În pagina 3:
100 de ani de la moartea lui
NICOLAE FILIMON
de GEORGE IVAŞCU

Biblioteca Centrală Regională Hunedoara

În paginile 4-5:
PROZĂ ŞI VERSURI DE TINERI SCRIITORI
Semnează: Vasile Băran, Virgil Duda, D. Mureşan, Iulian Neacşu, Sinziana Pop, Dumitru Ţepeneag

În pagina 6:
SPORT
Sperăm
de FĂNUŞ NEAGU

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XII Nr. 14 (577) joi 1 aprilie 1965 — ORGAN SĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ — 8 pagini 1 leu

În pag. 2:
DRAGOŞ VRÂNCEANU
Început de primăvară
(versuri)

În pag. 8:
MARIANA ŞORA
„Vremea celor fără de vină" de S. LENZ
(cărţi şi idei)

ÎNSEMNĂRI DESPRE
PROZA
de astăzi

Într-un articol publicat acum cîtva timp (G. L. nr. 46/964), încercînd să-mi reprezint cam în spre ce direcţii evoluează proza noastră astăzi, ajungeam la constatarea că interesul prozatorilor pentru formula reportajului, cultivată foarte asiduu acum cîţiva ani, înregistrează o sensibilă descreştere, amploare căpătînd modalităţile de alt tip şi în special cele analitice. Arătam că acesta e un proces firesc: unei perioade în care literatura legată de problematica actualităţii îşi propunea, înainte de toate, să cuprindă şi să înfăţişeze cît mai mult din noua realitate socială (şi aici modalitatea reportericească şi-a adus contribuţia sa ce nu trebuie ignorată) îi urmează o alta, de fixare, de sedimentări în toate domeniile, cînd procesele social-morale încep să fie sondate în adîncime.

Din cele spuse mai sus, cineva a tras însă concluzia alarmată că aş susţine ideea declinului, ba chiar a perimării reportajului, neînţelegînd că toată discuţia nu reportajul ca atare îl viza (gen de sine stătător, cum se ştie, cu legi proprii şi cîmp de acţiune precizat), ci o anumită atitudine artistică împrumutată de la reportaj şi extinsă la proza de ficţiune, la povestire sau la roman. Dar acesta e numai un aspect secundar al chestiunii ce o abordasem în articolul amintit, acolo fiind vorba în fond de un proces mai amplu prin care cred că trece proza noastră, proces pe care îl defineam în termenii următori: pe de o parte o restrîngere a preocupării pentru desoriere iar pe de alta o intensilicare a interesului pentru analiză. Aici, în acest punct, eu însumi găsesc că se impune să aduc o nuanţare a formulării, în sensul lărgirii ei. Este de bună seamă evidentă, în proza generaţiei tinere în deosebi, şi lucrul s-a remarcat nu o dată, îndreptarea cu preponderenţă către acele formule epice care înlesnesc observarea mai atentă a mişcărilor psihice, tendinţa de a pătrunde către zone din ce în ce mai adînci şi mai intime ale conştiinţei omului de astăzi. Aceasta e o realitate incontestabilă dar încadrarea ei prea tranşantă în

G. DIMISIANU

(Continuare în pagina 7)

EUGEN CRĂCIUN: FATĂ CU FLORI

ION SAVA

Nu mi-aş putea aduce aminte de cîte ori am creionat în capul cîte unei proze de ziar sau am rostit acest nume cît a durat portretul lui viu între noi, între noi prietenii lui şi ai viziunii lui reprodusă pe pînza unui şasiu.

De cînd i-au murit pensula şi paleta pot numai să-l „pomenesc" şi numai în mihnire. Ion Sava pierit ca o garoafă în pruncia luminii. Ce putea el să mai **dea** în clasa semenilor lui din pictura lumii, dacă rezista şarpelui din neant? Dacă.. Dacă ar fi avut răgazul interzis brusc de Doamna cu zăbranicul negru! Enervantul **dacă** al speranţei cu o săgeată înfiptă în aripa ei întinsă!

S-a vorbit şi s-a tărăcănit foarte mult despre poezia **Frumosului** în pictură. În absenţa unui cuvînt în stare să exprime noţiunea l-am derivat şi noi din adjectivul ei.

Aţi întreba ce este **Frumosul** şi vi s-ar răspunde sincer cu „Nu ştim" dar presupunem...

E frumosul în graţioasa **Mona Lisa**, în madonele lui Boticelli, în **Ecce homo** al lui Guido Reni, în Antinous! Posibil! Toate lucrurile din lume sînt frumoase în tonul dulce. O fi **Frumosul** în Cezanne? Depinde.

Dar atrocele cap de Crist al lui Grünewald? Cum îi e Frumosul? După vulgul artistic admirabilul tablou e urît. Iată că Urîtul (să-l scriu cu iniţială ca pe Frumosul) e frumos. Ce-i aşa dară frumosul? Nu ştiu. Frumuseţile pot fi urîte şi Urîturile, frumoase. Frumosul bărbatului e în femeie şi al femeii în bărbat. Să fie frumosul numai sensual? Ar fi poate ceva, ar fi şi un frumos fidel şi cotidian.

Relativa frumuseţe devine parazitară. E o frumuseţe ştiinţifică, una industrială, una bancară, una medicală. Vă aduceţi aminte, poate de un peizaj omenesc semnat de Forain... Pe un pat de spital stă îngenunchiat un salahor murdar cu părechea celor două părţi dorsale, cu spatele oracănat în faţa medicilor care-i contemplă frumuseţea unui buboi ieşit în şezuţi Pacientul e fericit să spuie că niciodată în viaţa lui n-a fost vorbit atît de bine. Furunculoza poate fi frumoasă şi chiar splendidă. Lichidul cefalorahidian, într-adevăr frumos, extras din şira spinării cu seringa ţi-l arată medicul ca o bijuterie cristalină. Un abces bine reuşit în gură are frumuseţile lui. O gilcă bine răscoaptă în măselele fălcii poate fi cel puţin, interesantă, pentru chirurgul chemat să i-o go leacă. Maşinile dintr-o fabrică, roţile dinţate, manivelele, au o frumuseţe, cît şi uleiul de uns şi păcura.

E o frumuseţe agricolă şi legumicolă, a dovleacului, a morcovului, a cartofului. Cîte şi mai cîte frumuseţi compun mental **Frumosul.**

Viziunea picturală a lui Ion Sava are în vedere diformităţile fizice ale omului viril şi genul. Pensula lui ironică admiră lăbărţarea, pocitura, oribilul şi dezgustătorul, ca o protestare a infirmităţilor cu care ne gratifică natura, de la obez şi fleşcăit pînă la paralitic. El e un medic satiric şi amărît, cu penelul, al damblalei şi al plesnirii de sine în autoumflare.

La Iaşi scosese o revistă, **Caricatura** singura bună publicaţie de adevărat humor, ilustrată din toate epocile noastre, degenerată azi în forma unui bilunar în culori, făcut pentru glume şi hohot de rîs, dar parcursă cu lacrimi funebre.

Derivată către teatru, arta lui Ion Sava, voind să restaureze anticul, a creat, căci e o creaţie adevărată, masca scenică din nou.

Europenii moderni uitaseră de greci şi s-au trezit că adoptă, mai ales în Elveţia, măştile lui Sava.

