînă diseară au timp să mai vină odată... Să mergem undeva să mîncăm.

Intrară în restaurantul din capătul străzii. Păvălache Goarnă își roti privirile prin salonul mare cu mesele așezate în ordine, fiecare cu scaune, cu solnițe și șervețele. Nu se putea ști dacă era înainte sau după prînz. Doar șuvițele de fum și cei cîțiva mușterii gălăgioși de la bufet arătau că ora prînzului trecuse. Ospătarii stăteau la o masă lîngă bucătărie. Veni spre ei un ospătar grăsun, cu mustață roșcată. Le spuse că nu mai avea decît ciorbă de perișoare, fripturi de porc și gustări ; telemea, cașcaval, șuncă. Păvălache Goarnă se uită peste lista de bucate. Spuse consultîndu-l cu privirea pe Grigore Țurcaș :

— Luăm cîte-o ciorbă de perișoare și cîte-o friptură de porc, Grigore !

Ospătarul dispăru. Se întoarse repede c-un coș de pîine, cu tacîmuri, cu pahare. Intrebă mișcîndu-și mustața ca un iepure :

— O țuică, un vin ?

Grigore Țurcaș ceru o sticlă cu vin.

Ospătarul plecă grăbit, rostogolindu-se printre mese, ca o minge. Reveni tot atît de grăbit. Aduse o căldărușă în care se zăreau la gheață două sticle cu vin. Desfundă una din sticle și umplu paharele. Păvălache Goarnă își ridică paharul și-l dădu pe gît nerăbdător. Il mai umplu odată, il goli pînă la jumătate și spuse :

— Credeam că mă topesc de sete...

Pînă cînd li se aduse ciorba, vorbi aproape numai el. Își aduse aminte ce pățise la depozitul de var și ciment. Povesti discuția pe care o avusese cu șeful depozitului, amănunțit ca și cînd Grigore Țurcaș nu fusese de față și nu văzuse cum s-au petrecut lucrurile.

Ridică paharul a doua oară, il goli și spuse privindu-l pe Grigore Țurcaș în față :

— Tot vroiam să te-ntreb, Grigore. La ce-ți trebuie atîta ciment ? Iți ridici și grajd ?

Grigore Țurcaș își încreți fruntea. Răspunse însă liniștit :

— Nu-mi ridic. Mă gîndeam c-o să-mi trebuiască pentru gard. O să-mi rămînă și ceva cărămidă...

Păvălache Goarnă se miră :

— Și grajd nu-ți ridici ?

Grigore Țurcaș se mișcă pe scaun încurcat. Totuși în glas avea aceeași liniște :

— Nu-mi ridic. Ce să fac cu el ?

Păvălache Goarnă rîse :

— Ei, în ograda omului mai crește omul o văcuță, o oaie, un rît de purcel... Tot felul de orătănii. N-ai să le ții în casă...

Grigore Țurcaș își plecă fruntea. Pe chipul lui se căznea să-și facă loc un zîmbet. Pînă la urmă zîmbetul dispăru și el spuse nemulțumit :

— Am văcuțe și purcei la gospodărie... Dacă vin acasă, vin să mă odihnesc, nu să curăț baliga din ogradă.

Păvălache Goarnă rîse fără convingere :

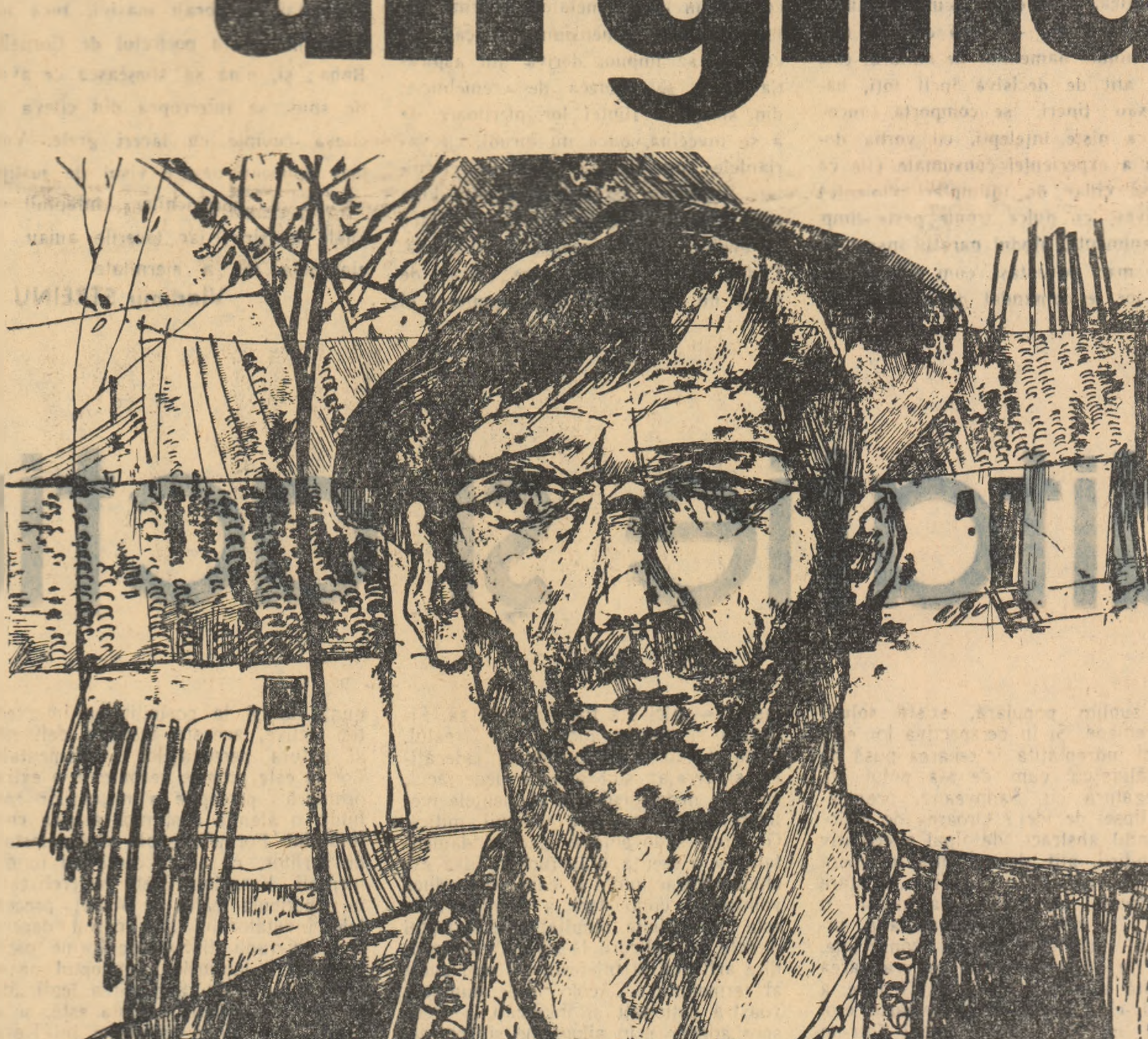
— Ii fi avînd și tu dreptate. Parcă poți să știi ?

In timpul mesei deveniră zgîrciți la vorbă. Mîncau aplecați mult peste farfurii. Grigore Țurcaș avea grijă din cînd în cînd să toarne vin. Păvălache Goarnă ridica paharul fără să ciocnească. Se mulțumea doar să dea din cap. Își sorbea vinul ca cîte-o înghițitură, așa cum era el obișnuit.

După ce făcură plata se ridicară și ieșiră în tăcere. In ușă Păvălache Goarnă îl așteptă pe Grigore Țurcaș. I se alătură mormăind :

— Și zi, așa, Grigore ? !

Grigore Țurcaș nu se uită la el. Tot drumul pînă la fabrica de cărămidă rămaseră tăcuți și coițuroși ca două pietroaie.



Desen de POMPILIU DUMITRESCU

CRESCENDO

Au reînceput activitățile caselor de cultură în întreaga Capitală... S-au deschis din nou, largi, porțile artiștilor amatori spre sălile de muzică și pictură, s-a ridicat din nou cortina și s-au aprins reflectoarele în scenă. A reînceput baletul, cercurile literare și-au regăsit prietenii lecturilor frumoase și ai poeziei delicate...

Reluarea activității are puternice legături cu rezultatele anului trecut, un an bun cu însemnate bogății spirituale. O dată cu încheierea primei etape a celui de al VII-lea Concurs al artiștilor amatori, premii, medalii, plachete, distincțiuni și unanime felicitări au răsplătit munca delicată a celor mai buni dintre cei buni, bunii fiind cu miile prin toată Capitala. Pentru răsplătirea și sublinierea muncii continue și neobosite și ca stimulent permanent, o cupă de mare și importantă semnificație a intrat în jocul horelor, al cîntecelor, culorilor, vorbelor și faptelor frumoase — cupa „Pentru cea mai bună activitate artistică" acordată de Comitetul pentru Cultură și Artă, a fost atribuită Casei raionale de cultură Nicolae Bălcescu !

— Cu toții ne străduim să ne facem datoria cît mai corect și încercăm să muncim cu toată dragostea și cu toată perseverența pentru îndeplinirea sarcinilor noastre, ne răspunde directorul Casei, tov. Mihai Marinel, la întrebările puse de noi. Colectivul de conducere al Casei și consiliul nostru artistic doresc să ofere cele mai bune condiții de activitate tuturor tovarășilor care vin să activeze la noi...

Bilanțul Casei de cultură N. Bălcescu nu este altceva decît o consecință logică a priceperii organizatorice, dublată de o metodică activitate multilaterală. O mînă de instructori ai Casei, coordonează însuflețiți, învață și inițiază talentele începătoare sau valorile consacrate. Profesorul Jean Dănescu conduce energic corul bărbătesc, premiat. Dirijorul Radu Voinescu stăpînește cu bagheta lui orchestra de muzică populară, laureată. M. Maximilian instruiește cu talent brigada artistică de agitație. Cercul teatrului de păpuși e însuflețit de muncitoarea Ana Ștefănescu, fondatoarea acestei activități, alături de tînărul lăcătuș Ioan Dicu...

O sută optzeci și patru de spectacole și programe artistice în perioada ianuarie—septembrie 1963 văzute de peste 100.000 de spectatori. 18 diplome cucerite la ultima fază orășenească. Formații artistice fruntașe, cercuri de veche tradiție și o bogată activitate continuă sînt rezultatul unei bune chibzuințe și a unei munci desfășurate într-o comună și sensibilă înțelegere a preocupărilor artistice ale tineretului și oamenilor muncii veniți din ateliere, fabrici, instituții și școli.

Ne pare rău că trebuie să semnalăm și un caz în oarecare discordanță cu celelalte activități. — cercul literar purtător al numelui scriitorului G. Bacovia încă nu și-a găsit un făgaș propriu, corespunzător cerințelor și năzuințelor tineretului.

In schimb o atmosferă de frumos entuziasm artistic ne întîmpină în mijlocul cercului de artă plastică, cerc fruntaș, deținător al unor premii republicane și al mai multor premii orășenești. O inițiativă interesantă : pictorița amatoare Ana Constantin, muncitoare filatoare la întreprinderea [illegible], își face orele de studiu în cadrul cercului și orele de creație artistică printre muncitorii gospodăriei colective din comuna Jilava, pregătind o expoziție de portrete și compoziții pentru toamnă. Intr-o activitate de șapte ani, cercul plastic a dat mișcării plastice de amatori și profesioniști zeci de artiști dintre care 11 consacrați în expoziții orășenești și republicane.

Aflăm și de existența unui cerc de foto-amatori. Munca lui a început să dea roade. Aflăm multe noutăți, multe inițiative, multe gînduri îndrăznețe ale colectivului de conducere și le găsim binevenite. S-a mai organizat și un cerc de prieteni ai circului și în viitor se mai așteaptă să înceapă și alte activități...

Un bilanț care pentru mișcarea artistică de amatori înseamnă un nou pas înainte, o certă contribuție la dezvoltarea culturii și artelor în rîndurile tineretului și tuturor acelora care simt în inima lor încolțind floarea sensibilităților artistice... Ne bucurăm sincer de succesele Casei raionale de cultură Nicolae Bălcescu...

Baruțu T. ARGHEZI

un zîmbet ironic în colțul gurii

trei ● ● ● schițe satirice de Theodor Mazilu

Domnul Gherman a avut realmente succes la femei. Cele mai multe l-au iubit sincer. Dar, într-un fel sau altul, domnul Gherman le-a respins pe toate. Dragostea i se părea o obligație imposibilă: să ai grijă de-o femeie, s-o mingii, să te uiți în ochii ei, să-ți fie teamă să nu se îmbolnăvească! În momentul de față are șaizeci de ani și e singur.

În tinerețe, plăcerea cea mare a domnului Gherman era să spună femeilor că nu le iubește. În această privință ajunsese la mari rafinamente. Modestia prefăcută: „Pe mine mă iubești, dar ce-ai găsit la mine?" Sau refuzuri plictisite de om blazat, trecut prin multe: „Dragostea... nu există puicuțo"! Sau indemnul de a iubi pe alții: „De ce nu te îndrăgostești tu de Cornel? Vă potriviți așa de bine".

Apoi mai existau refuzurile grave, într-o barcă, în parc, seara tîrziu, răspunsuri date după îndelungate ceasuri de frămîntare și neliniște.

— M-am gîndit toată noaptea... Nu te iubesc, Irina. Am încercat... nu se poate... Iartă-mă!

Mai erau și refuzurile calme, domoale, înțelepte. Ea asculta îngîndurată și demnă, el îi propunea să transforme dragostea în prietenie:

— Să rămînem prieteni, Cocuța... E mai bine așa.

Și mai erau și refuzurile pornite dintr-o concepție prea gravă asupra dragostei, prea adîncă... Atît de adîncă, încît...

— Dragostea, Mimi, nu e o simplă apropiere fizică... e mult mai mult.

Acum, cînd se întîlnea cu prietenii la cafenea, spunea cu mîndrie:

— Cîte femei n-am refuzat la viața mea!

★

Domnul Gherman își dădu seama că îmbătrînește în ziua în care își pregătise apa fiartă pentru inhalație cu o seriozitate și cu o atenție necunoscută pînă atunci. Domnul Gherman mai fusese suferind, se mai tratase cu frecții și inhalații, dar toate aceste operații le făcuse pînă atunci cu o anume stînjeneală, o anume nepricepere și, de fapt, fără să le prea ia în serios. Căci neseriozitatea cu care-și făcuse pînă atunci asemenea tratamente — de multe ori nici nu avea răbdare ca apa pentru inhalație să dea în clocot — venea din convingerea intimă a domnului Gherman că, dacă vrea, la urma urmei, se poate lipsi de ele.

Dar într-o anume zi, fără să știe de ce, domnul Gherman se pomeni pregătindu-se pentru inhalație cu atenția încordată, cu o mare seriozitate, foarte preocupat și foarte interesat de reușita ei. Nu mai era deci obișnuita inhalație pe care o făcuse de multe ori aproape în bătaie de joc. Se pregătea pentru inhalația din ziua aceea ca pentru un eveniment cu totul deosebit, cu urmări foarte importante.

De dimineață, domnul Gherman se dusese la farmacia din colțul străzii să cumpere cele trebuincioase. Farmacista nu mai surise strengărește, cum făcuse de atîtea ori cînd domnul Gherman venise să-și cumpere pastilele pentru inhalație; înțelesese și ea că de data aceasta nu mai era vorba de o obișnuită inhalație. Întors acasă, domnul Gherman încărca soba cu lemne, să-i fie cald cînd s-o băga în pat, inhalația, conform prescripțiilor medicale, urma s-o facă seara, înainte de culcare, dar pînă atunci domnul Gherman trecu printr-o chinuitoare stare de neliniște. Aminase toate treburile și toate telefoanele, presimțind că orice ar întreprinde înainte de a face inhalația ar părea lipsit de sens.

Cînd se apropie ora decisivă, domnul Gherman transportă cu mare băgare de seamă, din bucătărie în camera de culcare, vasul cu apă. Mergea încet și foarte atent, temîndu-se să nu risipească nici o picătură de apă. Simțea în acele clipe hotărîtoare un fior necunoscut străbătîndu-i trupul, dar nu reuși să îndrepte nimic; teama de a nu pierde nici o picătură de apă continua să existe deși știa foarte bine că această teamă era un semn dintre cele mai rele. Vremea cînd aproape fugea cu vasul cu apă, fiindu-i indiferent dacă se vărsa ceva sau nu, sau dacă-i scăpa din mîini, rămăsese cu mult în urmă.

Căuta un cearceaf curat cu care să acopere vasul, apoi își luă un scaun și se așeză lîngă reșou, urmărind încordat cum apa începe să fiarbă. Cînd apa dădu în clocot, aruncă încet și cu mare atenție pastilele cumpărate încă de dimineață.

„De unde această seriozitate?" se întreba îngrozit domnul Gherman. „Cînd și de ce a apărut această seriozitate? De ce arunc pastilele cu atîta atenție?"

★

Pe un colț de scaun, în apropierea patului, se aflau scufia de noapte, sticluțele cu medicamente, ultimele analize ale sîngelui. Toate acestea îi apărură deodată foarte apropiate, foarte familiare. Își probă scufia de noapte, recent făcută și domnul Gherman simțea că i se potrivește și în orice caz nu i se mai părea deloc ridicolă. Unde erau glumele reușite pe care le făcuse pe seama scufițelor de noapte? se întreba înfricoșat domnul Gherman. Spre groaza lui, observă cum își îndesa scufița de noapte pe cap cu o anume cochetărie, care pînă atunci nu existase. Vremea cînd o arunca cît colo, disprețuitor, vremea cînd glumea pe seama babalîcilor care purtau scufițe și bretele, trecuse de mult.

„O să iasă o inhalație strașnică", se pomeni spunînd domnul Gherman, înfricoșat de seriozitatea cu care-și pregătea inhalația.

Domnul Gherman se urcă în pat, istovit și obosit. Lîngă el, pe un scăunel, vasul cu apă clocotindă. Oamenii slabi de înger își iau ca simbol a ceea ce se întîmplă cu ei, nu neapărat ceva de care se simt direct legați, ci de multe ori ceea ce le e mai aproape. Sufletul nu mai are răbdare să caute, e prea obosit ori prea neîncrezător, și atunci își ia ca punct de reper ceea ce se găsește la îndemînă. În fața domnului Gherman se afla vasul în care-și pregătea inhalația. Și vasul acesta de metal, cu coada ruptă, cu smalțul scorojit, căpăta în ochii lui puteri magice. El îi amintea de zilele în care fusese colonel de roșiori și se amuza bătîndu-și ordonanțele și de femeile pe care le iubise și le respinsese aristocratic: vasul cu apă clocotindă îi amintea de singurătatea și boala lui, de zilele copilăriei, de tinerețea petrecută în barurile Parisului, de sfîrșitul atît de apropiat.