Păcat că s-a oprit orologiul din turnul lui, odată cu omul, ins de carne bolnavă şi de ţărînă.

Un muzeu Ion Sava ar complecta exemplificator pinacoteca şi actualele muzee drăguţe.

Doamnei Sava i-au rămas de la pictor şi scriitor egal în calitate, vre-o 10 piese de teatru rapide în cîte un act! Autorul mi le citise odată într-o noapte, cîndva. De ce nu le caută, în sărăcia dramatică actuală, teatrul? Ne gîndim la curiozitatea multi-valoroasă a artei unui profund autor, Horia Lovinescu, astăzi director.

Adresa sfioasei, delicatei Doamne Sava cred că e bine cunoscută. Văduva nemuritorului artist e secretara Teatrului Naţional. Aviz şi editurilor literare.

Tudor ARGHEZI

Prefaţă la un viitor volum sub presă **Ion Sava,** la Editura „Meridiane".

„GIGANTUL" de PACIUREA

Fotografia N. Săndulescu

ARTA CELOR MULŢI

Anul acesta, continuînd o tradiţie fericită, se va ţine al patrulea festival I. L. Caragiale. Întrecerea anterioară — ca să mă exprim cifric şi exact — a cointeresat în manifestări plurale — joc, cîntec, păpuşari sau teatru — şapte sute de mii de oameni. Cifra ţine de demografie şi de recensămînt, specialităţi care intimidează. Şi totuşi, numărul oamenilor, care, în orele lor libere, se îndeletnicesc cu plăcerile cîntecului sau ale vorbei rostite cu talent şi emoţie, îmi dă de gîndit: mişcare de amatori.

Oricît mi-aş propune să evit confruntările, totuşi mintea fuge îndărăt, la comanda unei memorii veşnic trează. Mişcarea artistică de amatori de pe vremuri începea şi sfîrşea cu balul anual al Societăţii „Principele Mircea", unde cîteva domnişoare de „familie bună" erau anual codoşite de nişte părinţi interesaţi. In prezenţa „augustei" familii regale, cîntau şansonete licenţioase sau declamau monologul Andromacăi, spre desfătarea cîtorva fanţi pomădaţi, determinaţi de talentele fetelor să devină gineri cu zestre.

Balul se termina în aplauze, confetti şi felicitări, cu planuri certe şi tranzacţii matrimoniale aranjate. Este aproape tot ce ţin minte din mişcarea de amatori, dacă nu cumva trebuie să adaug şi festivalurile de 24 Ianuarie, prilej de manifestaţiuni provinciale, la care cîte un farmacist cu talent artistic cînta din piculină spre satisfacţia clientelei sale devotate. Este tot ce iniţia, oficial, statul, în timp ce fondurile alocate culturii se transformau, printr-o stranie prestidigitaţie, în prime pentru jandarmi, aterizînd nu arareori, şi în buzunarul domnului prefect.

Revoluţia culturală a zilelor noastre a trecut şi prin gustul oamenilor, la rădăcinile lui fundamentale, chemînd insul anonim la preocupări majore: după schimb, tovarăşul forjor sau sudor, sau simplul tinichigiu, îşi părăseşte uneltele curăţate sistematic şi trece în cabină, unde, după ce se spală pe mîinile lui pă-

Aurel BARANGA

(Continuare în pagina 7)

VOI

Rămîn singur cîteodată
tocmai pentru a fi mai alături de voi,
prietenii mei, prea mulţii mei prieteni.
Rămîn singur,
pentru a-mi murmura refrenele
pe care vreau să vi le dărui,
pentru a şlefui inelul
care ne leagă nevăzut,
ca orbita unei planete, ce leagă de soare
atîta materie vie sau încă inertă.
Rămîn singur
pentru a-mi aduna cîntecele
cu care vreau să vă întîmpin mîine,
prietenii mei, prea mulţii mei prieteni.
Rămîn singur, cîteodată,
pentru a mă cufunda în prietenia voastră,
singurul aer în care respir,
tovarăşii mei.

29.III.1960

Mihu DRAGOMIR

DIALOG

Reproducem din scrisoarea tovarăşului ILIE GUŢAN, *din comuna Tălmaciu, raionul Sibiu, aceste observaţii, care dovedesc interesul manifestat de cititorul nostru faţă de problemele liricii contemporane:*

Arta (deci şi poezia, obiectul reflecţiilor de faţă) este un teren fecund al căutării, al descoperirii, presupunînd luptă, confruntare, dezbatere, condamnare sau afirmare. Ceea ce se petrece în poezie, ca în orice domeniu al cunoaşterii, este mărturia dorinţei de inedit şi este firesc ca un gust format la şcoala tradiţiei să recepteze mai greu nou, calificîndu-l drept anomalie. Preferinţele estetice ale unei epoci resping neobişnuitul, alungîndu-l la periferie. Nu o dată în artă, prezentul preţuieşte şi exaltă trecutul, iar surprinzătorul spontan se consacră abia în viitor. Timpul cerne şi judecă.

Oare Eminescu a cunoscut în vremea sa o reputaţie unanimă, cînd versul său avea o profunzime covîrşitoare în comparaţie cu poezia anterioară? Într-o poezie de epigonism eminescian — nu numai în creaţie, dar şi în consumaţie — apăru versul lui Arghezi, consemnat imediat de Macedonski ca o tentativă îndrăzneaţă de revoluţionare a formei poetice, de rupere cu înve-

(Continuare în pag. 2)

CĂRȚI

MADÁCH IMRE „Tragedia omului"

Tragedia omului de Madách Imre este o evocare impresionantă a condiției umane — binom cu termeni în violentă opoziție, —, a spiritului omenesc, dual și contradictoriu, atras spre poli opuși, împlîntat în relativ și efemer dar năzuind spre certitudini și durată, pătruns de neliniștea materiei și cutremurat de spectacolul devenirii universale, propunîndu-și ținte colosale, animat mereu de elanul autodepășirii. În substanța artistică omogenă, originală, a unui poem de amplă viziune, cu multiple semnificații (filozofice, etice, sociale, cosmice) marele scriitor maghiar a izbutit să contopească mituri eterocllte și erudiție istorică, credințe disjunctive (păgîne, pitagoreice, creștine) și informație științifică. Se pot deosebi însă trei motive fundamentale care sprijină și din care se dezvoltă întreaga compoziție: motivul păcatului originar, cel faustic și cel sisific. Poemul **Tragedia omului** recurge adeseori la decor și personaje biblice, relatînd de fapt metempsihozele onirice (Adam parcurge **în vis** evoluția istorică a speței sale) prin care se perindă tradiționalul triunghi al perdiției (Adam — Eva — Lucifer). Sub înfățișări diferite, separați prin bariere de clasă uneori, dar refăcînd pînă la urmă întotdeauna cuplul inițial, Adam și Eva, sub privegherea blazată a lui Lucifer străbat, dispuse adeseori de autor într-o succesiune contrastantă, epocile cruciale, ale istoriei (de la curtea despoților egipteni, de exemplu, acțiunea se mută în polisul grecesc, din exaltatul Ev Mediu lîngă telescoapele lui Kepler). Adam trece prin secoli consumat de o nobilă frenezie a cunoașterii și de imense dezolări; el vrea să despice enigma, să descopere elixirul fericirii obștești, pendulînd tragic între entuziasm și dezabuzare, între speranță și deznădejde. O vocație faustiană se împletește aici cu un destin sisific. Îl vedem mai întîi pe Adam în chip de faraon magnific și magnanim, acordînd sclavilor libertate iar pe Lucifer, acum ministru, demontînd virtuțile în stilul lui La Rochefaucauld. După ce, reîncarnat în Miltiade, eroul de la Maraton răsplătit cu atîta ingratitudine, constată caracterul iluzoriu al drepturilor cetățenești ateniene, Adam se cufundă în atmosfera lubrică, orgiastică a decadenței romane. În mijlocul cruzimei — recipeferrum! — a dezmățului și a capriciilor morbide răsună revelator glasul de tunet al apostolului Petru care vestește solemn: „Alt ideal aduc: frățietatea / Și dezrobirea omului din jug, / Ce vor mișca pămîntu-n temelii!" și proclamă: „O singură poruncă e: iubirea". Apoi scena se schimbă: ne aflăm în Bizanțul disputelor teologice, asaltat de barbari și bîntuit de cruciați; Adam e acum un cavaler medieval înflăcărat și pur, uimit de cerbicia și apetitul criminal al preoților. Rugurile se aprind din cauza unei vocale: motivele sciziunii sînt, ca la Swift, de o insignifianță hilară (o sectă creștină pronunță homousion, cealaltă homoiusion!), martiriul însuși devenind în felul acesta ridicol. Tabloul opt ni-l înfățișează pe descoperitorul legilor mecanicii cerești făcînd horoscoape într-o epocă în care adevărul era interzis iar superstiția glorificată. Dezgustat de viața frivolă de curte, Adam-Kepler se retrage în observator și contemplă galaxiile. Într-un rînd adoarme și, vis în vis, are viziunea însîngerată a revoluției franceze. El este acum Danton, regele oratorilor, tribunul în stare a răscoli cu verbul său incendiar sufletul mulțimii; încercînd să salveze viața unei tinere marchize, în care recunoaște perechea sa edenică, un ideal feminin ancestral, devine repede suspect într-o vreme de permanentă suspiciune reciprocă și e decapitat. Continuînd șirul travestiurilor sale mistice, protagonistul poemului poposește la Londra, unde îl așteaptă o altă dezamăgire. Pe „tărîmul liberei întreceri" progresul se dovedește a fi doar aparent. Vizitează apoi un falanster (celula societății viitoare — după cum își închipuia, naiv, Madách), un fel de laborator uriaș, plin de retorte, țevi și alambicuri în care clocotesc și se distilează lichide bizare. Aici au fost nimicite substanțele organice și procesele spontane, aci totul se obține pe cale sintetică: criteriul suprem e cel pragmatic. Artele au fost alungate iar sentimentul declarat ilicit, pruncilor li se repetă, în locul cîntecelor de leagăn, formule algebrice de către dădace cu pregătire matematică superioară, judecățile de bun simț sînt socotite rușinoase anacronisme. Tabloul următor evocă zborul în haos, efortul omului de a se desprinde de humă unde totul pare sortit zădărniciei. Plutirea fără scop în incomensurabilul fără densitate, fără opreliști, devine tragică pentru structura umană adaptată cu toate organele ei neliniștii telurice. Reîntoarcerea pe pămînt e singura condiție a supraviețuirii. „Și nu simt țintă, stavilă nu simt. / Ce prețuiește viața fără luptă, / fără iubire?" Priveliștea e însă deprimantă: globul întreg e acum acoperit de ghiață, reintrat într-o nouă și definitivă fază glacială, cu o omenire rărită, stupidă, primitivă, reîntoarsă la cultul păgîn, idolatru. Învăluită într-o crustă sticloasă planeta va rătăci curînd pustie prin spațiu. Zbuciumul mileniilor — concluzia poemului lui Madách, inacceptabilă pentru cititorul contemporan, e corectată însă de o generoasă viziune umanistă — e deci van, lipsit de finalitate; fiecare experiență istorică reprezintă pentru Adam dărîmarea unei iluzii; pesimismul cel mai întunecat pare îndreptățit. Dar aici visul ia sfîrșit. Adam se deșteaptă într-o lume paradisiacă radioasă, cu ochii încețoșați încă de confuze previziuni, cu sufletul copleșit de vedenii și spaime. El urcă piscul vecin cu nădejdea că va înfrînge prin moarte jalnica predestinare a seminției sale. Un pas și Satan va triumfa. Dar este prea tîrziu: pîntecul Evei rodise. Gestul funest e acum inutil. Cerurile se deschid într-o splendidă revelație a clemenței divine. Adam e absolvit. „Lucifer a pierdut încă o dată prinsoarea lui". (Tudor Vianu). O speranță nouă încolțește în pieptul întîiului bărbat. Poate că totul „a fost un vis deșert", un coșmar luciferic menit a-l pierde pe om. Poate că destinul speței umane nu e implacabil ci convertibil prin faptă. Poemul lui Madach construit, cu intenție, pe acest abil echivoc, lasă deschisă o poartă. Prin ea spița lui Adam va răzbate cîndva la un drum mai larg. Razele soarelui risipesc temerile, trupul se descleștează din inerție. Disputa omului cu sine însuși și cu materia reîncepe. Porunca providenței: „Luptă-te și crede" consfințește transferul de la mijloc la scop. Efortul, lupta devin pentru om finalitate și justificare a vieții.

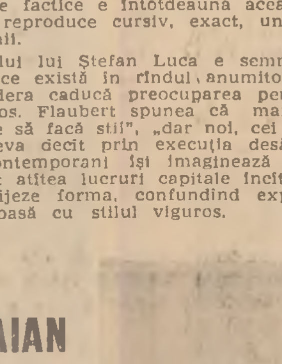
Octavian Goga, a cărui „poezie plină de tragism", după cum observă prefațatorul volumului I. D. Bălan, „își găsește afinități multiple cu aceea a lui Madách" oferă într-o remarcabilă traducere ce și-a păstrat pînă astăzi prospețimea, fericite echivalențe românești valorilor poetice ale textului original. Anumite apelative autohtone (marchiza din tabloul IX se desparte de fratele ei cu cuvintele: „fii tare, nene dragă!") și cîteva expresii familiare („Domnul: iar, fiule tu spune ce te doare"), sînt însă în context evident stridente.