Apoi, îndemnat de o voce lăuntrică, strînse cu grijă analizele și buletinele care se aflau risipite în toată casa și le puse într-un sertar. Pentru prima oară i se deștepta în fața acestor buletine simțul de proprietate, pentru prima oară înțelese că aceste analize — inclusiv cea care-i anunța că tensiunea se ridicase la 19 — erau ale lui și numai ale lui. Pînă acum ședeau aruncate prin toate ungherele, nu le lua în seamă, n-avea sentimentul că-i aparțineau.

„O să-mi fac o inhalație grozavă", se lăudă în sinea lui domnul Gherman. „Cea mai bună inhalație pe care am făcut-o în viața mea!"

Cînd își vîri capul în vasul aburind și se înfășură apoi cu o cîrpă, înțelese cu o precizie uluitoare că îmbătrînise.

După ce ieși de sub presiunea aburilor și se băgă imediat în pat, se ascunse sub pernă și începu să plîngă ca un copil.

În cameră se lăsase o tăcere de moarte. Domnul Gherman simțea nevoia să fie mîngîiat pe frunte și nu înțelegea de ce acest lucru nu se petrece. Întrebă în șoaptă unde îi e halatul de baie și nimeni nu-i spuse unde e halatul de baie.

Sub presiunea singurătății care-l învăluia treptat-treptat, domnul Gherman simți nevoia să facă un gest energic: trînti cu furie un scaun de podea. Dar ciudat lucru, căderea scaunului nu produse nici cel mai mic zgomot. Înnebunit, trînti tot ce-i ieși în cale: cărți, tacîmuri, scaune. Făcea toate acestea cu o furie rece și calmă, ca omul care urmărește un țel precis. Scopul urmărit de domnul Gherman era unul dintre cele mai simple: să stîrnească puțin zgomot. Domnul Gherman avea nevoie de puțin zgomot, foarte puțin zgomot, pentru ca apoi, să-l prefacă într-o voce omenească. Dar pentru aceasta avea nevoie de zgomot, de foarte puțin zgomot. Ca și cum ar fi vrut să-și bată joc de încercările lui, liniștea devenea și mai deplină și mai pură.

Liniștea devenise atît de deplină și de materială, încît la un moment dat domnul Gherman avu senzația că-l va stringe de gît. Un zgomot cît de mic i-ar fi dat speranțe și puteri, dar pretutindeni domnea liniștea. „Vreau zgomote, țipete, urlete!" se ruga domnul Gherman. Se răsuci în pat, ghemuindu-se în cearceafuri. Nici măcar un foșnet nu se stirni și deodată, pentru prima oară, domnul Gherman se simți față în față cu propria lui singurătate.

Domnului Gherman i se păru că liniștea aceea cumplită căpăta conturul unui om, al unui om pe care-l cunoscuse, și care, poate din pricina lui, se prefăcuse în liniște.

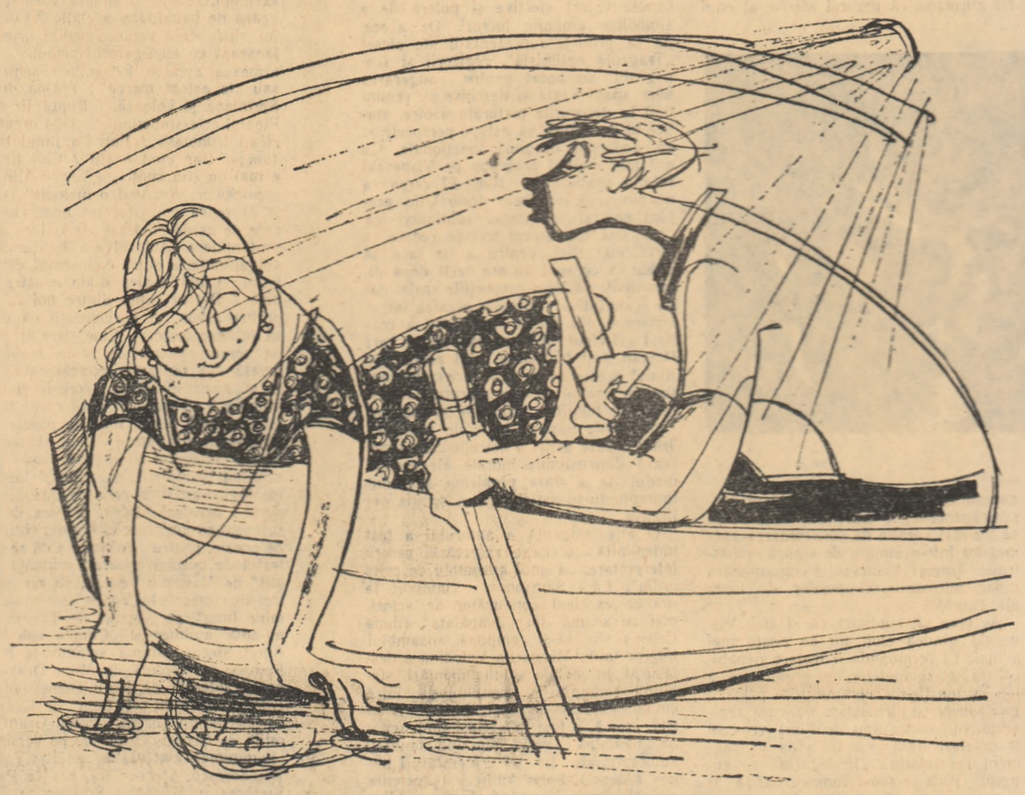
Cu cît creștea liniștea, cu atît domnul Gherman simțea că răsuflarea liniștii semăna cu răsuflarea unei ființe pe care o cunoscuse foarte bine și pe care, pe nedrept, o disprețuise.

Dar liniștea devenea tot mai puternică, gata să-l copleșească și să-l înghită în nemărginirea ei. Domnul Gherman pipăi, cu mișcările unui somnambul, liniștea și deodată se dădu îngrozit la o parte: liniștea semăna din ce în ce mai mult cu acea femeie pe care o cunoscuse foarte bine.

Din bunătate, sau din plictiseală, liniștea dispăruse și domnul Gherman auzi iarăși larma binecuvîntată a străzii.

După ce liniștea dispăruse, domnul Gherman se uită în oglindă. Își văzu fața palidă și scofîlcită și zîmbetul ironic cu care respinsese disprețuitor toate femeile care trecuseră prin viața lui.

Înțelese atunci că acel zîmbet ironic, care-i atîrna în colțul gurii, era singura dovadă a faptului că trăise cîndva, foarte demult.



O PLIMBARE CU BARCA

Apa lacului tremura înviorată de argintul razelor de lună. Ar fi fost o prostie să nu te plimbi cu barca pe o asemenea vreme.

Omul de la debarcader comsimte cu greu să le dea o barcă și numai sub amenințarea bacșișului admite ipoteza. După ce-și strecoară banii în portvizit, omul de la debarcader își revizuiește concepțiile despre viață pornind să caute o barcă bună, din cele noi, cu lopeți ușoare.

Bărbatul privește cu o copilărească încîntare pregătirile de plecare; de mult, încă înainte de terminarea studiilor de specialitate i-au plăcut călătoriile de agrement. Omul de la debarcader le trase barca la mal și, amintindu-și în treacăt de bacșiș, îi învălui într-o privire bătrînească și ocrotitoare. În contrast cu bărbatul, femeia nu pare deloc tulburată de razele lunii, de perspectiva unei plimbări cu barca.

Cînd barca se îndepărtă de mal, Marinescu își întoarse privirea spre chioșcul debarcaderului; cu mare greutate reușește să-și stăpînească plînsul.

— Ca într-un basm de Andersen... se-nfioră Marinescu, îmbrățișînd cu privirea întreaga panoramă.

Comparația cu basmul lui Andersen nu răscolește sufletul tinerei femei. Din această pricină bărbatul suferă. Îi pare rău de comparația cu basmul lui Andersen. Îi pare rău pînă și de naturalețea cu care-și exprimase sentimentele și impresiile.

— Exagerezi, Cecilia... Altă dată farmecul naturii te impresiona... A, să nu crezi că nu te înțeleg... Sîntem puțin supărați, e adevărat... dar asta nu înseamnă că nu trebuie să mai schimbăm o părere sau o impresie fugitivă... Chiar cînd trece printr-o stare de depresiune sufletească, omul trebuie să rămînă comunicativ... Altfel, zău, Cecilia, degeaba mai sîntem ființe superioare.

— Unde vezi tu depresiune? protestă femeia. Cine ți-a băgat asta în cap?

— Ei... într-un fel e normal. Nu-i o situație prea plăcută... Eu te înțeleg foarte bine.

Cecilia se ghemui în celălalt colț al bărcii și-și vîri mîinile sub apă.

— E foarte caldă apa...

— Dar e firesc, Cecilia, remarcă bărbatul cu maximă ironie. Sîntem de-abia la începutul lui august.

— Crezi că mai prindem mașina? se arătă femeia sincer îngrijorată.

— De ce crezi tu că n-o s-o mai prindem?! se amuză Marinescu de naivitatea femeii. Ești pur și simplu o copilă, Cecilia... Circulă pînă la unsprezece și acum nu-i nici zece.

— Așa e... ingină femeia privind cerul încărcat cu stele. Ca întotdeauna, tu ai dreptate...

— Dar nu-i nimic extraordinar... se apără Marinescu care, din nevoia de a fi ironic, se hotărî să vîslească numai cu o singură lopată... Asta-i programul mașinii...

Și din cauza căldurii insuportabile Marinescu deveni de o excesivă modestie.

— E un fapt, eu n-am făcut decît să constat, e o simplă constatare...

— O s-o trimit pe Olguța să-ți aducă ea cărțile... schimbă vorba Cecilia. Sau să ți le las la serviciu la portar și le iei tu dimineața cînd treci?

— Mai bine acasă... o rugă bărbatul. La serviciu se interpretează.

Cecilia își aruncă sandalele și așezîndu-se pe marginea bărcii își vîri picioarele în apă.

— Sîntem singuri în tot lacul... constată Cecilia.

— Da. Și cît de mult te-am iubit. Enorm.

— Într-o perioadă... rectifică femeia.

Spre mîhnirea bărbatului, Cecilia se obișnuise repede cu ideea despărțirii. Și, ceea ce lui i se părea inadmisibil, nici nu-i făcuse scene și nici nu-l amenințase cu sinuciderea.

— E firesc să existe o explicație... se încăpățîna Marinescu, iritat de liniștea cu care femeia primise îngrozitoarea veste. Sînt un om cu principii solide, dar nu te mai iubesc... Dracu știe, poate există și un imperceptibil... Un singur cuvînt căruia azi nu-i dai importanță, mîine poate să-ți dezvăluie caracterul unui om... Un gest aparent lipsit de importanță, chiar felul în care ea își caută rujul în poșetă poate zdruncina totul în tine. Dracu știe ce s-a întîmplat cu noi, ce anume ne-a făcut să ne simțim străini la un moment dat. Acu e prea tîrziu... Fiecare iubire își are timpul ei. Nu ne mai iubim?

— Nu.

— Ne-am iubit?

— Da.

— Ei vezi, asta înseamnă că a intervenit ceva... Și te-am iubit ca un nebun, eram dispus la sacrificii de orice ordin. Dacă nu te vedeam o zi, eram un om pierdut...

Cecilia îi făcu semn să schimbe locurile, vrea să vîslească și ea puțin.

— Vreau să fac mușchi...

„Uite la ce îi e ei gîndul" — se întristă Marinescu. „Vrea să facă mușchi".

— Și ce frumos a fost. Îți ședea așa de bine îndrăgostită... Ce simțeam eu simțeai și tu. Numai în privința florilor aveam divergențe și nici alea grave... Și deodată, ca un trăsnet, sfîrșitul. ...Nu credeam că așa ceva e cu putință, refuzam să cred, nici chiar cu ajutorul imaginației...

Cecilia trage barca spre mal, vrea să se mai odihnească puțin. Liniștea Ceciliei i se pare bărbatului de-adreptul imorală.

— Cum poți să fii atît de rece într-o situație ca asta? Cum poți să stai liniștită, să te gîndești că vrei să faci mușchi, nu te înțeleg. Orice femeie normală s-ar zbuciuma, ar plînge. Mîine o să uiți totul și ai să spui: dă-l dracului de Marinescu, a fost o lichea, un om lipsit de afecte! Eu caut să-mi explic ce s-a petrecut în sufletul tău, caut să raționez, și tu...

— Te ascult...

— Sigur, sigur că da — se porni Marinescu și mai înverșunat. Ție ți-e ușor să asculți, iar eu să mă zbucium... Mi-e greu să mă obișnuiesc cu gîndul că am fost ceva efemer în viața ta. Alta în locul tău ar suferi. S-ar gîndi la situația ei nenorocită, la fericirea ei distrusă și chiar la situația părinților... Tu crezi, Cecilia, că părinții tăi o să se bucure? Maică-ta mă iubea ca pe copilul ei. Dar ție nu-ți pasă nici de mama ta, nici de mine, de nimeni!

— De unde știi că nu-mi pasă?

— Ce întrebare! rîse sarcastic Marinescu. D-unde știu? Din atitudinea ta. Dacă te-ai gîndi mai bine, te-ai întreba ce-o să spună oamenii, că doar nici eu, nici tu, nu trăim în codru. Amîndoi trăim în societate... Colegele tale de la serviciu ce-o să zică?! Nu te doare fiindcă te simți vinovată!

— N-am nici o vină. Ce vină vrei să am eu? Tu m-ai chemat la telefon și mi-ai spus că s-a petrecut ceva cu tine, că nu știi dacă mă mai iubești. Mie nici acuma nu-mi ești indiferent.

— Da, eu nu neg... Ți-am spus că nu te mai iubesc, așa e, aș fi fericit să te contrazic, dar nu pot. Dar cine m-a adus în halul ăsta? Cine m-a obligat să fac pasul ăsta? Cine mi-a pus receptorul în mînă? Cine mi-a pus vorbele alea în gură? Eu? Eu, ai? Eu mi-am distrus fericirea?!

Marinescu se ridică în picioare în mijlocul bărcii. Simțea că în această poziție îi este mai ușor să-și exprime sentimentele.

— Mi-ai distrus viața! La treizeci de ani omul nu mai e un copil. Voiam să am o nevastă, o familie, un copil chiar...

— Bine. Am stabilit că ne despărțim...

— Bine... ne despărțim, dar de ce nu te gîndești la tine? La viața ta distrusă, la părinții tăi? Sau cel puțin la biata maică-ta?

Spre disperarea bărbatului, femeia nu voia să se gîndească la viața ei distrusă.

suferință absurdă

La restaurantul „Mureșul", la măsuța de lîngă bufet, doi bărbați îngîndurați stau de multă vreme în fața a două cinzeci de țuică. Ospătarul se uită cam ironic la cei doi clienți, care de două ceasuri încheiate nu mai comandaseră nimic. „Poate nu sînt în cimpul muncii" — încerca ospătarul să-și explice taina nemaipomenitei zgîrcenii.

Ospătarul se înșela profund. Cei doi clienți erau încadrați efectiv în cîmpul muncii. Adevărul era că n-aveau nevoie de prea multă băutură ca să-și dezvăluie unul altuia concepțiile asupra vieții.

La început, discuția nu se concentra asupra unei idei: partenerii pipăiau încă terenul.

— Dragă Gogule, nu știu dacă mă crezi, dar cei mai frumoși ani ai vieții mi i-am petrecut luînd bicarbonat...

Suferința amicului îi aduse celuilalt aminte de propria lui suferință.

— Eu unul, dragă Gicule, nu-mi place să mă avînt în necunoscut...

S-ar putea ca unui om dinafară, legătura dintre bicarbonat și teama de necunoscut să i se pară nefirească. Durerea de a-și fi trăit cei mai frumoși ani ai vieții luînd bicarbonat nu era în fond decît cealaltă față a fricii de necunoscut și imprevizibil. Cînd întorceai apoi medalia descopereai bineînțeles regretul de a fi trăit cei mai frumoși ani ai vieții luînd bicarbonat. O dovadă în sprijinul acestei afirmații era și faptul că cei doi salariați vorbeau despre bicarbonat și necunoscut, cam în aceeași termeni, încît cu mare greutate mai distingeai necunoscutul de bicarbonat și bicarbonatul de necunoscut.

— În fiecare zi, să-ți dai seama că nu poți scăpa de el...

— Mi-a fost teamă de el de mic copil... Cînd mă trezeam dimineața...

Pe măsură ce ating probleme de serviciu, cei doi devin și mai apropiați sufletește. Cunoscîndu-se, încep să se aprecieze mai mult. Își trec cu vederea unul altuia anumite scăderi. Își scot la iveală calități nebănuite, trăsături admirabile de caracter. Gicu descoperă la Gogu mult spirit de discernămînt. Gogu descoperă la Gicu putere de sacrificiu.

— Ai citit chestia asta? și Gicu scoate din servietă un jurnal mototolit și i-l vîră lui Gogu sub nas.

— Am citit-o, dragă Gicule, am citit-o!

— Nu-i așa că-i o porcărie?...

Gogu dă din cap întristat, ca dovadă că-i de aceeași părere. Cum să nu fie de aceeași părere cu un om înzestrat cu atîtea calități?

— Mare de tot, dragă Gicule. O crimă!

— Să critici un salariat care se dă bine pe lîngă șefi... asta nu e normal!

Gogu tresare plăcut surprins. Nu s-a înșelat cînd și-a înzestrat prietenul cu atîtea calități. Are perfectă dreptate. Și pe el l-a luat o dată șeful de-o parte...

Încîntat că descoperise în sfîrșit un om capabil să-i înțeleagă durerea, Gogu face semn ospătarului să se apropie.

— Încă două țuici.

— Realitatea e că se interpretează greșit — oftă Gicu. Eu am fost criticat că de ce nu iau cuvîntul la ședințe, de ce tac chitic. „Dumneata n-ai nici o părere?" Îți dai seama ce enormitate debitau indivizii?

— Ce prostie! consimte fericit Gogu. Gicu își stăpînește cu greu rîsul.