ȘTEFAN LUCA „Moștenirea"

Proza de inspirație rurală s-a îmbogățit cu un titlu nou prin reluarea unor teme literare frecvent ilustrate. Sub raportul mediilor investigate și a problemelor pe care le ridică romanul **Moștenirea** de Ștefan Luca nu aduce nimic nou. Pînă și cititorul cu o capacitate de lectură mijlocie le-a întîlnit de zeci de ori. Reapare deci în fața ochilor noștri familia ardelenească, numeroasă, cu ramificații inclicite, supusă autorității nedisputate a celui mai vîrstnic membru al ei, crescută în respectul tradițiilor și nedesprinsă încă definitiv de un aprig sentiment al proprietății. Boala bătrînului Toader Nistor stîrnește în familie o furtună neobișnuită. Obiectele din casa muribundului sînt inventariate și prețuite din ochi, o sită, cîteva scule ruginite provoacă un schimb răspicat de cuvinte și penibile răbufniri de ură. Instinctul acaparator supraviețuiește, o vreme, în cazul celor doi frați mai mari. (Victor și mai ales Sabin) intrării lor în cooperativa agricolă din sat. În prima sa parte narațiunea deși reia situații și tipuri cunoscute este convingătoare, atmosfera — autentică. Acolo însă unde autorul își propune să înfățișeze mutațiile de conștiință cartea e deficitară. Pe Sabin, de pildă, îl vedem mai întîi înverșunat în convingerea că lui i se cuvine moștenirea părintească și ocupîndu-se cu afaceri dubioase iar apoi căit și dispus să revină pe calea cea bună. Procesul propriu-zis de modificare a perspectivei interioare e considerat subînțeles, lăsat undeva în afara planului cărții. Romanul lui Ștefan Luca rezervă, cititorului, în privința construcției epice, mai ales nedorite surprize. Acțiunea se lărgește necontenit, anexează mereu planuri, eroi (pînă și în paginile finale debutează cîte-un personaj!), și probleme noi, dispersînd structura unitară a primei părți, se diversifică în stufoase retrospective și își multiplică mereu firele. **Moștenirea** e o narațiune de perpetuă divagație, periclitată de o prolifică sporire a „țesuturilor" sale. În felul acesta multe din personajele generos introduse în roman sînt repede abandonate, altele, deși trec ceva mai des prin fața reflectorului scriitoricesc au totuși un profil șters (excepție fac unii din membrii familiei lui Toader Nistor). Alteori autorul alege procedee stîngace, artificiale de compoziție. Cîteva considerații de ordin general (interesante de altfel) asupra naturii țăranului român, adaptabil, capabil de reînnoiri structurale sînt prezentate ca un rezumat al unui rezumat, obligate în chip inexplicabil, să treacă, înainte de a ajunge la cititor, prin cîteva trepte (un prieten al doctorului Pavel Danciu îi relatase acestuia discuția — petrecută într-un tren — și medicul la rîndul său i-o povestise Corneliei — una din fetele lui Toader Nistor). Și cît de factice e întotdeauna această memorie ce poate reproduce cursiv, exact, un schimb anterior de opinii.

Limba romanului lui Ștefan Luca e semnificativă pentru tendința ce există în rîndul anumitor prozatori de a considera caducă preocuparea pentru stilul cizelat, frumos. Flaubert spunea că marii creatori „n-au nevoie să facă stil", „dar noi, cei mici (!) nu însemnăm ceva decît prin execuția desăvîrșită". Unii scriitori contemporani își imaginează însă că au de comunicat atîtea lucruri capitale încît își pot permite să neglijeze forma, confundînd exprimarea greoaie, bolovănoasă cu stilul viguros.

TRAIAN COȘOVEI „Stelele dimineții"



Dobrogea a devenit un fel de Meca a reportajului românesc. Atracția e firească: exotică și pînă nu de mult, periferică, regiunea dintre Dunăre și mare s-a desprins surprizător de repede în ultimele două decenii dintr-o inerție în care decăderea cetăților helenice o cufundaseră odinioară pentru milenii. Traian Coșovei evocă în **Stelele dimineții** metamorfoza spectaculoasă a ținutului în care și-a consumat pe vremuri exilul poetul **Metamorfozelor**. Peisajele pitorești se umplu acum de fumul coșurilor de uzină, îndeletniciri preistorice adoptă organizarea și sistemul de muncă modern, Delta — pînă de curînd loc de reculegere și reverie — devine un șantier în care, în anotimpurile aspre, se transferă parcă toată energia mecanică și umană a Dobrogei, înălțimea blocurilor de pe litoral întrece pe cea a minaretelor, trompeta orchestrei de jaz concurează daireaua. Scriitorul exaltă ineditul priveliștilor dar mai ales noile virtuți ale oamenilor. Un medic profesează onest într-o circumscripție izolată, introducînd în Deltă profilaxia și respectul, necunoscut odinioară, pentru higienă. Un agronom se consacră cu aceeași rîvnă îndatoririlor sale în oricare din gospodăriile colective în care e trimis să muncească. Scriitorul îl asociază imaginii lui Odiseu. Ulise agronomul are vocația rodnicelor peregrinări, regăsindu-și însă mereu Ithaca natală în fiecare loc de popas. Sute de muncitori întreprind în stufărișurile de la gurile Dunării secerișuri hibernale.

Ultimul volum al lui Traian Coșovei repune însă niște probleme mai vechi, de ordin general. Se ignoră nu rareori că reportajul e un gen de mare altitudine, că principala lui condiție e extraordinarul, excepționalul. Poate elementul cotidian să devină materie de reportaj? Numai atunci cînd se neagă pe sine, cînd e aparent. Este banalul un mod de disimulare a eroismului? Uneori da, de cele mai multe ori nu. A crede că poți descoperi în orice aspect al realității o semnificație majoră e o eroare. O comite și Traian Coșovei. După cum eroare e a interpreta literal o figură de stil. Despre eroismul cotidian se vorbește cu îndreptățire frecvent. E naiv a ne închipui însă că orice salariat este un erou și că orice profesiune reclamă neapărat eroism. Actul temerar presupune apoi o mobilizare a tuturor resurselor ființei, un efort suprem care nu poate fi cotidian și nici la îndemîna oricui. A transpune în ton epopeic o relatare despre incubatoare și creșterea puilor — așa cum se întîmplă în **Stelele dimineții** — înseamnă a confunda planurile. Informațiile despre însămînțarea artificială a vacilor sau despre nutrețul vițelor ne cufundă într-o abulie rău prevestitoare. Se simte pretutindeni o supralicitare, o convertire hiperbolică a lucrurilor. Șoseaua Constanța-Tulcea e comparată cu o coloană a infinitului sau cu o simfonie și autorul pretinde că parcurgînd-o cu automobilul a încercat fiori cosmici. Termenii de comparație luați din regiuni de mare elevație nu ne fac să uităm că e vorba totuși doar de o șosea. O selecție mai riguroasă ar fi făcut imposibilă diatriba nesemnificativului. Pentru a conferi elementului comun interesul și grandoarea care îi lipsesc, autorul îl integrează mitologiei, face referințe livrești, risipește epitete festive. Agronomul e — am văzut — un Odiseu modern, ciobanii sînt argonauți, istoria unei mici șosele peste dealul Parcheșului e „uriașă". „subiect de mare roman". Printr-un metaforism facil reporterul trece narațiunea, cu frecvența unei maniere, dintr-un domeniu în altul, din cel al obiectelor materiale în cel etic. Proiectarea banalului pe dimensiuni ample suplinește în alte cazuri insuficiența evocării sentimentelor și acțiunilor. Oamenii din cartea lui Coșovei înving greutățile cu aceeași alegrețe cu care izbîndeau odinioară ostașii lui Vasile Alecsandri. Ni se vorbește despre mari bătălii, despre victorii, — sentimentul efortului se desprinde cu greu însă. Uneori oamenii din reportajele lui Traian Coșovei au profiluri care se rețin (inginerul șef Terfeloagă). Dar de multe ori ei seamănă prea mult unii cu alții și prea puțin cu modelele lor din viață, trăind mereu într-o beatitudine elizeică. Unica dramă a volumului e de altfel a unei repetenții scuzabile (un elev din clasa a IX-a bolnav fiind este „trîntit" la corijențele din toamnă). Indiciile unui gest reparator pot fi însă cu ușurință deslușite... E necesar ca semnificația generoasă și trepidația senzaționalului să se unească în cadrul speciei de care e vorba Întîlnim la Traian Coșovei numeroase fapte care dau sau ar putea da întreaga măsură a efortului constructiv pe care socialismul îl stimulează. Sînt însă altele — destule — care nu spun nimic în această privință — esențială. Există totuși o ierarhie a evenimentelor, în preziua apariției marilor reportaje cosmice nu vom putea reține atenția cititorului oferind aspecte din care generalizările majore nu se degajă decît forțat.

NICUȚĂ TĂNASE „Plec la facultate"

Citind volumul **Plec la facultate** ai impresia că vorba de duh reprezintă pentru autor un deziderat suprem, toate resursele fanteziei sale și întreaga capacitate asociativă dirijîndu-se spre calambur și ironie. Într-adevăr, autorul, preocupat aparent de întreceri de producție și rivalități amoroase, folosește orice prilej pentru a-și angaja personajele, mai toate agere, cu un dezvoltat simț al umorului, în infatigabile dueluri. Toată lumea rîde în Hunedoara (locul acțiunii); și mai mult decît toți, Gîrjoabă, personajul principal. Fiecare replică e în intenția sa o poantă. Vorba de spirit coboară însă în carte adeseori la nivelul glumei fără haz. Cititorul sesizează intenția comică dar nu se amuză. Exemplu (dialog între Gîrjoabă și Lidia, viitoarea sa soție): — Mergi la serviciu, Dane? — Nu, azi nu mă duc la serviciu. m-am învoit. Am treabă la Miliție. — Ce cauți la Miliție, Dane? — Cer un permis de portarm. — Armă? Ce faci cu ea? — Vreau să-i împușc pe cei care mă plictisesc". Torentul de umor facil se revarsă peste o acțiune previzibilă, spectaculos melodramatică, pornind din pseudoconflicte forțate, peste deficiențele caracterologice ale unor personaje schematice, oscilînd dezinvolt între o extremă și alta. Felul dur în care Gîrjoabă i se adresează mereu Lidiei (el voiește să plece la facultate, ea ca o „retrogradă" ce este se opune cu înverșunare) devine de la un punct neverosimil, absurd chiar, de vreme ce autorul ne asigură că e vorba de o iubire reciprocă. Prima noapte de dragoste schimbă miraculos sentimentele unei fete: Pisica trece de la răceala din ajun față de Miron la înflăcărat devotament conjugal și pasiune vehementă. Graba cu care personajele lui Nicuță Tănase își transformă structura psihică și neindicarea vreunei cauzalități cît de firave ne introduc parcă într-un univers supus altor legi. Înfruntarea multă vreme amînată dintre Romoșan și Almășan (acesta sedusese logodnica celui dintîi și se dovedise neloial în întrecerea de producție) are loc la înălțimi amețitoare și devine un soi de concurs echilibristic. Un tînăr muncitor cu abateri în muncă se reabilitează printr-un gest senzațional, temerar etc. Scriitorul are totuși meritul de a nu vrea să pară mai grav decît este, de a fi abordat franc genul care convine temperamentului său, fără complexe sau ambiții deșarte. Deși după cele spuse mai sus afirmația ar putea fi socotită paradoxală, **Plec la facultate** se citește cu oarecare interes. Căci există o plăcere a lecturilor ușoare, a cărților voioase (în intenție cel puțin), cu personaje fără zone incerte și fără surprize, pe care le parcurgi relaxat, nesolicitîndu-ți decît nivelul elementar al curiozității și despre care Bielinski spunea că se citesc cu agreabila senzație că „ronțăi nuci".

V. CRISTEA

DRAGOȘ VRÎNCEANU

Început de primăvară

Pornind la deal în uriașe lanțuri,
pasc oile ce mai găsesc prin șanțuri
ori smulg din garduri putrede coceni —
aduc ciobanii turmele-n Băbeni.

Cîte cîmpii cu bulgări înghețați,
din care fug brabeții speriați
în sus și-n jos, c-un zbirnîit de roi,
ținîndu-se de turmele de oi!

Ciobanii rîd că iarna e bătrînă,
rămasă numai cît un smoc de lînă,
de mărăcini încearcă să se ție
cu-o mînă de zăpadă cenușie;

cu degetele seci ca niște spini
agață-n lîna oilor ciulini.

Spre seară ochiul cerului îngheață
deodată ca și cum prinde albeață
și-n timpul cît privirea-i s-a sucit,
trei miei abia fătați s-au prăpădit.

Se scarpină ciobanii lung sub chică —
de iarna costelivă nu li-e frică,
și mută turmele mai către văi,
culcîndu-se cu capul pe dulăi.

Dar pînă-n zori, cum stau așa culcați,
îi duce iarna iar în Romanați.

---

alb-negru

POVESTEA dialogată a lui Ion Băieșu Mama s-a îndrăgostit (Luceafărul din 13 martie 1965) se citește cu interes. Lectura paragrafelor introductive îl determină pe cititorul, devenit de pe acum suspicios, să-și controleze preventiv criteriile de apreciere. Căci narațiunea se desfășoară, cu intenție, într-o ambiguitate continuă, suprapunînd tonului grav pe cel burlesc, simulînd o preocupare serioasă, prompt desmințită. Prozatorul parodiază o dramă de familie (o femeie, cu copii bîntuiți deja de neliniștea erotică, se îndrăgostește, părăsindu-și căminul conjugal la care revine după o absență de trei luni) transformîndu-și personajele în actori ce își șarjează vehement rolul (iar rolurile sînt patetice, grave: femeia nu trăiește o aventură frivolă, ci marea ei dragoste; copiii, Emil și Camelia, parcurg o perioadă de prefaceri tulburi și de elanuri generoase). Prilej pentru autorul volumului Oameni cu simțul umorului de a reconfirma o înzestrare satirică remarcabilă. Tatăl, de exemplu, înțelegînd că prezența sa la convorbirea dintre mama reîntoarsă și copiii ei e nedorită, se retrage cu o replică de gospodină resemnată: „Bine, am să mă duc în baie, să spăl rufe", într-o împrejurare confuză, jenantă, (mama, o știau cu toții, revenise dintr-un vinovat voiaj) personajele își expun dezinvolt punctul de vedere, cu o promptitudine comică și cu un neverosimil scrupul al exactității, întrebările cele mai inoportune sînt socotite firești, și primesc drept răspuns explicații detaliate de fiziologie, între cei doi frați gemeni există o grotescă corespondență de senzații, un fel de acută telepatie a simțurilor, gesturile spontane, la care nu consimți niciodată răspicat, sînt comise, în povestire, cu o hilară luciditate după îndelungi și imposibile deliberări interioare, relatarea devine voit pe alocuri de un senzațional incredibil sau de un melodramatism buf. Narațiunea lui Ion Băieșu pare astfel a fi un relache scriitoricesc, o frondă juvenilă — nelipsită de o discretă aluzie polemică la adresa acelora care patetizează încruntați subiecte plate, cu resurse dramatice epuizate — față de rigoarea posomorîtă, o manifestare de orgoliu a talentului convins că poate imprima personajelor fie și un impuls năstrușnic. Mama s-a îndrăgostit e un joc bizar, plin de fantezie și umor. Dar nu mai mult decît atît.