— Dacă nu era directorul de față, izbucneam într-un rîs... Pe cuvîntul meu, cred că mă apuca un rîs isteric. Ce, dacă tac chitic nu pot să fiu un funcționar loial? Ei văd în asta o contradicție!

Lui Gogu aproape că nu-i vine să creadă. Se uită bănuitor la Gicu. Oare chiar așa să fie? Oare nu exagerează puțin?

— Adică e musai să-ți dai cu părerea? De ce? Nu văd rațiunea, pe cuvîntul meu dacă văd rațiunea! Sînt om în etate, n-am nevoie de idei personale.

— Vezi lucrurile foarte adînc... recunoaște Gogu cu uimire, încîntat că, după puterea de sacrificiu, descoperă la Gogu o altă calitate: putere de analiză. Ai o logică fermă, dragă Gicule. Puțini oameni au la vîrsta asta logica ta de fier. Sesizezi orice contradicție. Și mie mi s-a întîmplat ceva similar. A venit la mine șeful și m-a criticat că-l lingușesc, că „asta nu cadrează cu un funcționar de tip nou". La noi, la I.P.R.O.S.I.M. se sare peste cal!

— A spus că „nu cadrează"? face Gogu ochii mari.

— Textual!

Gicu dă din umeri. Nu mai știe ce să creadă. În cele din urmă zîmbește cu ironie leneșă.

— Și împărțirile astea arbitrare! Funcționar de tip nou, funcționar de tip vechi... Ce-s prostiile astea? Ca și cum ai spune: sugativă de tip nou și sugativă de tip vechi! Ce-s chestiile astea?

Gogu izbucnește într-un hohot de rîs asurzitor. A, ce glumă admirabilă! Cîtă putere de sinteză la bărbatul ăsta pirpiriu.

— Dragă, termină, că nu mai pot... Ești grozav: sugativă de tip nou!

După puterea de sacrificiu, după puterea de analiză, Gogu descoperă la Gicu o altă calitate: simțul umorului.

La rîndul său, Gicu, după spiritul de discernămînt, îi recunoaște lui Gogu încă o calitate: capacitatea rară, pe care nu o au mulți oameni, aceea de a înțelege rapid și exact tot ceea ce i se spune.

— Înțelegi, Gogule, mă bucur! Prinzi relativ ușor.

Dar, după cum se știe, înțelegerea nu aduce numai bucurii ci și suferință. În acele clipe, Gogu trăia chinurile dureroase ale cunoașterii.

— Adică, n-am voie să mă port bine cu șeful? strigă aproape Gogu, aflat în culmea deznădejdii. N-am voie să rîd în hohote cînd el povestește o anecdotă proastă? N-am voie să-i ajut nevasta la cumpărături? N-am voie să tac la ședințe? N-am voie să-i fac rost de bilete la Operă?

— Nu, n-ai voie! i-o reteză cu brutalitate Gicu. Aceste atitudini nu sînt caracteristice pentru un funcționar crescut în anii puterii populare. Sînt rămășițe ale trecutului.

— Și eu, eu ca om, ca tată de familie, eu ce sînt? îl întreabă Gogu, cu neașteptată energie în glas.

Curiozitatea nefericitului salariat nu era prefăcută, ci naturală. Lumea se schimbase atît de radical încît, realmente, Gogu nu mai știa cine e. De aceea aștepta cu sufletul la gură ca Gicu să-i spună cine e el în condițiile noi create. Numai magnificul Gicu ar putea să-l ajute în această direcție.

— Cine sînt eu? întrebă încă o dată Gogu.

— O rămășiță a trecutului, îi răspunde liniștit Gicu.

— Bun, să admitem că așa e, cum spui tu... încercă Gogu să înțeleagă situația. Să zicem că sînt o rămășiță a trecutului. Și ce să fac în cazul ăsta?

— Să muncești, să fii demn, să fii activ... Ce, parcă tu nu știi?

— Eu am nevoie de un sfat omenesc, nu de lozinci... protestează Gogu cu tristețe în glas.

— Spun și eu prostii, recunoaște în cele din urmă Gicu. Sînt surmenat și prost dispus. E mai ușor să-i spui șefului o anecdotă decît să muncești pe brînci, incomparabil mai ușor...

— Și ce facem? Ce facem totuși?

— Nu știu, zău că nu știu. N-am nici o idee.

— Îți vine să-ți iei lumea în cap.

— Da, și pe mine m-apucă uneori... Dar, teama de necunoscut...

După o scurtă fază de melancolie, devin brusc demni, siguri pe ei. Sînt încîntați că împreună au gustat din cupa amară a înfrîngerii și tot împreună și-au ridicat fruntea spre soare.

— O să le pară lor rău după noi, funcționari de tip vechi. „Aveau ei mentalitate burgheză, dar erau oameni dintr-o bucată"...

Gicu e foarte demn. Are în ochi priviri de oțel.

— Nu admit să renunț la concepțiile mele. Pentru nimic în lume! Dacă eu vreau să fiu servil, cine mă poate împiedica? Poate să mă împiedice cineva?

— Nimeni! strigă Gogu, ferm hotărît să meargă pe drumul pe care și l-a ales. Nimeni, scumpe prietene, nimeni. Dacă o dată, o singură dată, mă mai critică directorul pentru manifestări de servilism, îmi dau demisia și i-o spun în față. Adică eu nu sînt om? N-am voie să am și eu un crez în viață?

— Și eu procedez identic. Îmi dau demisia. Dar ce cred ei? Că eu pot fi călcat în picioare? Ce, eu n-am onoare?

— Da, nu mai pot să trec încă odată prin ce-am trecut, recunoaște Gogu. Fac o ultimă încercare, una singură. Îi mai dau șefului o singură dată bilete la Operă și dacă și atunci își mai rîde de mine, îi pun demisia pe masă!

— Hai să mergem, spune sumbru Gicu. Să plătim și să mergem.

desene de TIA PELTZ

ARTA

● FESTIVALUL FILMULUI SOVIETIC ● FESTIVALUL FILMULUI SOVIETIC ●

„TRAGEDIA OPTIMISTĂ"

Ofițer de marină în flota roșie, Vsevolod Vișnevski a început să scrie prin 1927. Începută în Taurida — „lanțuri de marinari ca aceștia brăzdează Ucraina și Taurida" — în vara anului 1932 și încheiată la Moscova, în octombrie 1933, „Tragedia optimistă" l-a situat pe autorul ei printre fruntașii literaturii sovietice, profilîndu-l ca o figură de frunte a teatrului revoluționar de pretutindeni. Căci această lucrare dramatică al cărei titlu, aparent contradictoriu, mărturisește o înțelegere profundă a istoriei și proiectează o lumină nouă asupra evoluției conceptului de tragic în vremea noastră, s-a impus prin caracterul ei monolitic. In piesa aceasta nimic nu e de prisos, totul rămîne absolut necesar. De la

Margarita Volodina într-o scenă din film.

apariție și pînă astăzi, ori de cîte ori luăm din nou contact cu ea, recunoaștem puterea cu care autorul a înfățișat sintetic atît destinul maselor cît și destinul indivizilor, în conexiunile lor dialectice, proprii unui moment istoric de cotitură. Simfonie mai zguduitoare cu cît nu părăsește niciodată sobrietatea și concizia densă de semnificații, „Tragedia optimistă" poate fi considerată drept rodul unei experiențe de viață necontenit împletită cu meditația asupra istoriei contemporane și asupra problemelor spirituale ale omului unei epoci noi. Ieșită din Revoluție și închinată Revoluției, „Tragedia optimistă" desprinde nu numai transformările din viața socială, ci, odată cu acestea, și pe cele din conștiința oamenilor, constituindu-se, sub acest raport, ca un ansamblu de biografii spirituale. Pentru Vsevolod Vișnevski, societatea nu era un simplu fundal, iar eroii nu erau simple existențe ilustrative ale unui sistem de viață, gîndire, comportare etică, etc. Dînd fiecăruia importanța lui reală, istorică, dramaturgul reușea să reconstituie relațiile dintre masă și individ în tot adevărul lor, să reproducă dialectica acestor relații, să accentueze cu justețe și subtilitate ceea ce capătă prioritate, etc.

Trebuie să spunem de la început că Vișnevski era fiul unuia dintre pionierii cinematografului rus și că ardea de dorința de a realiza filme. Chemat să redacteze o ecranizare după „Tragedia optimistă" a optat pentru un scenariu original. A scris scenariul uneia dintre capodoperele cinematografiei sovietice: „Noi cei din Kronstadt". Vișnevski oferea un scenariu și colaborarea sa unuia dintre cei mai valoroși cineaști sovietici, E. Dzigan. Tema scenariului era de fapt o variantă a „Tragediei optimiste", ceea ce nu a fost totuși de natură să diminueze timpul de redactare. Vișnevski a studiat timp de un an problemele pe care le punea scenariul și totodată problemele de limbaj specific. In tot acest timp el corespondа cu regizorul. Extrase din aceste cîteva zeci de scrisori au fost publicate, după moartea scriitorului, în revista „Iskusstvo Kino", numărul 6 din 1954. E mai mult ca sigur că Samson Samsonov, regizorul filmului „Tragedia optimistă", le-a folosit. Și spunem aceasta fiindcă unele dintre ideile lui Vișnevski asupra filmului sînt continuate și dezvoltate creator de către el.

După o părere exprimată în prima scrisoare, „construcția generală a filmului cere o verificare minuțioasă a concordanței, a tonus-urilor". Samsonov a urmărit să realizeze o construcție cinematografică desfășurată sub semnul unității în varietate și care menține un tonus afectiv și dramatic major.

Tonul poematic constituie o dominantă a filmului. Dar dimensiunea eroică se menține veridică tocmai pentru că își împlîntă rădăcinile într-un pămînt al cotidianului pe care trecerile la proza existenței, sau, dimpotrivă, la situațiile „romantice" se petrec în mod frecvent. Ca și Vișnevski, Samsonov schimbă mereu de registru, recurge la umor și la sarcasm, dar integrînd mereu, nepierzînd niciodată din vedere prezența, în primul plan sau într-un plan mai îndepărtat, a elementului de sinteză: eroicul. Cei doi plutonieri care țin locul corului, leagă între ele părțile, sintetizează evenimentele, scot în evidență cursul luat de istorie și însuși itinerariul spiritual al acestui om nou pe atunci în plină formare. Muzical vorbind, ei constituie un moment de recitativ. Pentru Vișnevski veridicitatea nu se putea naște fără o documentată analiză a momentului istoric. Această analiză a structurii era mai adîncită în filmul lui Dzigan. In cel al lui Samsonov, ea apare mai mult în dialogurile care reiau, în decupaj cinematografic, esența dialogurilor din piesă, Samsonov urmînd cu multă stringență cursul ei și ferindu-se să adauge episoade pe care textul original nu le sugerează. Cadrul social este astfel evocat mai mult verbal decît direct, prin episoade, acțiuni secundare și deci imagistică. Procedeul însă se justifică, fiindcă menține un ritm încordat, un ton major. Piesa și filmul se întemeiază pe o justă raportare a părților la întreg și pe o savantă și emoționantă construcție a crescendoului dramatic („Trebuie să construim astfel încît nici o singură mișcare să nu fie întîmplătoare, ci dimpotrivă justificată de sens și de ansamblu"). De-a lungul întregului film e nevoie de o creștere progresivă. Samsonov folosește ritmurile compoziției nu gratuit, ci ca mijloace dramatice și psihologice, care sporesc densitatea actelor și fac pregnantă evoluția sufletească, morală a eroilor. Faptul pune din nou problema reprezentării plastice cinematografice a masei și a indivizilor. Căci Vișnevski ținea seama de faptul că, împotriva contradicțiilor rămășițelor trecutului în conștiințe, confuziilor, etc „Revoluția a dat pentru prima oară lumii imaginea unei mase însuflețită de o gîndire conștientă". La rîndul ei înțelegerea justă a relațiilor dintre planul vieții sociale și cel al vieții personale, introducea problema tipicului: „Căutați — scrie el — tipicul în lupta continuă în mijlocul unor dificultăți nemaiauzite: împotriva eului propriu, împotriva lăcomiei, împotriva foamei, dușmanilor și a sifilisului! În fiecare imagine, arătați sensul acestor dificultăți. Filmul întreg nu e altceva decît o luptă grandioasă continuată zi și noapte împotriva dușmanului care atacă din toate părțile". Samsonov a regăsit acest tipic, la fel cum a regăsit tipicul personajelor pozitive, negative, sau abia în proces de cristalizare morală. Pentru Vișnevski situația dramatică ce structura „Tragedia optimistă" și scenariul filmului „Noi cei din Kronstadt" era cam aceeași. Scriindu-i lui Dzigan el o rezuma astfel: „Vă voi da un text solid și o situație dramatică: «Singur, contra lumii ostile». Și «Noi vom transforma totul»". Dar această situație genera o infinitate de implicații și definea o serie de eroi tipici. Pentru realizarea acestora din urmă Vișnevski recomanda frecventarea marilor portretiști realiști din istoria picturii și graficii. Considera astfel necesară, pentru construirea personajelor negative, consultarea graficii satirice a lui Daumier, la care caricatura nu anulează nuanțele și nu duce la schemă. Și în această direcție Samsonov a interpretat fidel și în același timp creator bogăția indicațiilor conținute atît în textul piesei, cît și în scrisorile mai sus menționate.

Concepîndu-și piesa ca o simfonie, Vișnevski integra necontenit cuvîntul acțiunii, mișcării scenice, imaginii teatrale. Citind indicațiile de decor, regie, interpretare, ai impresia unui dramaturg care visa un fel de teatru total. De multe ori descifrezi cu ușurință puternica atracție pe care o exercita asupra lui Vișnevski cinematograful și plastica specifică acestuia. Găsești astfel afirmația că timbrul afectiv al unui anumit moment nu poate fi făcut sensibil spectatorilor decît prin muzică. Ca să nu mai vorbim de consemnarea zgomotelor într-o uimitor de sigură orchestrație. Uneori Vișnevski consemnează chiar mirosurile cîmpurilor de luptă ale Tauridei.

Aș vrea să subliniez că și aici, Vișnevski gîndea cum nu se poate mai actual. El recomanda o tratare nenaturalistă a zgomotelor, o organizare a lor în funcție de conjuncturile psihologice, lirice și dramatice pe care regizorul (de teatru sau de film) vrea să le reliefeze. Iată în acest sens un fragment revelatoriu: „In legătură cu sunetul. Pînă acum, dumneavoastră și cu mine am căutat procedee sonore, de la sunetele microscopice și pînă la vacarmul canonadei, ne-am jucat cu procedeele... Operatorul de sunet a auzit oare cel puțin o dată focul salvei unui crucișător, sau urletele oamenilor care se îneacă? Trebuie să ne gîndim la toate acestea. O partitură artistică este necesară și pentru sunete, ca de asemenea studiul lor la fața locului"... Sau, în altă scrisoare: „In legătură cu factura sunetului. Am avut în vedere nu naturalismul, ci doar autenticitatea, „naturalul". Căci mă gîndesc mereu la sunet, la leit-motivele sonore, la reprezentarea sunetului și la imaginile sonore". Samsonov traduce în practică aceste recomandații. Subtil și precis, regizorul interpretează zgomotele, le orchestrează, le folosește împreună cu muzica pentru a crea o anumită atmosferă afectivă, pentru a evidenția un anumit moment din evoluția psihologică și morală a colectivului sau a vreunuia din eroi. Inserarea sunetelor (zgomote, muzică, dialog) se face cu un asemenea simț al nuanțelor încît aproape că le vizualizăm. Altfel spus, ele devin elemente constitutive ale imaginilor cinematografice și elemente ale dramei.

Vișnevski dădea o mare importanță figurării unui anumit spațiu (și aceasta atît în teatru, cît mai cu seamă în film). Spațiul vast nu reproducea doar o caracteristică geografică precisă, ci era încărcat de elemente aperceptive, căpăta valori afective și putere de a simboliza anumite lucruri. De aceea, de la primele reprezentații ale piesei „Tragedia optimistă", regizorii și scenografii au optat pentru sugerarea unor spații vaste și deschise și, renunțînd la decorurile picturale neutre, statice și de natură să astupe perspectiva, au conceput decoruri funcționale. Cu atît mai mult îl preocupa pe Vișnevski soluția spațială în film. El cerea ca imaginea să marcheze depărtările, profunzimea și înălțimea, subliniind că „cele trei dimensiuni trebuie redate cu forță, cu relief, pentru a ne face să uităm că ecranul nu are decît două dimensiuni. Să dăm proporțiile reale, dar nu «cantitativ»" (și toate acestea într-o scrisoare din 1934). Samsonov a realizat azi visul lui Vișnevski, vis pe care Dzigan nu-l tradusese decît parțial. In filmul acesta avem de-a face cu un continuum spațial pe care aparatul îl explorează în lungime, adîncime și înălțime (admirabile mișcări lente de macara). Totul capătă astfel o măreție care sugerează dimensiunile morale ale eroilor, modul de a trata problema spațiului îndreptîndu-se astfel către o soluție calitativă.

O altă exigență a autorului a fost îndeplinită: aceea a asigurării, pentru interpretare, „a unui ansamblu de prim ordin". Căci Samsonov, cunoscut la noi ca excelent conducător de actori, mai cu seamă din „Zvăpăiata" (după Cehov) știe să-și compună ansamblul interpretativ. Margarita Volodina a desfășurat un joc de subtile montări, stabilind comunicații, continuități între cuvînt, expresie și gest. Lucidă, hotărîtă, eroică, a fost în același timp umană, feminină, lirică, sugerînd tandreți autoreprimate. La fel Viaceslav Tihonov (Alexei), Boris Andreev (căpetenia anarhiștilor), Vsevolod Sanaev (Marinarul răgușit) au dat spectatorului posibilitatea urmăririi unor traiectorii morale atît de complexe, de opuse și de semnificative.

Premiat la Cannes ca cea mai bună evocare a unei epopei revoluționare, filmul „Tragedia optimistă" e o nouă filă a minunatei antologii, pe care cineaștii sovietici au închinat-o Marelui Octombrie. Inchinare în fața memoriei făuritorilor unor lumi noi, ea este totodată închinare în fața memoriei lui Vsevolod Vișnevski, ale cărui idei revoluționare — nu numai în teatru, ci și în cinema — am încercat să le reamintesc mai sus.