COPILĂRIA și adolescența constituie o temă frecventă în scrisul lui George Bălăiță. O regăsim și în povestirea „În lumină" (revista Ateneu, nr. 2, 1965). Mesajul eterat, sufletul incoruptibil al tinerei generații, incapabilă să conceapă suspiciunea meschină și să suporte blazarea pedestră, năzuind spre altitudinea etică, spre viața în lumină e înfățișată într-o proză densă, originală, cu înfiorări lirice. Unul din momentele narațiunii — e vorba de vecinul cu bărbia mînjită de unsoare, comentînd sceptic, între două mestecături o acțiune de solidaritate umană (sute de muncitori s-au oferit să doneze sînge tovarășului lor de muncă, accidentat) — amintește de o memorabilă secvență cinematografică, (din filmul „Casa în care locuiesc") ce opune într-un contrast zguduitor spiritualitatea înaripată și stupiditatea cupidă.

Momentul final al povestirii este cel mai frumos: băiatul îndrăgostit „contemplă seară de seară silueta subțire a fetei, profund încredințat că a face un pas spre ea e un act imposibil și aproape supranatural, adolescentul fiind un cavaler medieval exaltat și pur pentru care femeia adorată e o țintă nu îndepărtată, ci transcendentă. Nu toate intențiile artistice și-au găsit însă împliniri pregnante (scena de la casieria cinematografului e puțin semnificativă în raport cu ideea pe care trebuie s-o comunice). Ambiția de a fi cu orice preț inedit produce de asemenea rezultate discutabile. Eroul își amintește de exemplu că fiind copil îi plăcea mult bomboanele cu zmeură și ori de cîte ori intra în cofetărie avea senzația că pătrunde într-o bomboană colosală, cu pereți transparenți și violacei. Imaginea e mirifică, dar, credem, factice.

PRIN ANALIZA precisă, nuanțată a reacțiilor infantile, prin atmosfera autentică și discreția simbolurilor, povestirea Ochii de Petru Vintilă (v. Tribuna din 18.II.1965) e de natură să stîrnească interesul. Prozatorul evocă (după cît se pare) perioada de tristă amintire a crizei economice de la începutul deceniului al IV-lea. Un tînăr învățător onest și cumsecade, pentru a nu muri de foame, e constrîns să fure în recreații, din merindea unui elev de-al său. E surprins într-un rînd și, copleșit de rușine, se spînzură. Prozatorul cade însă din păcate în recidiva unui mod simplist de înțelegere a faptelor. Calitățile și defectele se mai distribuie prin predestinarea după poziția exclusiv socială a personajelor: școlarul cel mai stupid și răutăcios e firește băiatul primarului. Mai grav e că însăși premiza narațiunii (sărăcia lucie a tînărului intelectual — pe care cititorul trebuie s-o presupună în sensul strict al cuvintelor pentru a putea avea explicația gestului infamant) e cam forțată, îngroșată. Figura învățătorului famelic e ușor neverosimilă, cel puțin în mijlocul școlarilor săi, suficient de alimentați pentru a zburda voioși în larma recreațiilor.

C. VALERIU

DIALOG

(Urmare din pagina 1)

chitele reguli prozodice. Aceste înnoiri poetice s-au făcut sub semnul marii poezii, nu prin sacrificarea expresiei de dragul noului. Cîți poeți nu au mers și merg pe acest drum? Timpul continuă să dizolve vechile controverse, elucidînd adevărul.

Asemenea reflecții au fost suscitate de actualul schimb de idei pe marginea poeziei. Sînt adeptul versului clasic, echilibrat, elegant prelucrat, pînă la desăvîrșire. Îmi place și versul alb. În ambele cazuri simt satisfacții, dar și dezamăgiri. Se publică deseori poezii văduvite de „poezie", de acel inefabil capabil să sensibilizeze spiritul, să-l emoționeze pe cititor dintr-o dată, să-i transfigureze universul. Versul constituie un metal nobil, refractar aliajului; orice combinație îi ciuntește valoarea. Sînt mulți prozatori mari ai lumii, puțini sînt însă și poeți mari. Rareori un prozator valoros a fost și un poet de talent. Poezia, prin excelență, presupune har, vocație, spontaneitate, ingenuitate. Uneori, pentru a cuceri popularitate, se pozează, pe un ton declamator, se descriu gesturi declarative, vădit demonstrative. Se uită că poezia trebuie să sugereze, să dezlănțuie emoție, și nu să constate jurnalistic. Poetul este stăpînit de candoare, de curiozitate infantilă; octogenar, soarbe existența cu iris de copil.

Nu pledez pentru purism estetic, însă afirmația că între poezie și proză nu există o graniță mi se pare un nonsens. Niciodată poezia nu se va substitui prozei sau invers, deoarece fiecare are viață aparte cu funcții și principii estetice specifice. A încerca o imixtiune a altor forme în structura poeziei înseamnă a o împinge spre dispariție. Poezia poate fi infuzată altor genuri de artă, dar nu-i vorba de poezie în sens strict, ci de o calitate a acesteia: lirismul (înțeles ca o expansiune a sentimentului). Cred că ar fi fructuoasă o discuție despre nuanțele concrete ale atitudinii lirice în diferite arte. Lirismul poeziei nu este același cu lirismul prozei. În proza lu Sadoveanu găsim și ne farmecă „poezia" ei, mi se pare însă exagerată încercarea de a disloca proza sadoveniană, așezînd-o sub forma de versuri, numai din zelul de a demonstra existența acestei poezii. Trebuie să fim atenți ce sens dăm cuvîntului „poet", numindu-l pe Sadoveanu astfel. În proza sa nu este vorba decît de un farmec liric, de un lirism pregnant, asemănător cu farmecul provocat de admirația unei dimineți însorite de vară. Proza poate fi poematică, însă nu poezie. Eroarea provine și din extensiunea dată cuvîntului „poezie", ajungîndu-se la identificarea acesteia cu „frumusețe", „farmec", încîntare". Așa este. Vorbim de poezia muncii. „Poezia este viața însăși... poezia este pretutindeni" — scria cu ani în urmă, maestrul Arghezi. Se vorbește despre darul de pictor al unui scriitor — pictor în vorbe, — despre arhitectura romanului, fără a fi vorba de o pictură sui-generis ori de o construcție edilitară. Exagerarea poate să ducă la inversiunea valorilor, precum și la dizolvarea acestora. Un portret este plin de poezie, dar tot pictură rămîne.

Nu condamn global poezia în vers liber.

Sînt poezii aritmice pătrunse de vibrații adînci ce traduc idei majore, citindu-se cu interes și participare afectivă. Din păcate, apar și poezii în vers liber a căror formă ascunde un pustiu de gînduri; poezia impresionează printr-o exhibiție verbală însă înserarea unor acrobatii metaforice — din abundență — preface poezia într-o enigmă care rămîne incifrată, lipsită de un mesaj. Asemenea creații sînt facile, convenționale și precare.

Îndeosebi începătorii trebuie să cultive poezia clasică; aceasta cere, neîndoielnic, mai multă muncă, trudă și dăruire. Este un exercițiu anevoios, dar roditor.