Eugen SCHILERU

POEZIA ȘI MUZICA UȘOARĂ

Rezultat din colaborarea unor genuri ale celor două arte — poezia și muzica — cîntecul de muzică ușoară se bucură de o popularitate deosebită; el a coborît de pe estrade în stradă, a intrat pe ușa principală în sălile de concert, în programele de radio, atrage zeci de mii de tineri în sălile de dans ale căminelor și caselor de cultură, cunoaște imprimarea pe discuri și partituri, pe panglica benzilor de magnetofon. In societatea noastră, muzica ușoară — cu mijloacele sale specifice — este chemată, ca oricare artă, să exercite o influență activă, pozitivă, asupra conștiinței omenești, asupra gustului pentru frumos.

Succesele incontestabile obținute de acest gen în cei 19 ani de la Eliberare sînt cunoscute și unanim apreciate. Prestigiul de care se bucură peste hotare reprezintă, de asemeni, o realitate de netăgăduit, înscriindu-se în sfera marilor succese obținute de arta și cultura noastră socialistă îndrumată de către partid. Nu le voi reaminti deoarece ele nu fac obiectul articolului de față.

Voi încerca să discut — în cele ce urmează — un alt aspect al muzicii ușoare, după părerea mea esențial: **textul**. Cînd spun esențial, mă gîndesc și la faptul că textul aduce un mare aport în asigurarea conținutului ideologico-artistic al cîntecului. Melodia este racheta purtătoare care, de multe ori, din păcate, se plasează pe orbită goală pe dinăuntru... Este drept că ea se învîrtește un timp, se învîrt și alții în jurul ei, dar nu reușește să pătrundă în inima omului. Trece pe lîngă ea pierzîndu-se în neant...

O întrebare se impune de la început: **textul de muzică ușoară trebuie sau nu, să fie poezie, adică artă?**

După părerea mea, textul nu poate fi izolat de efectul estetic al unui cîntec, el trebuie să aibă o idee poetică clară și pregnantă, susținută de imagini expresive, transcrise cu acuratețe și cu simplitate (nu cu simplism!), cu o topică a versului nealambicată, firească. Expresia poetică se impune a fi aproape lapidară, nu eliptică însă. In general, textul scurt se bucură de trecere, cu ideea poetică pe cît posibil sugerată în „capul de refren", în așa-zisul stichwort. Pînă aici, în afara ultimului amănunt, cerințele sînt aceleași ca pentru poezie; poate chiar mai exigente. O paranteză în legătură cu stichwort-ul. Majoritatea compozitorilor și a autorilor de texte dau o atenție exagerată stichwort-ului, căruia ajung să-i atribuie niște valențe magice, în sine, capabile să impună definitiv cîntecul în memoria auditorilor. Acest exces se face în dauna ideii poetice — atunci cînd ea există, bineînțeles — și a ținutei versurilor care devin niște locuri comune, cu aglomerări de cuvinte parazitare, ilogic împreunate în tiparele ritmice și prozodice. **I-auzi o melodie**, spre exemplu, rămîne o simplă afirmație pe care nu o salvează de banalitate celelalte 30 de rînduri ale cîntecului, chiar dacă versul imediat următor stichwort-ului se lansează cu un ligament picant: **...cu iz de iasomie...** urmează apoi o locvacitate sentențioasă: **Fără „of" sau „te aștept mereu"; / Una de-a mea, de-acasă, / Sprintenă și voioasă, / Ruptă fir din sufletelul meu...** Finalul este stupefiant...: **Ce-i drept e drept, / Cînd muzica-i frumoasă / Parcă-n inimi lasă / Urme de parfum; / Dar cînd o știi / Că-i fir de iasomie / Parcă e mai nu știu cum...** (Autor: Mircea Block).

Stichwort-ul **„Auzi o melodie"** (de ce I-auzi? pentru iz"?) putea constitui un punct de plecare, un pretext care se cerea susținut de o idee poetică în stare să-l contamineze. Autorul s-a mulțumit însă cu o pastișă vulgarizatoare după cunoscutul cîntec al lui Ion Vasilescu: **Cîntă d-alea d-ale noastre / Rădăcină de tulpină / D-alea rupte dintre noi...** etc. căzînd victimă, printre altele, și prejudecății că după stichwort poate să urmeze orice... Cine oare își va încărca memoria cu versuri anoste, în afară bieților cîntăreți care le învață din obligație profesională? Este recomandabil ca stichwort-ul să fie expresiv și sintetic, dar nu într-atîta încît să epuizeze ceea ce ar trebui să spună textul întreg. Dacă textul nu este poezie, dacă încercăm să-l sustragem din sfera artei, îl condamnăm la pieire, lăsînd cîntecului o singură aripă. Textul este cel care exprimă nemijlocit, prin însăși ideea poetică, o poziție ideologico-artistică pe care melodia o vehiculează, mărindu-i penetrabilitatea, puterea de impresionare. Ar fi suficient să amintesc cîteva din cîntecele cu versuri pline de poezie, pentru a convinge că se poate face artă și în textul de muzică ușoară: romanța **„Poate că n-aș iubi atît"** de Mauriciu Vescan, pe versuri de Eugen Frunză, trei din cîntecele lui Vasile Veselovski — **„Ce tot vrea cu mine luna"** pe versuri de Tiberiu Utan, **„De cîte ori mi-aduc aminte"** și **„Cîmpia sub lună"** pe versuri de Aurel Storin, **„Inimă schimbă-te în pescăruș"** de Elly Roman, pe versuri de Mihu Dragomir, **„De ce claxonează șoferul"** de Nora Demetriad, pe versuri de Ion Brad, **„Tu nu-mi ceri luna"** de Radu Șerban, pe versuri de Constantin Cîrjan, **„Podul Grant"** și **„Serenada tinereții"** de George Grigoriu, pe versuri de Mircea Block, **„E minunat, e-ncîntător"** de Ion Vasilescu etc. Cicerone Theodorescu, Ștefan Tita, Letiția Papu, Ion Horea, Ion Serebreanu, Mădălina Fortunescu, Eugen Mirea ș.a. au scris de asemeni versuri inspirate. Reproduc pentru caracterul concret al discuției unul din cîntecele amintite mai sus:

Ce tot vrea cu mine luna / De mă-ndeamnă iar la drum / Calea dorului într-una / Luminînd-o ca acum // Dorm tractoarele și ele / Tractoriștii-au ațipit, / Numai eu hoinar sub stele / Numai eu îndrăgostit. // Două dealuri și o vale / Mă despart de draga mea / Nu-i mai lungă nici o cale / Cît e calea pîn-la ea. // Ce tot vrea cu mine luna / De mă-ndeamnă iar la drum / Calea dorului într-una / Luminînd-o ca acum.

Și iată, prin contrast, o mostră din supraproducția deșeurilor poetice care s-ar vrea crochiul unui sentiment atît de nobil ca dorul:

In fiecare cîntec / E cîte-un dor / Care-și caută pereche (după o dialectică sui generis, în care dorul este factorul prim, nu iubirea n.n.) **Și bate la / Porțile inimilor / Pînă primește răspuns. / Atuncea dorul / Prinde-a zice vioi / O poveste străveche, / Dar pentru inimă / Sînt vorbele noi, / Pline de farmec nespus /... / Mă-ntrebi de ce / Zeci de cîntece, Toate în cor** (sic!) **Vorbesc de dor / Și de iubire? / Orice cuplet / Și orice refren / Cîntă-l vers cu vers / Și vei vedea / Că nu-i așa greu de înțeles.** (Autor Cristian Demco).

Dacă le-ar cînta și pe sărite tot ar fi greu de înțeles cum pot circula asemenea cacofonii poetice cînd poporul a sintetizat, în numai șase versuri, sentimentul pe care rîndurile de mai sus i-l oferă într-un sirop colorat cu vopsele proaste.

Iată-le:

Cine n-are dor destul / Mute-și casa lîngă drum / Drumul sună / Dor se-adună / Vîntul bate / Dor departe.

Iubirile sînt adeseori capricioase: îndrăgostiții se ceartă din nimicuri și, pînă în clipa împăcării, cei doi suferă. Suferă însă infinit mai puțin decît dacă ar face imprudența să asculte cîntecul Cine te-a supărat?

Cine te-a supărat / Inimioară? / Șterge-ți ochii de căprioară / VĂD eu că te-ai certat / MI SE PARE! / Cu vreun oarecare / Băiat? / Cu suspine / Nu gonești tristețea-ntunecoasă / Ce-apasă /. Rîzi, mai bine, / Și-o să-l faci să creadă că nu-ți pasă... / Cine te-a supărat / Și te place / Mîine vine ca să te-mpace / C-un buchet parfumat, / Pun prinsoare! / Cum face oricare / Băiat. (Același autor, Cristian Demco).

Pentru a ușura munca viitorilor muzicologi precizez că această capodoperă are și un subtitlu: Ce mă fac cu Ninel... Îl privește; dar ce ne facem noi cu asemenea cîntece?

Unele iubiri se nasc idilic, în cîmp, din mers, între un student agronom voios, care este obligat de autori să adune spice din holde și, Ilenuța, o fată cu o grădină de inimă, numai zîmbet și-așteptare: **Un student agronom / Voios prin holde trecea / Adunînd spicele / Ilenuța-i zîmbea... / In grădina inimii / Zi de zi / Tainică înmugurea / Dragostea...**

Apoi, agronomul face puțină ordine „în grădina inimii", într-un cadru însiropat la maximum: **Ileana și Andrei / Colo sub umbrar de tei / Cu glasul tremurat / Vorbe dragi și-au murmurat / Zefirii îi mîngîiau / Și îi îngînau izvoare / Iar ei se îmbrățișau / Și visau...**

Bineînțeles că după o lună (de practică probabil) ei a plecat din sat ca să se-ntoarcă apoi: **...pe drum de fier / Inginer /. Ea în drum l-a ieșit...** etc. etc.

După aceea tînărul pare-se că s-a hotărît și: **Intr-o zi spre asfințit / A venit / Și a cerut atunci Andrei / Mîna ei. / Fata s-a roșit** (în definitiv ce era să facă?) **Bătrînii au zîmbit / Și au spus și el și ea / Da! Da!**

Un asemenea idilism parcă reeditează dulcegăriile sămănătoriste de la începutul secolului.

Șablonul idilismului este atît de contaminant încît și lui H. Negrin (ca și altora), o muncitoare ca SMĂRÂNDIȚA SONDORIȚA îi pare o Cosînzeană. Cînd o vede, iubitul exclamă: **Vreau să fiu zefir, bădiță, / Să o mîngîi pe cosiță. / Smărăndița / Sondorița / E-o garoafă / Mlădioară...** (Era de așteptat!) Iubirea prea aprinsă duce — ca în cazul de față — la fixații: **Iarna, vara / Ziua, seara, / Gîndu-mi zboară / Numai la ea.** Așa se explică de ce „ei" se întîlnesc uneori numai... parțial: **Unde-s ochii / Mîndrei mele / Mi-e și inima...** E prea mult, trebuie să recunoașteți! Și, totuși, iată ce spune printre altele cîntecul **PE POTECA DRAGOSTEI: Pe poteca dragostei / Portă-ți Leano pașii TĂI / In calea pașilor mei / Mîndro-măi // Și cînd treci cu dragostea / Bate și la poarta mea** (că vorba aceea: „tot ai drum pe-aici...") **Ți-o deschide inima / Mîndro, măi / Fată, măi,//... // Bine e în iarna grea / Să-ți încălzești inima / Lîngă dragostea cuiva...** Face omul economie de lemne așa cum poate...

Este trist și îngrijorător faptul că acest cîntec (autori N. Constantinescu și George Voinescu) ca și cel de mai jos intitulat „LUMEA ZICE CA N-AM RITM" (textul: Aurel Felea) au apărut în mii de exemplare, primul tipărit de Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor, cel de al doilea imprimat pe discuri „Electrecord".

Il reproduc în întregime: Lumea zice că n-am ritm / Și pentru dans n-am înclinație. / Că mereu / Mă-nvîrtesc în jurul meu / Fac piruete fără grație, eu // Lumea zice că n-am ritm / Și-ar fi mai bine-n ring de n-aș intra, / Că mă mișc / Mă mișc așa / De parcă n-am dansat în viața mea. // Lumea spune multe, dar nu-mi pasă / Tot ce zice, rece, zău mă lasă. / Poate-n dans, e-adevărat, / Nu sînt maestră neapărat, / Însă, în viață eu am ritm. // Dovadă / E de-ajuns să mă priviți pe stradă, / Veți vedea / Cît ritm am eu în viața mea. // Eu mă scol de dimineață / Făr'să lenevesc / Și cu zîmbetul pe față / Spre tramvai pornesc. / La birou eu n-aștept liftul / Ci pe scară urc / Scriu ca trenul la mașină / Fără să mă-ncurc! // Prin urmare tot am ritm / Deși la dans n-am înclinație / Dar mereu, / O știu toți din jurul meu / Că-n viață fac doar demonstrație, eu // Lumea zice că n-am ritm / Și-ar fi bine-n ring de n-aș intra / Că mă mișc așa / De parcă n-am dansat în viața mea. // Lumea zice că n-am ritm / Dar eu cred că am un pic / Dar mai bine să-ascultați / Și părerea să vă dați / Pentru că sîntem convinși / Că avem un pic de ritm.

Cum este posibil să se scrie și să fie împinse spre circuitul public asemenea platitudini? Cum admit compozitorii ca melodiile lor — de cele mai multe ori inspirate — să colporteze mostre ale prostului gust de speța celor citate? Oare li se pare atît de insignifiantă distanța dintre ele și poezie?

Vom încerca unele explicații și concluzii în numărul viitor.

Teodor BALȘ

cronica dramatică

„NEVESTELE VESELE DIN WINDSOR"

Teatrul Național „I. L. Caragiale"

Ca un binemeritat omagiu adus celui mai mare poet dramatic al timpurilor, de la nașterea căruia se vor împlini în aprilie patru sute de ani, Teatrul Național și-a deschis stagiunea cu una din spumoasele și viguroasele comedii shakespeariene — „Nevestele vesele din Windsor", operă care face parte din șirul pieselor vesele ale ilustrului Will.

Exponent glorios al Renașterii, Shakespeare avea să se răfuiască în această aparent inofensivă farsă cu ridicolele vestigii ale unui feudalism hrănit cu imaginea idealizată a vechii sale străluciri, stinsă la epoca respectivă, dar și cu noua putere, a banului, pe care o intuia ca fiind la fel de respingătoare. Spirit frenetic și exuberant, Shakespeare a încadrat între explozii de umor popular imaginea „veselei Anglii" elisabetane, dar n-a ezitat să lumineze cu focul acelorași explozii semnificațiile mai adînci ale unei epoci de schimbări sociale și economice hotărîtoare. Dramaturgul surprinde uimitor de plastic devalorizarea unor atribute care, pentru lumea nouă ce-și impunea principiul calculului rece, egoist, deveneau simple abstracțiuni perimate, inoperante. Lui Sir John Falstaff titlurile și antecedentele cavalerești nu-i mai sînt suficiente pentru a-și hrăni corpolența, iar asaltul său insistent îndreptat spre inimile virtuoase ale soților din Windsor vizează în ultimă instanță lăzile cu bani ale soților. Însuși Pistol, de care îl leagă raporturi „cavalerești", revendică pretenții bănești (actul II, scena 2). Nu mai vorbim de extazul care-l cuprinde pe Falstaff la vederea pungii cu bani oferite generos de falsul Brook. Averea respectabilă a domnului Page adună în jurul fiicei acestuia, Anne, o seamă de curtezani deciși să guste din plăcerile bogăției. Chiar pocăitul Fenton, alesul fetei, mărturisește a fi țintit la început zestrea, aceeași care îi hipnotizează pe Slender și pe doctorul Caius (actul III, scena 4). Banul stăpînește nestingherit relațiile dintre personaje și numai secăturile de teapa lui Nym și Pistol mai pun preț pe afișarea „onorabilității" în sine. Marele dramaturg dovedește astfel că deține cheia raporturilor sociale ale vremii, atrăgîndu-și pe bună dreptate, și din acest punct de vedere, admirația lui Marx: „Shakespeare explică excelent esența banilor".

Prin mijlocirea unei suite de farse — din care ies păcăliți infatuatul și caraghiosul cavaler de la Hanul Jartierei dar și gelosul Ford, cretinul Slender și doctorul Caius, dar și soții Page — Shakespeare, cu lucida mobilitate a spiritului său azvîrle infatigabila-i lance asupra obiceiurilor și prejudecăților aristocratice sau burgheze, luînd în derîdere pretențiile anacronice ale nobleții „de sînge", ferocitatea simțului burghez de proprietate, puritanismul pe care-l încalcă bucuroase veselele neveste din Windsor.

Ar fi însă prea mult pentru omul epocii sale și prea puțin pentru artist să ne imaginăm o secțiune tranșantă operată în viața și psihologia personajelor comediei. Oamenii se înfățișează cu virtuțile și păcatele lor, departe de fixitatea clasică a caracterelor, subordonîndu-și gesturile nu doar unor principii unice de conduită socială și etică, dar și unor comandamente de conjunctură, unor impulsuri de moment sau pur și simplu complexității de structură cu care i-a investit natura. Fiecare din ei aproape se refuză caracterizărilor simplificatoare, confirmînd în Shakespeare și pe neîntrecutul inovator al artei dramatice. Falstaff e într-adevăr decăzut și lacom, laș și înfumurat, dar nu e prost și proiectează chiar un nimb cavaleresc asupra nefericitelor sale pățanii. Cele trei eșecuri amoroase se datoresc cumva și perseverenței obstinate, după cum vom descoperi sub emfaza sa ridicolă și un soi de automistificare proprie omului care, trăind cu obsesia trecutului, nu reușește să înnoade firele cu prezentul. Undeva, Sir John Falstaff se înrudește cu un contemporan mai în vîrstă al său, pe nume Don Quijote de la Mancha, aparținînd firește altei lumi și altui univers spiritual, dar suferind de aceeași boală. (Pentru a preîntîmpina eventualele nedumeriri sau obiecții, mă grăbesc să adaug că nici Falstaff nu e donquijotian, nici Quijote falstaffian și că singurul lucru care îi apropie este neputința mai accentuată la unul, mai estompată la celălalt, de a comunica efectiv cu prezentul).

Pe de altă parte, nici nevestele virtuoase din Windsor nu sînt chiar atît de virtuoase, și cine știe dacă, în ipoteza că Falstaff n-ar fi fost hidos și decrepit (și pe deasupra lipsit de o elementară onestitate — vezi scrisorile identice trimise celor două doamne), ele n-ar fi dat cîștig de cauză cavalerului?! Fenton nu e nici el pur, cum am văzut, fără a mai pune la socoteală existența sa aventuroasă la care se face aluzie.