Pentru ce atîta dezordine? (Nu condamn metafora: este doar inima poeziei, ci imagismul găunos). De ce să subapreciem rima? Este desuetă? epuizată? Din comoditate? Limba noastră a fost secătuită? Falsă prejudecată căreia i-au plătit tribut și urmașii lui Eminescu, corectată, dezmințită de ingenioșii poeți ai veacului nostru. Limba ascunde comori nebănuite, așteptîndu-și exploratorii să le dezgroape. Nu-i ușor a aduce la lumină aceste „tezaure mute", poetul trebuind să se străduiască îndelung, să înfrîngă eșecul repetat, să renunțe la comoditate, să se dăruiască cu noblețe și generozitate muncii sale de creație.

TELEGRAMĂ

Tovarășului

VICTOR TULBURE

Cu prilejul împlinirii a 40 ani de viață, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.P.R. vă transmite sincere felicitări, calde urări de sănătate și noi succese în creația literară și în activitatea obștească.
La mulți ani!

În numele conducerii Uniunii Scriitorilor din R.P.R.
Vicepreședinte,
POP SIMION

---

cronica literară

NICOLAE ȚIC

ORAȘUL CU O MIE DE BLESTEME

Calitatea principală, nu tocmai obișnuită, a cărților lui Nicolae Țic este de a revela anumite obsesii, idei centrale, teme statornice — decurgînd din stările de lucruri, din dispozițiile și elanurile prezentului nostru — în focarul cărora s-au ațintit parcă pentru totdeauna luminile interioare, privirea inteligentă, scormonitoare a scriitorului.

Dincolo de frecventele inegalități, goluri și ezitări în transmiterea mesajului deplin, specific numai lui, dar fremătînd pe dinăuntru de o vibrație mai generală, de un patos al activității și al răspunderii, definitoriu pentru personajele sale, se constată imediat că scriitorul are o lume a sa, clar construită, și are mai ales un accent personal în viziunea concretă a situațiilor, a tipurilor ce intră în sfera sa de cunoaștere. Dar nu dispune totdeauna în măsura așteptată și de conștiința literară viguroasă a propriei viziuni, de încrederea absolut necesară în forța ascunsă a acesteia, de tenacitatea în stare de a o capta, urmîndu-și instinctul, și de a o transcrie nesovăitor, fără prejudecăți de ordin literar, mai exact fără preocuparea sterilizantă, de a-i tempera acuitatea, de a proporționa și a echilibra lucrurile după normele unei descripții „echitabile" purtînd aparențele cumpănirii și maturității, încît pînă la urmă să le tocească relieful uneori atît de viu și de pronunțat.

Romanele, nuvelistica, reportajele lui Nicolae Țic și-au constituit indiscutabil compartimentul lor particular în proza contemporană, cu intuiții exacte în reprezentarea universului muncitoresc, al uzinelor și șantierelor socialiste, dar ponderea lor ar fi fost alta dacă scriitorul, foarte înzestrat cum este și cum nu o dată ni s-a revelat, ar fi știut să-și valorifice intențiile, pînă la capăt, în echivalențe pe care acestea le merită.

Impresia că Nicolae Țic este uneori prea respectuos cu ideea unei proze — cum spuneam — echitabile, neapărat „obiective", așezate, ce nu intră, după părerea mea, în formula talentului său — această impresie își tăia drum și la lectura unui roman ca „Un vals pentru Maricica", născut viu, într-un moment de mare vervă, de fericită inspirație, dar inconsecvent condus și suferind urmările unui tratament variabil de la un capitol la celălalt. Prejudecata „liniei de plutire" intervenea astfel dezarticulînd în cîteva puncte, deloc secundare, o carte de o factură nouă, îndeosebi prin fermecătorul Motronea, tînărul candid, om sucit și poate nenorocos ca fel de a fi, caricat în viziunea ironică a scriitorului și totuși îmbrățișat de valul unei spontane, tandre și iradiante simpatii. Prozatorul găsea un unghi de vedere paradoxal în a celebra spiritul juvenil, elanul, suprema imaculare, dăruirea absolută. Pe căi neașteptate, mijloacele comicului, potențau în loc să anuleze imaginea purității interioare împinsă spre zonele unui fantastic corectat prin raportarea la realitate.

Și în romanul „Orașul cu o mie de blesteme" Nicolae Țic caută să-și fixeze un punct de observație neobișnuit, la distanță apreciabilă de cel al percepției strict obiective. Aceasta pentru a obține un spor de expresivitate, cu înfruntarea riscului inerent simplificărilor energice, schematizărilor violente, însă potențial fecunde în cîmpul artistic. Scriitorul execută acum o întoarcere în timp pe scara biografică a eroilor săi din „Profiluri", „Vîntul de seară", „Ora șase", „Anii tineri", „Un vals pentru Maricica", pentru a capta nucleul acestei umanități contemporane în faza sa de cristalizare abia incipientă. Sîntem deci, în vara lui 1946, undeva într-un colț pierdut de țară, orășelul de provincie B. în care Ilie Strihan — activistul matur și înțelept din „Anii tineri" — este trimis ca secretar al comitetului de plasă. Investigația, scriitorul urmărește s-o realizeze prin proiecții fulgerătoare, raiduri rapide pe un teritoriu încă necunoscut, prin instantanee prinse într-o dezordine revelatorie de început de lume, prin schimbarea succesivă, foarte mobilă, a unghiului de proiecție. Într-un punct fix el concentrează, dincolo de aparenta disparitate, un flux de impresii, senzații, intuiții fulgurante. La un loc ele conțin sugestia unei geneze, în forme acute, încărcate de tensiunea oricărui început.

Cînd rămîne consecvent intenției centrale și nu cedează tentației de a o abandona în favoarea unor tablouri tip frescă, scriitorul se simte în largul său, producînd imagini de un farmec simplu și de-o expresivitate reală. Prin ele se face simțită senzația de dislocare a provinciei inerte, amorfe, sub puterea curentului înviorător mișcat de forțele tinere ale revoluției.

Lumea sordidă a politicienilor de provincie trăiește o clipă sub ochii noștri în devălmășia ei ridicolă cînd scriitorul are intuiția de a îngroșa puternic liniile și de a crea scheme percutante și simboluri vii; în schimb — curios desigur — senzația de îngroșare neartistică apare cînd el, odată hotărît să aleagă unghiul capabil să deschidă perspectiva umorului grotesc, nu-și duce intenția la capăt, oprindu-se undeva la jumătate, brusc tentat de ideea descripției amănunțite, încărcate, proprii tipului de reprezentare „obiectivă". Iată un mod artistic de comunicare, păcat că scriitorul nu procedează totdeauna cu hotărîre în sensul său: un zgomot infernal se abate într-o zi de primăvară pe străzile inertului orășel: „se dezlănțui undeva la periferie, pe aproape de tîrgul de vite, de unde se întinse ca un blestem. Era ora cînd ieșeau copiii de la școală. Cu gențile într-o mînă, cu șepcile în cealaltă, nădușiți, prăfuiți, de o veselie neroadă ei se luară pe urma zgomotului de pe o stradă pe alta, care mai iuți, care împiedecați — pînă îi apucă amețeala pe toți. Implacabil, zgomotul se apropia de centru". Stîrnit ca din senin, zgomotul, produs de o banală motocicletă dar multiplicat în ecouri asurzitoare, personifică într-o proprietate autonomă, care aleargă absurd, fără sens de la un capăt la altul al orașului, voința notabilităților maniste de a umple cu ceva vidul aparent și a produce senzația că ele există, acționează, sînt stăpîne pe situație, țin totul în mîna lor fermă, viitorul le aparține.