Lumea comediilor lui Shakespeare se dovedește astfel străină schemei caracterologice clasice; ea respiră aerul autenticității, beneficiind de o viziune profund realistă, ceea ce l-a determinat pe Engels să afirme că „actul întîi din merry wives [„Nevestele vesele (din Windsor)"] singur cuprinde mai multă viață și mai multă realitate decît cuprinde întreaga literatură germană..." Viabilitatea inatacabilă a timpurilor le asigură și drumul către contemporaneitate.

★

Lucian Giurchescu a realizat unul din acele spectacole care te încîntă într-atît încît vrei să treci cu vederea omisiunile regizorului. Acesta lasă de o parte scene sau personaje (Hangiul, William — fiul lui Page) în intenția de a concentra spectacolul pe ideile fundamentale ale textului. De altfel, Giurchescu a procedat bine renunțînd la unele replici (nu însă și la cele ale hangiului, pline de miez și echivocuri și menite să exprime adeseori punctul de vedere al bunului simț popular), obținînd un spectacol dens și dinamic. Schimbarea tablourilor care, prin alternarea de decoruri, presupunea o încetinire a ritmului a fost rezolvată ingenios (cu sprijinul scenografului Dan Nemțeanu, mereu inventiv și în linia spectacolului), propunîndu-se un decor mobil, cu destinație multiplă. Spectacolul a accentuat unele idei sugerate de text, fie în ce privește precara fidelitate a doamnelor Page și Ford, fie în ce privește duplicitatea preotului Evans, prostia lui Slender sau gelozia lui Ford. Personajele primesc un fascicol suplimentar de lumină comică, prin împingerea la paroxism a unor momente (Ford își strigă sălii întregi gelozia sau se confesează zgomotos spectatorilor dintr-o lojă, doamnele Page și Ford fac să răsune sala de hohotele lor de rîs, Slender pare înnebunit de frică la orice vorbă mai răstită). Ridicolul dezlănțuit tinde să copleșească personajele. Actorii — cu excepția interpretului lui Fenton (Damian Crîșmaru) care, așa cum s-a mai scris, descinde nu din Shakespeare ci din Schiller, cu jocul său grav și sincer afectat — au servit inteligent ideea regiei. Îndeosebi Dem. Rădulescu (Ford), ducînd la demență gelozia personajului și realizînd un excelent pandant comic al lui Othelo. Zbuciumul actorului pe scenă, privirile cînd înnegurate, cînd fioroase, contrastînd cu situația hilară pe care și-o creează, dezvoltă momente de haz copios.

Giugaru, fără a fi întotdeauna în stilul de joc oarecum degajat al celorlalți interpreți, oferă un Falstaff studiat, cu o traiectorie scenică clasică. Doamnele Ford (Valeria Gagialov) și Page (Carmen Stănescu) sînt cu adevărat „nevestele vesele" dispuse la un infinit amuzament și destul de șirete ca să tragă pe sfoară doi bărbați deodată. Cuplul lor animă categoric cele mai bune scene ale spectacolului. Un Slender nătîng, sperios și indecis, sigur doar pe cuvîntul unchiului său, a conturat cu ascuțime satirică Mihai Fotino. Constantin Stănescu n-a valorificat la Sir Hugh Evans numai sursele comicului de limbaj, ci a descris în chip excepțional caracterul personajului, laș și duplicitar. În schimb, Mihai Berechet nu s-a străduit să stăpînească avalanșa comicului lingvistic, pe care, de altfel, l-a și subliniat prea apăsat. Împinși, în spectacol, pe un plan mai îndepărtat, Nym (Victor Moldovan) și Pistol (Constantin Rauțchi) au rămas însă prezențe memorabile, datorită talentului interpreților. Coca Andronescu, fără a se lăsa influențată de jocul mohorît al lui Fenton, a creionat cu vioiciune juvenilă pe Anne Page, mult disputata „partidă bună". I-am fi dorit pe Nicolae Enache (Shallow) și pe Cristina Bugeanu (Quickly) mai intens antrenați în ritmul spectacolului.

Se poate afirma că „Nevestele vesele din Windsor" *au deschis sub promițătoare auspicii suita spectacolelor shakespeariene din stagiunea care a început.*

Dumitru SOLOMON

INTENȚII EȘUATE

În publicațiile noastre literare apar în ultima vreme din ce în ce mai mult schițe valoroase inspirate din actualitatea socialistă, schițe comentate pe larg de critica literară. Totuși faptul că mai pătrund în reviste bucăți mediocre, anoste, cu o tematică periferică nu a fost suficient analizat în discuțiile din presă. Merită, deci să ne oprim puțin și asupra unor astfel de lucrări.

Transparența ideii artistice, descifrarea ei fără dificultăți artificial create, constituie o condiție a prozei scurte. Practic însă materia epică e uneori astfel structurată încît perceperea sensurilor scontate de scriitor devine anevoioasă. Sensurile înseși devin atunci, opace. Astfel se întîmplă, de pildă într-o schiță de Ion Arieșanu, „Durere" publicată în *Gazeta literară* (nr. 38). Un tînăr muncitor, care, neprevenit, rezolvase o problemă tehnică deja soluționată, își mărturisește, înfrigurat, „durerea" de a nu fi fost primul, unui „prieten" foarte puțin dispus să-l asculte. Înfățișîndu-l pe acesta superficial, meschin și brutal „robust, cu obraz mușchiulos, măsliniu", iar pe erou febril, deznădăjduit, „cu un obraz delicat și feminin", autorul marchează apăsat contrastul dintre personaje. Ideea artistică e divulgată vag, fără suficient relief. Confesiunea febrilă din cofetărie cade în gol, încercarea de a sparge carapacea egoismului refractar al amatorului de „Jamaica", rămîne fără consecințe.

Alteori („Prietenul meu Corniță" de C. Novac, „Tribuna" nr. 39), tonalitatea voioasă, ștrengărească a relatării (sugerată prin procedeul supralicitat al interpretării la propriu a unor expresii figurate și prin explicații puerile furnizate diverselor împrejurări) distonează cu dramatismul intrinsec al temei. Că naratorul un copil, nu pricepe rațiunea și sensul evenimentelor, (eroicele greve ceferiste din 1933) este, pînă la un punct, un lucru de crezut, dar firesc — și artistic — ar fi fost ca de undeva din adînc să răzbată ceva din fiorul acelor zile. Obiecția se adresează deci nu formulei ca atare ci felului deficitar — superficial — în care a fost valorificată, ceea ce s-a răsfrînt și asupra tonului relatării, făcîndu-l inadecvat.

Mai multe schițe recente sînt construite în jurul unei intenții satirice. Șeful autoritar, care pretinde să fie adulat și subordonatul servil, nu mai constituie de mult un cuplu original ; e solicitat cu toate acestea, din nou de Bajor Andor (v. „Supărările tovarășului Nichifor" G.L. nr. 38), dar verva autentică a scriitorului (verificată și cu alte prilejuri) nu-l poate extrage, totuși, pe veșnic îngrijoratul Bige, din galeria tradițională a slujbașilor cehovieni. Observația originală e copleșită de modelul ilustru. Folosind cu abilitate resursele comicului absurd, Marin Sorescu își lansează săgeata satirei sale în direcția unei ținte adesea străpunsă : ședințomania („Proces Verbal", Luceafărul nr. 19). Același autor, ca și Ion Băieșu, schițează („Omul și opera" G.L. 38 și „Gafa" Luceafărul nr. 19) tradiționalele profiluri hilare : scriitorul suficient, manufacturier, cu obsesia persecuției și criticul opac, meschin, vindicativ. Tarele morale vizate deși nu au dispărut din viața noastră socială sînt surprinse totuși în schițele amintite cu mijloace în mare măsură epuizate din punct de vedere literar. Mobilitatea sporită a obiectivului satiric, o inventivitate tematică mai vie, surprinderea în planul real a unor potențe comice încă nefructificate ar fi conferit acestor scrieri un plus de interes. Atît Ion Băieșu cît și Marin Sorescu sînt autorii unor schițe satirice izbutite remarcate de multe ori. Bucățile amintite nu se situează însă pe linia reușitelor lor literare.

Nemulțumește alteori problematica minoră pe care unele schițe o oferă dezbaterii. Iar cînd la aceasta se adaugă și un har scriitoricesc aproximativ efectele sînt lamentabile.

Schița „Sub soare" de St. Cizmaru (Tribuna nr. 37) se rezumă la evocarea, destul de palidă, a dragostei materne : o femeie venită pe plajă cu cei patru copii ai săi îi contemplă și se bucură. Solicitudinea înduioșată a celor din jur e de o dulcegărie confecționată și neconvingătoare. Sugerarea cadrului contemporan rămîne artificială : „În depărtare se auzi sirena șantierelor navale. Și-l închipui pe omul ei aplecat deasupra strungului, încordat de atenție".

Dar cele mai numeroase obiecții le ridică insuficiența artistică a personajelor (unele observații în acest sens se pot desprinde și din cele spuse mai sus !). Un căpitan de aviație este silit, din motive de sănătate, să demisioneze și redevine, după zece ani, nituitor, respingînd oferte mai avantajoase („Ispas" de M. Auneanu G.L. nr. 35). Personajul este liniar. În prima zi de lucru, Ispas își recapătă vechile reflexe ale profesiei reușind să se apropie de arțăgosul Tase, căruia îi descoperă calități sufletești nebănuite. În aceeași seară, își amintește că în școala profesională lui Tase îi plăcea să rezolve ecuațiile cu mai multe necunoscute. „Tase e acum la spital, lîngă nevastă-sa. Cred că se simte foarte bine". Faptul acesta îl bucură sincer, deplin, și cînd încearcă să-și închipuie cît de bine se simte Tase cu nevastă-sa, vrînd să-și limpezească sentimentele și să se bucure încet, „bucuria crescu tot mai departe din ce în ce, inundîndu-l". Numai că sentimentul euforic final nu întrunește suficiente premize pentru a fi convingător. I se poate reproșa tînărului scriitor că nu intuiește ritmul specific prefacerilor sufletești, că anunță termenii finali ai evoluțiilor morale înainte de a fi dat destule justificări epice și psihologice. Alteori, individualizarea personajelor se face prin caracterizări pur declarative. În schița „Tîrzia strălucire a unei stele" de Pavel Aioanei (Tribuna nr. 35), bătrînului compozitor, cu simțirea inhibată, glacial, cu rezonanțe biblice în perorațiile sale („Pămînt sîntem și-n pămînt ne întoarcem") i se răspunde : „Nu... eu nu sînt pămînt ! Eu sînt ruptă din stele, din lumea întreagă, din vidul cosmosului și din soare !" Replica aparține unei tinere pianiste pentru care profesorul are o tîrzie pasiune și care, la rîndul ei fusese, o vreme, îndrăgostită de el. Opoziția dintre maestru și eleva sa rămîne însă strict verbală, personajul feminin, care își declamase polemic profesiunea de credință și făcuse elogiul participării complete, înfrigurate la viața din jur, fiind neconvingător, lipsit de o dimensiune lăuntrică. Compozitorului solitar, i se opune, astfel, o fantoșă. Prezențele umane ale schiței sînt în egală măsură livrești, schematice. Intenționînd probabil să dea viață unor personaje interesante, atrăgătoare, unii prozatori le complică artificial evoluția antrenîndu-le în situații neverosimile. O învățătoare, Solonca, își îngrijește, devotată, soțul infirm dar nu-l evită, totuși, pe inginerul Codrin, îndrăgostit de ea („Maluri depărtate" de Ilie Tănăsache, Tribuna, nr. 36). Cînd, în cele din urmă, își calcă promisiunea de credință conjugală, ea n-o face ca oricare nevastă infidelă ci, abandonată în brațele agronomului, murmură „cu tonul ușor și adînc al vorbelor de dragoste... învăluitor" numele infirmului încornorat. Infidelitatea — ne asigură scriitorul — este doar trupească. Solonca își înșeală bărbatul avînd nostalgia îmbrățișărilor lui.

Aceste cîteva observații au urmărit să lumineze mai îndeaproape, la obiect, cauzele — deosebite, de la un autor la altul — în virtutea cărora unele schițe și povestiri publicate în revistele literare rămîn neizbutite, nu cristalizează într-un mod satisfăcător ideea artistică, nu odată interesantă și actuală.

Se cere deci o exigență sporită din partea publicațiilor literare (inclusiv a „Gazetei literare") un efort mai susținut de a pune în aplicare indicațiile conferinței pe țară a scriitorilor cu privire la promovarea unei proze de calitate, dedicată muncii de construire a socialismului.

Cristea VALERIU

Poșta redacției

DRAGOMIR HOROMNEA (Iași).— *Cam idilic. Pădurarul Alexandru pleacă săptămînal la oraș, mereu în aceeași zi și între aceleași ore ; intrigat, autorul întreprinde o investigație și află că pădurarul nostru, om trecut de patruzeci de ani, se duce la consultațiile de la școala medie din oraș, fiind înscris la fără frecvență. Alexandru se pregătește de examene, vrea să-și completeze studiile școlare. Un subiect atrăgător, actual. După „Prologul", a cărui acțiune se petrecea acum aproape un sfert de secol, firește că tema tratată în noua dvs povestire constituie un pas înainte. Dar de ce trebuie să fie învăluit în mister, la început, rostul săptămînalelor plecări la oraș ale pădurarului ? Se pare că răspunsul stă la îndemîna oricui: Pentru că altfel narațiunea nu s-ar mai fi putut produce, n-ar mai fi existat nimic care să-l intrige pe autor, „intriga" dispărea. Actual și foarte interesant în sine, subiectul dvs. pierde mult din valoare, fiindcă e tratat așa, exterior, fiindcă e axat pe un simplu artificiu de construcție. Pădurarul, după cum ni-l descrieți, e un om modest, căruia nu-i prea place să vorbească despre sine. Portretizarea lui, în prima jumătate a povestirii, e reușită (minus pe-alocuri tonul sfătos). De aici înainte însă, încep scăderile. Convorbirea autorului cu „bătrîna", soacra lui Alexandru, se prelungește inutil. Bătrîna e un personaj convențional, siropos și desuetudinea limbajului ei „pitoresc" impresionează neplăcut. Ce mai rămîne atunci din povestire, în afară de portretul inițial ? Rămîne scena de la sfîrșit, cu „integralele" pădurarului. O scenă într-adevăr frumoasă. O scenă care însă nu se leagă de primele pagini decît dacă veți încerca să analizați mai adînc resorturile intime ale psihologiei personajului, renunțînd la „revelația" din convorbirea cu bătrîna. Iată de ce mi-am îngăduit afirmația că, în prezenta versiune, lucrarea dvs. e cam idilică. Greutățile pe care le biruie treptat personajul, lupta lui pentru a se autodepăși, acestea ar trebui să constituie „intriga" narațiunii. Propuneți-vă să continuați relatările directe, așa cum ați procedat în prima jumătate.*

În orice caz, repet, e un pas înainte față de „Prologul", chiar dacă deocamdată încă n-ați terminat cu „prologul". Mai trimiteți. Așteptăm.

EUGEN ZAHAN (Cluj).— *Mi se pare mult mai bogat sufletește, în nuvela dvs., inginerul agronom Gheorghieș decît colegul său Bordeanu, deși nuvela, pe cît se vede, încearcă să prezinte în deosebi gîndurile și sentimentele ultimului, rezervîndu-i celuilalt rolul de personaj episodic. De aici, impresia că multe dintre cele ce ne povestiți în legătură cu personajul principal, sînt neimportante. E, desigur, la mijloc și o chestiune de optică nu numai artistică... Ne înștiințați că aveți intenția să refaceți nuvela. Se impune. Trebuie să urmăriți obiectivul pe care l-ați ales : ce anume îl determină pe Dinu Bordeanu să renunțe la regretabila atitudine în care s-a complăcut atîta timp ? Numeroasele pagini de recapitulare a vechilor și mai recentelor lui aventuri amoroase nu vă pot ajuta prea mult la rezolvarea problemei. Bizuiți-vă mai curînd pe Gheorghieș !*

În altă ordine de idei : cu toate nu puținele sale deficiențe de compoziție și chiar (vai !) de stil, lucrarea dvs. vădește posibilități literare. Remarc în special preocuparea bine susținută de a caracteriza personajele prin faptele lor, nu prin comentarii. E o trăsătură de prozator. Perseverînd, ați putea reuși o proză densă, substanțială. În același timp însă, trebuie să evitați — ca să împrumut tocmai referința dintr-o digresiune a nuvelei dvs. — celebra halbă a lui Caragiale, rămasă suspendată între două monologuri. Deși, în discuția unor personaje, ne dați posibilitatea să constatăm că, teoretic, v-ați însușit în întregime această lecție a marelui nostru clasic, totuși, în practică — nu prea. La dvs. halba rămîne deseori suspendată nu între monologuri ci între epizoadele retrospective, necesare pentru caracterizarea eroilor. Probabil că dacă Bordeanu ar fi mai puțin obsedat de amintirea diverselor lui relații amoroase, dacă l-ar preocupa mai mult deosebirea morală dintre el și amicul său Gheorghieș, halba s-ar cuminți, nu v-ar mai juca feste : n-ar mai avea răgazul să treacă în rezervă.

La urma urmei, dar în realitate în primul rînd, e vorba de orientarea ideologică-artistică a lucrării dvs. relativ ample : peste 80 de pagini. Influențat de Gheorghieș, Bordeanu spre sfîrșit se transformă, devine un om conștient de rostul său în societate. Asta e bine. Dar în cursul procesului de transformare pe care încercați să-l descrieți amănunțit, ce elemente, ce fapte — prezente și trecute — trebuie să aibă preponderență și care altele sînt mai mult sau mai puțin neglijabile față de obiectivul urmărit ? Nu orice caracterizare poate servi mesajului, mesajul rezultă, printre altele, și din însăși categoria instrumentelor de lucru folosite de scriitor. — În ce privește stilul, nuvela dvs., fără a abunda ce-i drept în perle, mai are încă nevoie de o pieptănătură... deasă : „Dimineața se scoala cu lacrimile în ochi, ziua le are tot acolo" ; „Tînărul conductor mai slobozi o șuviță de nedumerire (!) prin ochii lui și nu știa ce să zică" ; „reseninarea optimistă" ; ș.a. Sper că veți reface — totul.

TOMA HODAC (București). — *Din scrisoarea dvs. :* „Cît despre povestirea ce v-o prezint are destul de vag, izvoare din realitate. Nu știu dacă am realizat ceea ce am vrut. Mă tem că intenția de a economisi a degenerat într-un stil de proces-verbal și — pe altă cale — lirismul intenționat s-a pierdut în fantasmagorii. Am căutat să dau numai tîrcoale în jurul eroului titular și mă tem că nu l-am prins în esența lui, că s-a născut mort".

Temeri întemeiate.

În „P.S." faceți următoarea invitație : „Dacă sînteți cumva din întîmplare (subl. red.) pescar, vă recomand lectura despre Strei, rîul generos, care va apărea în numărul din octombrie al revistei „Vînătorul și pescarul sportiv". Am iubit mult această apă". — *Mulțumesc, nu sînt pescar.*

I. IFTINCHI (Cluj) — *„Tata", povestire, 8 pag. manuscris (nu ușor descifrabil). V-am semnalat într-o altă „poștă a redacției" deficiențele povestirii de atunci, „Stăvilarul", prezente și în lucrarea de față. Am discutat cu acel prilej și despre schematismul căruia îi plăteați, acolo ca și aici, un tribut considerabil. Mai reflectați.*

Nistor Suceveanu (Suceava), N. Untărescu (Găești), Hristea Ilie (Roșiorii de Vede) — *E atît de bogată în evenimente, în teme literare dacă vreți, viața din jurul nostru ! De ce să căutăm subiecte mereu, mereu în trecut ?* .

Aurel LAMBRINO

REFLECȚII PE MARGINEA UNOR SCHIȚE

CHIPURI DE COLECTIVIȘTI

Mutațiile din conștiința țărănimii, generate de amploarea transformărilor social-economice, apariția și consolidarea trăsăturilor specifice ale conștiinței socialiste au solicitat tot mai mult, în special după încheierea procesului de colectivizare a agriculturii, interesul prozatorilor. Urmărind proza pe această temă, publicată în periodicele literare din ultimul timp, observăm preocuparea scriitorilor de a înfățișa noile trăsături morale ale colectiviștilor.

Un tip reprezentativ pentru tînăra generație a satului de azi surprinde, de exemplu, D. R. Popescu în povestirea Gică „Brandemburg" (G.L. 21/1963).

Gică „Brandemburg" e membru al gospodăriei și lucrează, împreună cu frații săi, la sectorul animalier. Tînărul de o statură uriașă și o forță fizică, pe care o ghicim puțin obișnuită, se străduiește să nu se lase stăpînit de impulsuri necontrolate. — „Nu voiam să dau în el, mărturisește odată, nici în joacă, pentru că prea s-a dus vestea Brandemburgilor că sînt neam de bătăuși". Deși îi cere, nu fără umor, unei fete să-i spună „nene" („... mie nu-mi place să rîdă cineva așa... Mai ales că eu sînt mai bătrîn cu cîțiva ani decît tine și-ai putea liniștit să-mi zici „nene"), totuși, Gică „Brandemburg" nu-i trecut cu mult peste hotarul adolescenței. Mai păstrează o urmă de copilărie în gesturi, în interesul cu care urmărește joaca celor mici, în fine, chiar în faptul că poartă în permanență un magnet învelit în batistă și găsește plăcere să-i contemple forța de atracție.

Menținînd unghiul de vedere al eroului său, dovedind o minuțioasă capacitate a descrierii și observării, D. R. Popescu prezintă diferite secvențe, aparent disparate; eroul merge cu autobuzul, înregistrează dialogurile călătorilor, coboară într-un orășel, unde cere o sticlă de limonadă și „întinde un leu" vînzătorului, privește cum dintr-un camion se descarcă lăzi cu sticle de lapte, se întîlnește cu o fată etc. Însă, chiar amănuntele nesemnificative, banale, la prima vedere și de aceea, uneori, derutante, sînt subordonate definirii unui anume profil spiritual. Dincolo de niște simpatice date biografice și relatări pitorești se detașează net o individualitate complexă cu o nuanțată viață interioară. În monologul său, eroul nu spune nimic direct despre sine. Dar din evocarea diferitelor scene din gospodăria colectivă, din prezentarea unor episoade din viața sa, nu atît de lungă, reiese nu numai remarcabila considerație de care se bucură în ochii consătenilor, ci se închegă și chipul unui om cu un larg orizont politic și cultural, multilateral dezvoltat. Gică „Brandemburg" dă dovadă de inițiativă în organizarea unor acțiuni menite să ducă la creșterea producției, își recunoaște cinstit greșelile și nu tratează formal sancțiunile, convins că le merită. El se străduiește de altfel să-și desăvîrșească educația : e elev la secția fără frecvență a școlii medii din orășelul apropiat și visează să ajungă inginer, ideal realizabil, cu siguranță.

De fapt, Gică „Brandemburg" trăiește un subtil proces de emancipare social-morală. Schimbarea radicală a naturii raportului dintre individ și societate, sfărîmarea cătușelor sclaviei materiale și spirituale îi dau conștiința de stăpîn asupra realității înconjurătoare, asupra vieții și destinului său. „Brandemburg" simte că este un om liber, înțelege perfect că în condițiile social-istorice existente are nelimitate posibilități de dezvoltare, are, adică, revelația propriei sale demnități umane : „... de la timpurile astea învățasem eu să nu mă las călcat în picioare și să cred că pot să ajung ce vreau dacă mă țin de carte și sînt cinstit". Ce ar fi fost el fără „timpurile astea" și asemenea lui, milioane de tineri, o recunoaște singur : „... aș fi fost un fel de cal de corvoadă, adică aș fi ce-aș fi fost dacă n-ar fi venit timpurile astea" (...).

Gică „Brandemburg", oferă încă o dată un prilej de meditație asupra artei narative a tînărului prozator. Procesul formării eroului este privit de D. R. Popescu dintr-o perspectivă inedită. Retrăirea în analiza retrospectivă a unei serii de experiențe, judecățile mature despre anumiți inși, dezvăluirea resorturilor interioare ce pun în mișcare anume reacții ale indivizilor, observațiile asupra prietenilor sînt emise de Gică „Brandemburg" în timp ce se plimbă cu o fată, de care e pe punctul de a se îndrăgosti și în fața căreia își deschide sufletul cu o sinceritate cuceritoare. Sugerat inițial de atracția încă nemărturisită ce Filimona o exercită asupra lui (de aici verva fermecătoare a tînărului, grija de a înlocui expresiile prea crude cu eufemisme, comportarea stingherită, plimbarea, o noapte întreagă, prin orășelul adormit), sentimentul de dragoste evoluează spre o izbucnire plină de poezie în final, cînd, în tiribombă, tinerilor li se pare că „...zburau. Aerul rece îi amețea. Stelele începură să se învîrtească pe cer și să se amestece, să cadă spre pămînt și să urce iar. (...). Răsărise soarele. Pămîntul se învîrtea cu ei, cu piața cu tot, cu oraș cu tot. Toți oamenii se treziseră. Scăunelele se învîrteau, omul cu maiou cînta la trompetă și totul în jur era numai lumină. Părea că înflorise tot pămîntul". Particularitatea prozei lui D. R. Popescu este tocmai această țîșnire, de sub răceala observației, a unui intens lirism. Iar meritul nuvelei mi se pare a consta în finețea cu care ne este revelat un cuceritor profil sufletesc de tînăr colectivist. (În alte povestiri, D. R. Popescu nu izbutește să contureze tot atît de convingător figuri de oameni noi, lăsîndu-se tentat uneori de experimente sterile).

În reflectarea universului moral al țăranului nou, literatura se arată acum capabilă să înregistreze forme inedite și subtile de prefaceri în conștiința acestuia. În cimpul prozei observăm tot mai des imaginea acestor noi procese și elemente morale definitorii pentru țăranii din zilele noastre. Nu numai tinerii (precum cei doi adolescenți de o încîntătoare vitalitate din nuvela lui D. R. Popescu) ci și bătrînii se bucură de schimbarea condițiilor de viață, cunoscînd satisfacții refuzate pînă acum, în timp ce vechi prejudecăți și moduri de a privi viața se prăbușesc.

Un exemplu semnificativ oferă, în acest sens, personajul principal din schița În cer a lui Petru Vintilă (G.L. 17/1963). Dăneț C. Vasile, „născut în 1880", se pregătea liniștit pentru plecarea din lumea pămîntească ce nu-i adusese, după o argățire de aproape 70 de ani, decît răzlețe bucurii. În viață fiind, bătrînul a început să-și cumpere cele necesare înmormîntării : opinci, haine, lumînări, ba și-a „comandat chiar și coșciug". La toate aceste lucruri se uita „din cînd în cînd... cu o mulțumire discretă și cu o mîndrie de om care nu vrea să lase în urma lui nici o datorie nerestituită".

Prefaceri adînci social-economice schimbînd înfățișarea satului, biografia lui Dăneț n-a putut să nu le înregistreze. În 1952, bătrînul s-a înscris în gospodăria colectivă. Fiind numit, în urma cererii sale insistente de a i se da o muncă mai grea, ajutor de magazioner. Deși, la început, noul fel de viață îl dezorientează, determinîndu-l să-și înlocuiască îmbrăcămintea destinată morții („A scos opincile din ladă și în locul lor a pus o pereche de pantofi negri. Pe urmă a scos hainele țărănești de șiac, punînd în locul lor un costum negru, orășenesc. Apoi a scos căciula și-a înlocuit-o cu o pălărie... În sfîrșit a scos cămașa de in așezînd în locul ei o cămașă albă de poplin și o cravată neagră"), modificările survenite în existența sa materială au și o adîncă rezonanță afectivă. Dacă înainte, „cînd se urca în pod și dădea cu ochii de coșciug, nici nu se întrista, nici nu se bucura ca și cum s-ar fi uitat la un obiect neînsemnat de un folos practic îndepărtat și incert (...), acum se uită la toate aceste lucruri cu un fel de teamă nelămurită, cu o mîhnire tăcută și îngîndurată". Bătrînul se convingea în condițiile satului colectivizat, că viața pămîntească are farmecul ei. Îi plăcea să stea la film, să vadă o piesă de teatru la televizor, să joace table. Știind că toate acestea se datorează noii vieți încerca să-și arate recunoștința față de tovarășii săi, față de colectiv, prin muncă, în ea găsind cea mai mare bucurie. Un accident pune însă în pericol viața bătrînului. Transportat de urgență cu avioneta sanitară la spital, e supus operației. Pentru Dăneț accidentul, cînd prima dată are revelația morții, e decisiv. La spital, în rarele clipe lucide, un sentiment covîrșitor de tristețe îi inundă sufletul, un intens regret pentru prea scurta viață în care a trăit la adevărata valoare umană, îi cuprinde întreaga ființă. Abia în condițiile socialismului, Dăneț are, ca și eroul lui D. R. Popescu revelația adevăratei sale personalități și începe să reflecteze la sine, la sentimentele și gîndurile sale, abia acum munca se transformă pentru el într-o necesitate vitală. Interesat mai puțin de analiza propriu-zisă, privindu-și personajul de la distanță, notîndu-i relațiile față de stimulii externi, autorul a reușit în bună măsură să sugereze și pe această cale grava răsturnare de valori din sufletul eroului său. Însă curiozitatea scriitorului s-a oprit la aspecte oarecum generale ale conștiinței țărănești și insatisfacția cititorului e de a nu găsi o observație mai adîncă.

Procesul, prin care trece conștiința țăranului nu este totdeauna lin, are contradicții, discontinuități. Cînd acestea nu sînt cultivate de unii scriitori de dragul pitorescului sau al senzaționalului (cum se întîmplă chiar celor mai talentați) ele pot oferi materie inedită literaturii. Un prozator care e solicitat de problemele de conștiință ale țăranului e Nicolae Velea („Sunetele"). Tînărul prozator are însă o curiozitate nițel exagerată pentru tot felul de suceli ale oamenilor, simte o secretă plăcere în a le descompune și explica. Cum arată și un recent articol apărut în „Scînteia", N. Velea ar trebui să-și orienteze mai ferm creația spre aspecte semnificative din viața nouă a colectiviștilor, spre tipurile de țărani înaintați, — teme pe care în schițele sale valoroase, el însuși le-a înfățișat remarcabil.

Bucățile analizate mai sus, reliefează faptul că literatura se dovedește atentă la noile forme ale luptei pentru dezvoltarea conștiinței socialiste, la procese mereu mai subtile ale transformării mentalității țăranului, sporindu-și concomitent mijloacele de a cuprinde aceste noi forme, procese, mutații. Studiind cu atenție apariția, formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste a țăranului colectivist, lupta acestuia împotriva unor rămășițe și tare individualiste, scriitorii au îndatorirea să cuprindă implicațiile multiple și semnificațiile inedite ale conflictelor etice din noua lume a satului, să scoată și mai mult în evidență profilul spiritual al țăranului colectivist, bogata și nuanțata viață interioară a acestuia.

Ion BĂLU
profesor (Cîmpina)

MEMORIALISTICA LITERARĂ

Alături de bogatul material informativ cuprins în periodicele literare și cotidiene, de documentele de arhivă, de corespondența particulară a scriitorilor, memorialistica literară constituie unul din cele mai prețioase izvoare pentru istoria literară. Evocarea unei epoci și a atmosferei ei specifice, reconstituirea biografiei scriitorilor, definirea fizionomiei lor spirituale, impune exegetului literar consultarea atentă, dar și circumspectă a cărților de memorii, a jurnalelor intime ale scriitorilor, a mărturiilor prietenilor apropiați sau ale contemporanilor. De pildă, cercetarea literaturii romîne din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, sub toate aspectele ei, a tuturor manifestărilor ideologice și estetice, înaintate sau retrograde, nu poate fi concepută fără parcurgerea minuțioasă a unor scrieri memorialistice, cum sînt „Suvenirile contimpurane" ale lui G. Sion, „Amintirile de la Junimea" ale lui Iacob Negruzzi și Gh. Panu, „Însemnări zilnice" de Titu Maiorescu, „Amintiri" și „Lumea prin care am trecut" de Ion Slavici și altele.

În epoca din urmă, memorialistica literară nu a fost un gen prea cultivat de scriitorii noștri. În ultimele două decenii pot fi semnalate doar cîteva lucrări de asemenea natură. Se pare că cei mai înclinați spre a-și rememora bogăția și farmecul amintirilor au fost scriitorii din familia ieșeană a „Vieții romînești". Astfel, după „Anii de ucenicie" ai lui M. Sadoveanu, a apărut „Masa umbrelor" de Ionel Teodoreanu și apoi „Amintiri de la Viața romînească" de M. Sevastos.

Se observă însă acum un reviriment în această direcție. Într-un răstimp destul de scurt au apărut cărți de memorii interesante și valoroase, cum sînt „Prietenii mei scriitori" de Otilia Cazimir, „Carte despre vremuri multe" de Ion Pas, „Contemporan cu ei" de Camil Baltazar, „Bacovia" de Agatha Grigorescu-Bacovia, „Cu soțul meu" de Fanny Liviu Rebreanu, iar în publicațiile literare se întîlnesc deseori fragmente ample de amintiri și mărturii datorate unui număr din ce în ce mai mare de scriitori care au străbătut pînă acum cîte 4 sau 5 decenii de activitate literară.

Aceste cărți și fragmente memorialistice, pe lîngă faptul că oferă cititorilor o lectură interesantă și plăcută, ca și posibilitatea de a cunoaște mai în adîncime viața și activitatea multor scriitori de seamă din epoca contemporană, pun la îndemîna istoricului literar utile instrumente de lucru. Fără îndoială, autorii de memorii nu reușesc întotdeauna să se sustragă complet de sub înrîurirea unei viziuni subiective, strict personale, exagerînd sau diminuînd unele fapte și împrejurări, iar pe de altă parte, din lipsă de documente, sacrifică uneori exactitatea datelor. De aceea, consultarea și folosirea acestor date reclamă din partea istoricului literar atenție și discernămînt și, unde e cazul, o confruntare cu alte izvoare. Aceasta nu înseamnă însă că trebuie să privim cărțile de memorii literare cu neîncredere, cu o circumspecție preconcepută.

În „Prietenii mei scriitori", Otilia Cazimir, care nu s-a preocupat niciodată de exegeza literară, nu și-a propus să realizeze o expunere riguroasă de date istorico-literare referitoare la figurile scriitorilor evocați, ci s-a menținut în zona beletristicii, a creionat adevărate portrete literare. Deși sînt încărcate de lirism, totuși evocările Otiliei Cazimir păstrează și o incontestabilă valoare documentară. Aceasta rezultă nu atît din comunicarea unor date precise, ci în primul rînd din modul în care scriitoarea prezintă, cu intuiție și subtilitate, fizionomia morală, trăsăturile și manifestările particulare, intime, atît în viața literară cît și în cea socială, ale unor scriitori ca G. Ibrăileanu, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, G. Topîrceanu, Panait Istrati, Mihai Codreanu și alții. Din prietenia cu acești scriitori, prietenie de cîteva decenii trăite în „dulcele tîrg al Ieșului", Otilia Cazimir a păstrat nenumărate amintiri, unele senine, altele dureroase și, pe care acum, la vremea privirilor retrospective, le destăinuie cu emoție și înduioșare. Anumite aspecte din viața lui G. Ibrăileanu, comunicativitatea și solicitudinea criticului față de scriitorii începători, relevarea marii intensități sufletești cu care Mihail Sadoveanu trăia fiecare moment deosebit al vieții, caracterizarea unor manifestări specifice personalității lui Tudor Arghezi, așa cum i-au fost cunoscute poetei, evocarea impresionantă a ultimelor zile din viața lui Mihai Codreanu, — toate aceste amintiri ale Otiliei Cazimir se urmăresc cu un mare interes. Cele mai bogate însă, mai frumoase și mai senine, dar și dureroase în același timp, sînt legate de G. Topîrceanu.

Despre scriitorii contemporani reprezentativi, cunoscuți îndeaproape, fie în cadrul relațiilor literare, fie al celor intime, prietenești, a scris și Camil Baltazar, în cartea „Contemporan cu ei". Ne par interesante, de pildă, comentariile și paginile inedite din jurnalul intim al Hortensiei Papadat-Bengescu sau din corespondența lui Mihail Sebastian. Din alte informații istorico-literare putem cunoaște cum s-au născut romanele Hortensiei Papadat-Bengescu și ale lui Camil Petrescu, ce raporturi a avut Liviu Rebreanu cu confrații tineri, în ce împrejurări a scris Camil Petrescu studiul său „E. Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile" etc. Cercetătorului literar mai ales, amintirile lui Camil Baltazar îi servesc ca o sursă de documentare pentru cunoașterea unor aspecte revelatoare din biografiile scriitorilor amintiți. Spre exemplu, imaginea Magdei Isanos, ca poetă însuflețită de nobile idealuri, este completată cu imaginea de înflăcărată apărătoare a celor umiliți. De asemenea, cartea lui Camil Baltazar furnizează mărturii demne de reținut despre structura intimă, temperamentală a unor scriitori ca Mihail Sebastian și Camil Petrescu. Din păcate, autorul cărții nu reușește întotdeauna să comunice elemente noi, inedite, din biografia anumitor scriitori. Paginile dedicate lui M. Sadoveanu sau Tudor Arghezi, de pildă, abundă în generalități, expuse vag, plat. Memorialistica se înfundă, aici, într-o evocare lipsită de substanță. Camil Baltazar nu izbutește mereu să selecteze din amintirile sale ceea ce este într-adevăr semnificativ, esențial, ba mai mult, nu atinge suficient gradul de obiectivare necesar.

În unele locuri se resimte intenția memorialistului de a așeza în prim plan propria sa persoană. Alteori informează eronat. De pildă, afirmă că a fost martorul ultimelor clipe ale vieții lui Liviu Rebreanu, pe cînd Fanny Liviu Rebreanu, în cartea „Cu soțul meu", precizează categoric că singurul scriitor care a asistat la stingerea din viață a scriitorului a fost Ludovic Dauș.

O carte de memorii literare datorată tot unui scriitor, dar care diferă structural de cele semnate de Otilia Cazimir și Camil Baltazar, este „Carte despre vremuri multe" de Ion Pas. Depănîndu-și amintirile acumulate pe o întinsă perioadă de timp, care acoperă o jumătate de veac, scriitorul nu apelează la mijloacele beletristicii, ca Otilia Cazimir, ci relatează cu sobrietate, echilibrat, dar cu pasiune, cu vibrație sau cu atitudine polemică, evitînd împingerea în prim plan a propriei sale persoane. Calitatea fundamentală a memoriilor lui Ion Pas este obiectivitatea. Ca scriitor și publicist apropiat de lupta clasei noastre muncitoare Ion Pas vorbește firesc despre aspecte interesante ale literaturii militante. În memoriile sale, autorul caută să fie un cronicar riguros al epocii în care a trăit și și-a desfășurat activitatea scriitoricească, preocupat să așeze în adevărata lor lumină și la justa lor valoare nu numai figurile proeminente și faptele de viață literară importante, ci multe alte aspecte secundare dar revelatorii pentru literatura și publicistica romînească din această primă jumătate a veacului, fapte, împrejurări și atitudini menite să servească reconstituirii cît mai exacte a uneia din cele mai contradictorii epoci. În anumite cazuri însă (N. Iorga), avem însă impresia că autorul e prea dur, împingînd textul spre șarjă. În paginile cărții sale întîlnim prețioase date referitoare la scriitori ca Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, Camil Petrescu, George Mihail Zamfirescu, dar și la alții mai modești, ca I. C. Vissarion, Cincinat Pavelescu, Stoian Gh. Tudor. De asemenea, sînt evocate aspecte caracteristice din activitatea și moravurile ziaristicii romînești din această epocă.

Alte două cărți „Bacovia" de Agatha Grigorescu-Bacovia și „Cu soțul meu" de Fanny Liviu Rebreanu — se prezintă cu un profil aparte. Datorate soțiilor acestor scriitori reprezentativi cărțile respective au ca obiectiv principal definirea personalității umane și artistice a scriitorilor evocați. Cărțile nu sînt nici vieți romanțate și nici monografii întocmite după riguroasele metode ale istoriei literare. Agatha Grigorescu-Bacovia oferă o amplă și minuțioasă schiță biografică a autorului „Lacustrei" sub forma amintirilor personale, iar Fanny Liviu Rebreanu reînvie numai momentele esențiale ale biografiei celui ce a scris „Răscoala". Ambele cărți sînt pline de interes pentru că transmit un număr apreciabil de date inedite care întregesc biografia celor doi scriitori, pentru că izbutesc să le contureze distinct structura psihică, temperamentală, să prezinte aspecte din laboratorul lor intim de creație etc.

Ca soții ale scriitorilor, cele două autoare nu reușesc însă întotdeauna să se detașeze de impresiile și sentimentele strict subiective, circumscrise în aria intimității familiale. În ambele cărți se observă o doză accentuată de sentimentalism, bazat de multe ori pe elemente nesemnificative, de elogiere intenționată, exagerată, a unor aspecte. Mai ales în partea doua a cărții sale, Agatha Grigorescu-Bacovia introduce multe amănunte de prisos, dînd relații bibliografice la îndemîna oricui. Iar Fanny Liviu Rebreanu încearcă să estompeze unele limite evidente din atitudinea și gîndirea prozatorului, de pildă, atunci cînd se referă la romanul „Gorila".

Alături de cărțile amintite pînă acum, în publicațiile noastre literare se întîlnesc deseori ample și substanțiale fragmente de amintiri și memorii literare. Dintre acestea, menționăm, în primul rînd grupajul publicat în „Viața romînească" nr. 6—7 a.c. Interesante, utile, scrise cu sobrietate și discernămînt, sînt, de pildă amintirile semnate de Ion Marin Sadoveanu (despre Liviu Rebreanu), de Șerban Cioculescu (despre N. D. Cocea), de Demostene Botez (despre Mihai Codreanu). Încercînd să reconstituie copilăria lui G. Topîrceanu, bazîndu-se numai pe mărturiile vagi ale rudelor poetului, Otilia Cazimir nu izbutește să ofere o evocare de calitatea celor cu care ne-a obișnuit.

Memorialistica noastră literară devine astăzi din ce în ce mai bogată, apreciată și de cercetătorii literari și de cititorii obișnuiți. Desigur, ea va fi tot mai utilă și mai interesantă în măsura în care cei ce o cultivă vor reuși să selecteze, în amintirile și evocările lor, ceea ce este într-adevăr semnificativ, esențial, ceea ce depășește anecdotica măruntă.

Teodor VÎRGOLICI

O CULEGERE REVELATOARE

Fără a intenționa să fie o antologie, recenta culegere*) de texte — dintre cele mai reprezentative — a.e prozei scurte sovietice este un florilegiu, în accepția etimologică a termenului — o selecție de frumuseți literare. Reunite sub titlul „La lumina zilei" (după nuvela lui Kazakievici, care deschide volumul) aceste nuvele, schițe și povestiri își dezvăluie, odată cu diversitatea tematică sau varietatea procedeelor literare, o anume unitate: e unitatea ce izvorăște dintr-un același „Weltanschauung" propriu omului și scriitorului sovietic.

A pune în lumină, a da în vileag, a revela, a fost întotdeauna preocuparea de căpetenie a literaturii: dar domeniul de investigație, accentele și mesajul implicit au fost mereu altele. În cazul culegerii de care ne ocupăm, „lumina" obiectivului scriitoricesc cade, cu predilecție asupra universului moral al omului sovietic, iar „accentele" sînt dispuse în așa fel încît să relieteze, cît mai pregnant, elementele pozitive, acelea care se oferă prin ele însele ca modele, acelea care se încarcă de o exemplaritate etică de netăgăduit. E vorba aici de un fel de hartă a vieții psihologice, în care drumurile care duc, într-adevăr, undeva, sînt subliniate cu creion incandescent, iar ținta tuturor acestor drumuri e una singură: imaginea unui om complet și complex care se alcătuiește, din zeci și sute de exemplare concrete, nu ca un ideal utopic, ci ca un tip bine determinat social și istoric.

Pentru E.G. Kazakievici (1913—1962), acest tip de om se revelează în condițiile vitrege ale războiului. Nu e pentru prima dată cînd scriitorul face din soldatul sovietic eroul povestirilor sale. În „La lumina zilei", figura căpitanului Neceaev apare în adevărata ei măreție morală la ani de zile după terminarea războiului, cînd fostul sergent Sieptov, invalid, vine la Olga Neceaeva pentru a-i povesti ultimele clipe ale comandantului său care a căzut eroic. Nuvela alternează vizita lui Sieptov la Olga cu povestirile de pe front ale fostului soldat, punînd în lumină, în același timp, patru personaje: Neceaev care, în luptă, se arată a fi un om excepțional, cu totul altfel decît și-l amintea soția; Sieptov, soldatul simplu, credincios amintirii comandantului său și optimist în ciuda invalidității; Olga, incapabilă să primească așa cum se cuvine la început, revelația atît de extraordinară și tardivă asupra naturii fostului ei soț; și Vinokurov, actualul ei bărbat, care își dă seama de toate și n-o cruță pe Olga. Ca și în alte povestiri de pe front ale lui Kazakievici (ne gîndim, mai ales, la acel admirabil poem al jertfei soldățești care e „Steaua") nuvela aceasta e scrisă aproape cinematografic, pe secvențe, într-un stil direct, de o mare percuție emotivă. Undeva, în subtext, se simte certitudinea autorului că mulți oameni care, în viața de toate zilele, pot să pară șterși își dezvăluie capacități și frumuseți umane nebănuite în situații limită, cum sînt cele din război sau altă încercare extraordinară; de unde — apelul implicit la o descifrare a neobișnuitului în textul realității zilnice, la o înțelegere mai profundă a eroismului cotidian.

Aproape pe aceeași idee e axată nuvela lui Nekrasov: „Șalăul". Locotenentul Ilin e un om timid și neîndemînatic, urît și pipernicit, care nu se bucură de simpatia șefilor săi. Mai mult, maiorul Vergasov e hotărît să-i ia comanda unității, dar, înainte vrea să-l încerce, ordonîndu-i să cucerească o anumită cotă. În fața acestei operații militare — denumită „Șalăul" — pe care trebuie s-o execute, prima din viața lui, Ilin dă dovadă nu numai de curaj, ci și de o inițiativă cu totul remarcabilă, obținînd un succes răsunător. De data aceasta, asistăm la o adevărată „ieșire din anonimat": un tînăr obișnuit se investește, prin însăși fapta sa, cu atributele eroului, demonstrînd ce uriașe energii umane declanșează într-o conștiință stăpînită de ideea răspunderii patriotice o situație excepțională care, pe front, devine o realitate curentă.

Războiul trecut bubuie, ca ecoul unui tunet îndepărtat în viața unor oameni, arată nuvela lui Anatoli Kuznețov „O femeie". Învățătoarea Karelina și-a pierdut pe front și soțul și fiul; existența ei ar trebui să fie, poate, pîrjolită, pustiită. Și totuși Karelina este o educatoare excelentă: fiecare elev se bucură de atenția ei deosebită, de discernămîntul și tactul ei pedagogic. Și iată că, după ani de zile, obsesia celor dispăruți — care o tulbura mereu, noaptea, cu visuri îngrozitoare — își găsește o izbăvire: nora ei, cu care demult rupsese orice legătură, sosește împreună cu nepoțelul care seamănă leit cu tatăl său; iar sufletul eroinei pînă atunci despicat în două — între amintire și prezent — își regăsește în sfîrșit unitatea.

Din cu totul alte elemente se încheagă scurta povestire a lui I.P. Kazakov: „Toamna, în codrii de stejar". De fapt, nu e o povestire, ci un mic poem al regăsirii: el așteaptă pe malul Okăi, într-o căsuță de bîrne pierdută în codri, să sosească ea, o pescăriță din Arhangheisk; iar ea sosește. E o regăsire în dragoste, în mijlocul unei naturi bogate, de o mare simplitate și măreție. Stilul lui Kazakov e plin de pastă, colorat; fraza vibrează de o carnație senzuală, ca pădurea de mirezmele toamnei; într-o euforie contopită a trupului și a sufletului. Nici o mirare, atunci, că o femeie simplă și aspră poate să spună, cu aerul cel mai firesc, o propoziție, care de fapt, e un vers: „Frunzișul mirosea a vin"...

Un stil la fel de poetic minuiește K. Paustovski într-un foarte scurt reportaj asupra Bulgariei, intitulat „Amfora". Dar e o poezie mai complexă, un amestec de antic și livresc, de bătrîne legende și de figuri de pescari și artiști ai noii Bulgarii, întîlniți la Sozopol. Relatarea gravitează în jurul unor oameni reali și locuri cunoscute, descriindu-le pe îndelete, într-o proză aleasă, ca o horbota fină. În context, povestea lui Hristo, bogatul care „a murit de bucurie ticăloasă" se inserează ca un tablou patinat de vreme, păstrîndu-și însă intactă semnificația morală.

Ni se pare foarte firesc ca o asemenea literatură, ancorată organic în problematica morală a zilelor noastre și orientată cu fața spre viitor, să ducă la concluzii, uneori explicite, formulate cu concizia unei maxime: „O mare bucurie nu se poate clădi pe durerea altuia", se gîndește strengărița Nastia, căreia iubitul ei Vasil i-a adus de 2 mai, în virtutea unui vechi obicei, un mestecănaș, pe care i l-a împlintat, noaptea, în fața casei: era un copac tăiat, hoțește, din grădina lui moș Grițan. Iar Vasil înțelege adevărul acesta: peste cîteva zile, doi puieți de mesteacăn, săditi de el, aveau s-o mingiie pe bătrîna Grițan pentru uciderea copacului îndrăgit. Aceasta e schița, plină de un tineresc tumult, semnată de Ivan Cendei și intitulată „Mestecănașul".

Din păcate, spațiul acestei prezentări nu ne permite să poposim asupra celorlalte nuvele și povestiri, lăcălite de scriitori ca I. Naghibin, V. Lidin, C. Aitmatov, F. Abramov, S. Nikitin, Vera Panova, V. Kojevnikov, I. Antonov și F. Panfiorov, care completează culegerea. Ele vin să încheie și să diversifice și mai mult un întreg univers moral al omului sovietic: un univers sobru și viril, palpitînd de energii puse în slujba colectivității, și însuflețit de idealurile practice ale vieții — energii și idealuri declanșate și atinse treptat, zi de zi, în încercări care par obișnuite, dar care își dezvăluie dintr-odată caracterul excepțional, exemplar. Într-o asemenea lume, adevărul personal al vieții fiecărui om, al autenticității lui, este urmărit cu tenacitate; este șlefuit, uneori cu asprime, dar întotdeauna cu pasiune, ca o piatră prețioasă care urmează să facă parte dintr-un vast mozaic ce se construiește sub ochii noștri: comunismul.

Șt. Aug. DOINAȘ

*) „La lumina zilei", E.P.L.U., București, 1963, 554 pag.

CARȚI ȘI OAMENI

KAREL JONCKHEERE

serenadă

Sînt rîuri care trec
și ne salută mai adînc
ca o scrisoare ori o pălărie.

E Dîmbovița, bunăoară,
ce-și zugrăvește norii
pe hîrtia clarului de lună.

Să nu-i încredințezi nici o scrisoare
ea nu predă nimic la domiciliu
deși-i mereu de-a lungul apelor
ce ochi le spunem
pe țărmuri de pleoape.

Să n-aștepți niciodată
Vin știrile singure
Cînd începi să visezi.

Tu să mă crezi
căci iată:
de-ndată ce sînt singur
privirea mea uimită
e amețită de răspunsul tău.

În romîneste de **MIHAI BENIUC**

A. DEINEKA
Mamă

IURI OLEȘA

NULLA DIES SINE LINEA

Iuri Oleșa face parte dintre scriitorii sovietici al căror debut a avut loc îndată după Revoluția Socialistă din Octombrie. Petrecîndu-și copilăria și adolescența la Odesa, unde în timpul războiului civil tinerii scriitori activau publicînd afișe, manifeste și cîntece de propagandă, I. Oleșa a dus această muncă împreună cu Valentin Kataev, Eduard Bagritki, Ilia Ilf, Semion Kirsanov ș.a. După 1920 locuiește la Moscova. Aici colaborează la ziarul feroviarilor „Gudok" (Sirena). Printre lucrările sale literare trebuie amintit în primul rînd romanul „Invidia" (1927). Înmănunchiate sub titlul **„Nulla dies sine linea"** (Să nu-ți treacă nici o zi fără să scrii măcar un rînd), **notele** pe care le-a aruncat pe hîrtie în această perioadă au apărut cu puțin înainte de moartea sa (1960), sub îngrijirea istoricului literar Viktor Șklovski, bun prieten al lui Oleșa).

ZVONUL

Circula anul trecut zvonul că aș fi scris un roman autobiografic. Eram la Casa scriitorilor, tocmai treceam prin sala unde se află restaurantul, și Tarakovskaia, care scrie versuri pentru copii și epigrame pentru adulți, mă oprește:

— E adevărat că ai scris un roman autobiografic?

Îi spun că nu. Ea regretă, citesc regretul acesta în ochii ei.

— Doamne, și totuși mi s-a spus că e un roman valoros.

Îmi păru rău și mie că nu-l scrisesem. Despărțindu-mă de Tarakovskaia mă simțeam emoționat și-i eram recunoscător.

Nu menționez decît numai acest fapt. Dar despre „romanul meu" mi-au mai vorbit și mulți alții.

Odată ce oamenii dau crezare unui zvon pornit tot din mijlocul lor, e clar ca bună ziua, înseamnă că ei îmi cer să scriu romanul acesta. Ar trebui poate chiar să-l scriu, fiindcă e dorit de contemporanii mei? Uite-i, îmi șoptesc la ureche pînă și forma pe care ar trebui s-o dau cărții: roman autobiografic... ceea ce, în treacăt fie zis, atestă că au intuit caracterul literaturii mele...

Să încerc?

Ceasornicăria lui Iosif Barjanski.

Ceasornicul suspendat deasupra străzii.

Acele ceasornicului, care mi se păreau mari cît niște visle...

TIMPUL

Cînd am văzut oare pentru prima dată un ceasornic? Nu mai țin minte. Desigur, a fost totuși un moment anumit în care mi am concentrat atenția asupra acestui obiect în continuă mișcare. Nu-mi amintesc momentul acela.

Îmi amintesc însă lecțiile ce mi se dădeau ca să învăț ceasul. Acul mare mi se părea mai prietenos; cel mic nu mă-nțelegea deloc, cugeta inaccesibil, își cunoștea bine meșteșugul.

Dintre obiectele tehnice existente în cursul vieții mele, probabil că ceasornicele s-au schimbat cel mai puțin. Cu telefonul e altceva, telefonul — categoric s-a schimbat: cutia aceea mare agățată în perete a devenit un fel de aparat obișnuit pe care-l poți transporta dintr-o cameră în alta, pe cînd ceasornicele au rămas aproape ca acum trei sute de ani. Poate din cauză că, în afară de valoarea lor practică, cotidiană, au importanță și ca articole de lux, ca bijuterii și cadouri. Nu s-au schimbat, putem spune, așa cum nu s-au schimbat nici brățările sau mărgelele. N-aveau de ce să se schimbe. Din capul locului li se găsise forma cea mai nimerită. Din capul locului oamenii s-au deprins să concentreze în jurul lor, în imediată vecinătate, pe piept, pe mînă, tictacul timpului.

De altfel apariția ceasornicului-brățară a fost o revoluție.

N-am avut ceas niciodată, nu mi-am luat, nimeni nu mi-a făcut niciodată un asemenea cadou.

Uneori exprimîndu-mă poetic susțin că ceasornicul meu e în vîrful tuturor turnurilor. Gîndiți-vă numai ce lucru minunat sînt astfel de ceasornice. Bunăoară, cel al turnului „Spasitel". N-ai impresia, privindu-l, că ești într-o barcă și că vislești punînd în mișcare niște imense rame de aur?

Ceasornicele din turnuri sînt printre cele mai pregnante mijloace de metaforizare. Într-o descriere, ele comunică dintr-o dată poezia, perspectiva, înălțimea, panorama. Se poate vorbi frumos de asemenea și despre pietrele care alcătuiesc aceste turnuri, despre păsările care, ceva mai departe, zboară în jurul vreunui nor, despre pomii și acoperișurile a căror înălțime o depășește pe a turnurilor.

MISTERELE CĂRȚII

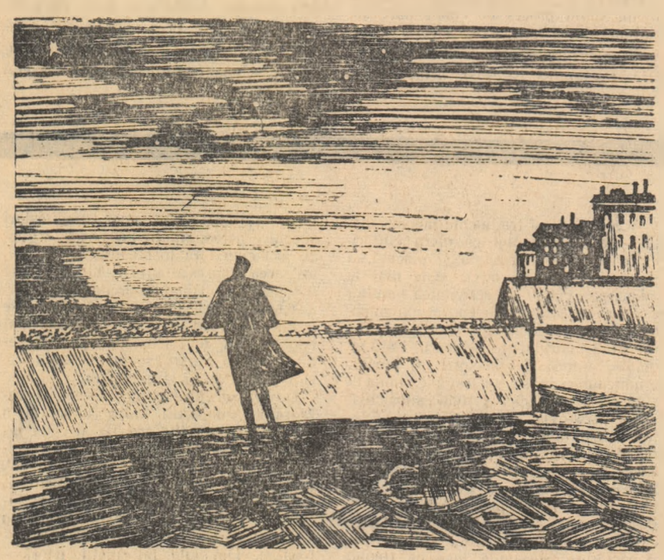
Tata, fiind bibliotecar la Clubul negustorilor, îmi dădea voie să mă cațăr pe spătarul jilțului său — un jilț uimitor, îmbrăcat în piele verde-neagră, măslinie, vorbea de el toată Odesa — și acolo, așezat turcește, să citesc orice voiam și oricît timp voiam. De multe ori îmi mai și cumpăra acadele.

Așa, instalat pe spătar și savurînd o acadea, îl citeam pe Kuprin, „Răul de mare". Nu pătrundeam taina acestei povestiri, eram un copil nevinovat, dar mă impresiona deosebit de puternic oglindirea strălucită a vieții, numai pentru că eram adînc convins că în cele din urmă voi pătrunde negreșit cealaltă taină de care vorbeau cărțile. Acadelele, spătarul jilțului, propriile mele picioare și, afară, văzuți prin fereastră, munții de aur ai apusului soarelui. Adevărați munți de apus de soare.

LUME VECHE

Nu mi-aduc aminte în ce împrejurări am văzut prima dată o mașină de scris. Poate că miracolul acesta devenise mai mult sau mai puțin obișnuit în perioada cînd crescusem acum destul de mare ca să pot trage cu ochiul pe fereastră. În orice caz nu-mi amintesc să fi fost vreodată surprins, din cauza acestei mașini. Numai că pe-atunci i se dădea un nume propriu. Tinerele care știau să dactilografieze se numeau „remingtoniste". La Iasnaia-Poliana, în casa lui Lev Tolstoi, una din camere se numea „Remingtonul". Aici s-au dactilografiat *Învierea, Hagi Murad, Cadavrul viu, Demonul.* Substanțială hrană pentru Molochul care abia începuse!

După cîte îmi amintesc, apariția mașinii de scris n-a fost precedată de nimic care s-o fi prevestit, așa cum s-a întîmplat cu alte miracole de acest gen. Și tot astfel cred că apariția cinematografului n-a fost nici ea prevestită cîtuși de puțin. Numele lui Tolstoi are strînsă legătură și cu cinematograful. Lev Tolstoi era de acord cu această invenție, ba chiar cică intenționa să scrie, pentru nu știu ce firmă, un scenariu. Vă dați seama cît spirit novator aveai De altfel, cinematograful, la începuturile sale, a sedus puține personalități și, dintre acestea, Lev Tolstoi este cel al cărui chip cinematograful i-a fixat pe peliculă printre primele, oarecum în semn de recunoștință pentru sprijinul acordat de marele scriitor. Oricum ar fi, bravo! Pe ecran, cu toată neîncetata clipire a filmului vechi, cu tot tremurul acela ca de apă neliniștită, vedem mereu trăsura sosind în fața unei gări iar în trăsură vedem un domn îmbrăcat în negru, cu pălărie neagră, un domn a cărui barbă căruntă se revarsă abundent peste piepții hainei și-i asaltează fața! E Lev Tolstoi... Vin în fugă cete de studenți, se cațără pe felinare. Pelicula se derulează subliniind puternic mișcările, toată lumea pe ecran pare că-și agită brațele — Tolstoi, Sofia Andreevna, studenții, polițiștii... Trăsura întoarce larg prin forfota mulțimii și totul dispare...



Desen de MIHU VULCĂNESCU

Cînd te gîndești că și eu l-aș fi putut vedea pe Tolstoi cînd era în viață! Alții de vîrsta mea l-au văzut.

Mi-a povestit cineva, o doamnă, că, odată, în tramvai, cînd era ea fetiță, maică-sa i-a șoptit la ureche: Uite, domnul acela din fața noastră e Tolstoi... Tramvaiul trecea pe vechea stradă Precistenka, azi Kropotkin. La un moment dat, bătrînul s-a ridicat să coboare într-o stație.

Și în timp ce el se îndrepta spre ieșire, toți cei din tramvai îl priveau stînd în picioare.

DANSUL

În una din povestirile sale, Thomas Mann face remarca subtilă că niște copii, viți la hora din sat, continuă să danseze după ce muzica s-a oprit.

Iată un amănunt prins în felul în care procedează și scriitorii ruși.

Nu izbutesc și nu voi izbuti niciodată să mă înalț pînă acolo unde ajunge gîndirea lui Thomas Mann, dar în ce privește coloritul și epitetul am aceeași vigoare.

SPUTNICUL

10 octombrie 1957. Aseară s-a anunțat la radio că satelitul artificial va trece pe deasupra Moscovei la ora șase dimineața. M-am culcat deci fără să mă mai dezbrac și mi-am hotărît să mă scol la patru; m-am trezit la cinci. Mai întîi mi se părea că e aproape de neconceput să las somnul și să plec așa de acasă. Totuși l-am lăsat și am plecat. Mi-am propus să mă duc pînă la podul Kamennii și să aștept acolo trecerea sputnicului, căci deasupra podului rămîne liberă o bucată mare de cer între coamele edificiilor care o mărginesc. Cu tot clarul de lună, cerul era încă întunecat și plin de nori albuii, prelungi și translucizi ca niște șervețele străvezii: aveau forma șervețelelor dar erau străvezii. Spre sud, o stea mașcată pe care, spre rușinea mea, n-o puteam recunoaște, clipea repede aruncînd săgeți în toate părțile. Peste tot pe fața cerului vedeam împrăștiate la întîmplare, ici, colo, stele care, rînd pe rînd se stingeau acoperite de cîte-un baraj de nori și apoi reapăreau împrospătate, încrezătoare. Priveam spre nord-vest unde, conform comunicatului, urma să se ivească sputnicul — orientîndu-mă după clădirea gigantică din Piața Smolenskaia. Dar noțiunea mea despre nord-vest ca punct cardinal era prea restrictivă, mi-l închipuisem chiar ca pe un punct, uitasem că-i vorba de-un sfert din bolta cerească. N-am făcut nici o sută de pași și m-am întîlnit cu mai mulți trecători care, mergînd, vorbeau între ei însuflețiți; atunci am bănuit că sosisem prea tîrziu, oamenii — era evident — discutau despre sputnic, îl văzuseră. Într-adevăr așa era.

— Ați sosit prea tîrziu, mi-a spus unul dintre ei.

În timp ce scrutam nord-vestul ca pe un punct, fixîndu-mi privirea exclusiv asupra clădirii gigantice din Piața Smolenskaia, sputnicul, ivit într-un nord-vest mai larg conceput, adică în unul din punctele cuprinse pe un sfert din bolta cerească, descrisese un mare arc cam pe deasupra umărului meu, ceva mai la dreapta.

— Și cum e? am întrebat. Ca steaua aceea?

— Da, mi-a răspuns cineva.

Va să zică-i destul de vizibil. Totuși e de neînțeles cum un glob, asemănător ca înfățișare celor așezate pe socluri în grădinile publice, poate fi văzut de la o distanță de mii de kilometri, ba mai și strălucește. De altfel nici nu-i necesar să-ncerc a înțelege asta, tot așa cum e inutil să-ncerc a înțelege de ce nu m-am născut pe vremea descoperirii Americii, ci în epoca în care și-a făcut apariția satelitul artificial.

În romînește de AUREL LAMBRINO

CONSEMNĂRI

RECENT a avut loc în Capitală semnarea înțelegerii de colaborare pe anul 1964 între Uniunea Scriitorilor din R.P.R. și Uniunea Scriitorilor polonezi.

Înțelegerea a fost semnată de acad. Mihai Beniuc, președintele Uniunii Scriitorilor din R.P.R. și Jerzy Putrament, prim vice-președinte al Uniunii Scriitorilor polonezi.

ÎN CADRUL convenției de colaborare culturală între R.P. Română și R.P. Polonă, a plecat spre Varșovia o delegație a Uniunii Scriitorilor din R.P. Română, condusă de Demostene Botez, vicepreședinte al Uniunii. Din delegație mai fac parte Letay Lajos și Alexandru Oprea.

ÎN SEARA ZILEI de 23 octombrie a.c. a avut loc la Casa Scriitorilor conferința poetului belgian de limbă flamandă Karel Jonckheere, oaspetele Uniunii Scriitorilor din R.P.R. În fața a numeroși scriitori romîni, oaspetele a prezentat o interesantă expunere despre literatura belgiană, oprindu-se cu precădere asupra poeziei flamande, pe care o reprezintă cu strălucirea unui talent foarte original. Faptul a reușit cu evidență din lecturile făcute în încheierea conferinței.

Expunerea a fost urmărită cu un viu interes de către cei prezenți. În încheiere, acad. Mihai Beniuc i-a mulțumit oaspetelui pentru frumoasa și instructiva sa conferință.

LUNI SEARA a părăsit Capitala delegația scriitorilor iugoslavi condusă de Mincilo Lalic și Joza Horvat, care în cadrul acordului de colaborare culturală între R.P. Romînă și R.S.F. Iugoslavia pe anii 1963 și 1964 au făcut o vizită în țara noastră.

LA CEREREA EXPRESĂ a milioanelor de cititori de poezie, se va deschide la Moscova o librărie, care va vinde exclusiv cărți de versuri, așa cum există în alte orașe sovietice ca Odessa, Harkov, Voronej etc. Poeții Mihail Svetlov și Iaroslav Smeliakov, au susținut ideea cititorilor ca această librărie să aibă și un salon literar, cu o sală unde să se poată organiza întîlniri între poeți și marele public. Noua librărie va funcționa în centrul Moscovei, pe Kuznețki Most.

DE CURÎND, editura „Tînăra Gardă" din Moscova a publicat biografia completă a lui F. Dostoievski, semnată de scriitorul și criticul literar Leonid Grossman. Cartea face parte din colecția „Viața oamenilor ilustri", înființată de Gorki acum treizeci de ani. În colecția amintită au apărut pînă acum aproape 400 volume. Numai în anul trecut au văzut lumina tiparului biografiile lui Balzac, Dumas, Jack London, John Reed, Dickens și Mickiewicz.

POETULUI SPANIOL Blas de Otero, născut la Bilbao la 15 martie 1916, luptător în războiul civil pe frontul antifrancist, i s-a decernat Premiul Rezistenței „Omegna" pe anul 1963. Blas de Otero este autorul mai multor volume de versuri, „Cantico espiritual" 1942; „Angel fieramente humano", 1950; „Redoble de conscicncia" („Conștiința redublată"), Premiul „Boscan", 1950; „Pido la paz y la palabra" („Cer pacea și cuvîntul"), 1955; „Ancia („Neliniște"), Premiul criticei, 1958; „En castellano", apărut la Paris, 1959, și „Con la inmensa mayoria", apărut la Buenos Aires, 1961. Ultima operă poetică „Que trata de España" („E vorba despre Spania") nu a putut încă să apară în patria autorului din cauza cenzurii franchiste.

„ROBOȚII BUNI" care populează povestirile științifico-fantastice ale americanului Isaac Asinov din volumul „Eu, robotul" sînt supuși cu toții unei legi capitale: aceea de a nu produce nici un rău ființei umane. De aceea, Herbie, unul dintre ei, care — datorită unei greșeli de fabricație — a ajuns să citească gîndurile oamenilor, împarte fericire în jurul său, profețind numai căsătorii din dragoste și succese în carieră; atîta doar că nici una din profețiile lui nu se realizează. Povestirile lui Asinov capătă astfel un ascuțiș satiric cu o țintă precisă la adresa lumii capitaliste contemporane.

TEATRUL STABILE din Bologna își va deschide stagiunea 1963-64 cu drama lui Massimo Dursi „Stefano Pelloni zis Lunatrașul". Piesa urmează să fie „supusă judecății publicului" în 24 orașe italiene. Din repertoriul teatrului mai fac parte: „Mincinosul" de Goldoni, „Regele moare" de Eugène Ionesco, „Cumplita mînie a lui Philip Holz" de Max Frisch, și „Tobe în noapte" de Brecht.

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).

JOHN BRAYNE despre ● ● ●

LITERATURA ENGLEZĂ CONTEMPORANĂ

Tendința principală în literatura engleză din ultimii ani este, după părerea mea, tendința spre realism. De cîtva timp încoace regiunile industriale din nordul Angliei au devenit obiectul literaturii și artei. Dacă înainte vreme eroii literaturii aparțineau mediului burghez și geograficește se descria îndeosebi partea centrală a Angliei, astăzi tot mai des în operele scriitorilor englezi se pot întîlni oameni ai muncii. Aceste opere se deosebesc de cele anterioare nu numai prin tematica lor, prin eroii lor, prin mediul descris, ci și prin maniera în care sînt scrise. Aș spune că acestea sînt cărți cu un miez dens, nu fibros... În dramaturgie mișcarea actuală spre realism a fost inițiată de John Osborne cu piesa sa „Look back in anger". Apropiată spiritului lui Osborne este și piesa lui Sheila Delannay „Gustul mierei". Mi-aș îngădui să compar această piesă cu cele mai bune opere dramatice ale lui O'Cassey care știe să-și arate neobișnuit de ascuțit, în lucrările sale, interesul pentru soarta oamenilor din popor.

Autorii unor asemenea cărți și piese de obicei sînt denumiți în Anglia „tinerii furioși", datorită aversiunii pe care o au față de stilul umflat și snob al societății înalte. Importantă este însă nu „furia" „furioșilor" (termenul — cum s-a spus de atîtea ori — este un produs al fanteziei gazetarilor) ci schimbarea care se produce în literatura engleză. Iată de pildă, Arnold Wesker. El e dramaturgul care își asumă cele mai mari obligații față de societate, în comparație cu oricare dintre scriitorii generației sale. Piesele lui „Rădăcinile" și „Supa de orz cu găină" sînt opere sociale realiste. Aceste piese joacă un rol de seamă în literatura și teatrul englez contemporan. Una din dramele lui Wesker se intitulează „Bucătăria", acțiunea ei se desfășoară în bucătăria unui mare hotel. Eroii, cum sînt eroii piesei, oameni simpli cu adevăratele lor sentimente, năzuințe și speranțe n-au mai apărut pînă acum pe scena engleză. Piesele pe care le-am amintit se bucură de o foarte mare popularitate în rîndul spectatorilor englezi și găsesc în conștiința lor un ecou viu.

Eu însumi aș dori să creez o lume a eroilor în profilul cărora să se oglindească contemporaneitatea, un fel de „Forsyte Saga" a zilelor noastre. Desigur nu știu dacă voi reuși vreodată să-mi realizez această năzuință. Cînd am terminat de scris „Drumul spre înalta societate" nu am avut nici un moment senzația că mă despart de eroii mei. Tot timpul am simțit că viața lor continuă în afara limitelor cărții. Și ar fi interesant de știut ce va simți Joe Lampton cînd își va ajunge scopul. Va fi el oare mulțumit ajungînd acolo unde și-a dorit atît de mult? („Viața în înalta societate" — așa se va numi continuarea primului volum). Au trecut zece ani de cînd Joe a parcurs „drumul spre înalta societate" și s-a cățărat pînă sus. Joe și Suzane au doi copii, el ocupă un post destul de înalt la firma socrului său — aparent aceasta este o casă prosperă. Însă permanent eroul meu se simte în această casă un intrus, tot timpul își amintește că s-a vîndut pentru bani și o viață tihnită...

Sînt convins că pînă cînd scriitorul nu se interesează de soarta altora mai mult decît de propria-i soartă, el nu poate deveni cu adevărat un mare scriitor. Una din principalele sale sarcini este să găsească și să oglindească particularitățile individuale ale oamenilor, tocmai ceea ce deosebește un individ de celălalt. Particularitățile oamenilor sînt surprinse și de ziariști, dar așa numita mare literatură are de a face cu acele trăsături, sentimente, idei care caracterizează pe oameni din punct de vedere al relațiilor lor sociale.

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.