Viziunii de tip grotesc, stilului caricatural care aduce lumea politicienilor și negustorilor în planul unei violente reducții, de carnaval derizoriu, scriitorul a priceput că nu-i poate alătura, cînd trece la reprezentarea lumii celeilalte, relatarea sobră, gravă, așezată, potrivită descripției obiective. Între prezent și timpul evocat, el percepe existența unei zone afective de o structură anumită, care estompează unele realități, spre a scoate într-o stranie evidență altele. Investigația se realizează și aici dintr-un unghi de vedere inedit, care selectează imagini curioase pentru cititorul de astăzi. Abia descins în orășelul B., Ilie Strihan se întîlnește cu regele. Cei care se pregătiseră cu zarvă să întîmpine convoiul regal pornit într-o expediție vînătorească, se dau în lături derutați cînd clipa solemnă în fine sosește. Strihan rămas singur face majestății sale o primire paradoxală, de-o volubilitate plebee, o voioșie gratuită care frizează bătaia de joc. Regele este întrebat cum a călătorit, dacă s-a simțit bine și apoi foarte repede dacă „e adevărat majestate că o să ne aduceți o regină?". Cu suspectă exuberanță Strihan informează că: „Pe-aici e mult de lucru și-i o mizerie de să-ți bagi picioarele în ea", jucînd comedia personajului popular cu care înaltelor personaje le place uneori să fraternizeze. Situația e ușor proiectată în fantastic, scriitorul orientîndu-se artistic bine, căci e de închipuit cît de improprie s-ar fi vădit aici, cu ce rezultate mediocre, descripția ostentativ gravă.

Atmosfera anilor de început, cu elanurile, cu forfota lor adesea nediferențiată, cu amestecul de aspecte divergente, este prezentă în carte, sub unghiul unei percepții crude. Multe pagini respiră acest aer proaspăt, cuceritor, al începuturilor. Scriitorul nu-și valorifică însă pe deplin intuiția; aici, ca și într-un „Vals pentru Maricica" nu are mereu tăria de a persevera, curajul intensității expresive. Voichiță, Manole lucrînd în preajma lui Strihan, ca activiști în orășelul B. apar copleșiți de o sumedenie de răspunderi, toți le cer sfatul, le cer soluții, însă ei înșiși sînt oameni, e drept entuziaști, devotați, dar atît de tineri, de neexperimentați; de problemele lor cine se ocupă, de unde să-și tragă știința necesară ca să facă față întrebărilor complicate? Intuiția exactă a acestei situații, de un dramatism puternic, scriitorul o aplică numai pînă la un punct, însă ezită cînd e vorba să-i determine întreaga adîncime, mai ales ezită cînd simte că apar implicații tragice, deși acestea ar da destinului tinerelor sale personaje o dimensiune eroică. Autorul ar fi trebuit să-și exprime intențiile într-un fel mai energic, mai intens. Cînd se decide totuși, rezultatele sînt evidente, ca în această imagine a gării secetoase, văzute din perspectiva gării din B. prefăcute în azil pentru oameni chinuiți, de foame, de soare, de boli „care treceau de la unul la altul, pînă cînd se hotărau asupra unuia mai nemîncat, mai nedormit decît toți și pe acela îl trăgeau la groapă (...) Pe la cinci sau șase dimineața, femeile încercau să se trezească și întindeau mîna într-o parte, să-și caute copii, și dădeau peste un străin căzut acolo după ce adormiseră ele, întindeau mîna în cealaltă parte și mîna se lovea de picioarele cuiva care îndată cerea apă, cerea pîine, un muc de țigară... Atunci, femeile închideau ochii, își frecau ochii cu dosul palmelor și se porneau să cheme: Ilie, Mihai, Vasilică, unde ești Ioane? Chemau toate odată, din ce în ce mai tare, mai fără speranțe, pînă ce chemarea lor se abătea într-un plîns de îngropăciune, Ilie, Mihai, Vasilică, Ion se răsuceau pe unde erau, prin cuibare din cîrpe și paie". Sînt pagini apăsătoare cu o sugestie de coșmar. Cum sînt altele de tăria unui poem, sau a unui spectacol, a unei pantomime. Altele de o tandrețe dureroasă, sau de un suflu eroic. Lîngă ele stau rău dulcegăria, motivările derizorii, soluțiile artistice superficiale. Aventurile cuplurilor amoroase sînt uneori de-a dreptul stridente. Manole iubește pe Cristina, ar vrea s-o ia de nevastă, se inventă însă o teamă a sa, pentru ce se va zice, cum se va comenta etc. („Aș vrea să mă-nsor cu Cristina. Și de ce nu te-nsori? o să mă-ntrebi tu. Fiindcă mi-e teamă de cîte-or să spună despre mine, despre ea"). Dramatism fabricat, evident, care face și mai regretabilă nehotărîrea scriitorului în a explora în planul artistic acele situații de un potențial într-adevăr dramatic, și peste care trece prea repede, cu volubilitate. Cartea place pe cîteva întinse sectoare ale ei. Dar, încă o dată, aș fi dorit-o mai intensă, mai puternică, în măsură să cristalizeze plenar foarte interesantele inițiative ale prozatorului.

Lucian RAICU

CARNET DE SCRIITOR

SENTIMENTUL ISTORIEI

Primăvara se încordează să ia startul, sevele își prepară marșul în sus, cerul își calculează nuanța, ploile, soarele, termenul sincron cu momentul aruncării sămînței, al încolțirii și înfloririi, zilele se lasă mai luminoase, mai calde: e în aer un amestec, o dozare îndelungă, o pregătire decisă pentru temperatura cea mai potrivită celei mai largi desfășurări.

Sufletește, s-a spus că natura există prin ceea ce punem noi în ea. Că peisajul e o stare de sentiment. Și există sentimente mari, cînd stările individuale se contopesc, iar lumea o vedem dintr-o dată, toți, cu o singură pereche de ochi...

Ce vedem noi acum, în pragul exuberantei primăveri ce se anunță, în minuțioasa, atenta sa zămislire lăuntrică este însăși ființa noastră, expresia, proiectarea în afară a unei efervescențe adînci sub bolta marei dureri, din care știm că se va produce, ca dintr-o țărînă bogată și rodnică, o nouă eflorescență.

Acest sentiment convertit în sensul puterii lui adînci, regeneratoare, este un sentiment al istoriei.

Două zile ne mai despărțeau pînă la echinocțiu, pînă la echilibrul luminii, al ieșirii calendaristice din iarnă și inimile noastre au înghețat, auzind un șuier al iernii...

Din cel de-al patruzeci și treilea minut al zilei de 19 martie 1965, după cinci către seară, cînd viața marelui fiu al poporului nostru a trecut în eternitate și pînă în ziua de 24 martie cînd salvele de artilerie vesteau coborîrea sub arcele îngemănate ale monumentului — mai înalt, mai greu acum în cerul de aprilie — noi toți am trăit un sentiment profund al istoriei, ceasuri de meditație și de grandoare îndoliată.

În acele cinci zile de bărbătească durere, timpul pe meridianul nostru sufletesc s-a încetinit, pulsul țării a bătut mai rar, cu o și mai pătrunzătoare scrutare a conștiințelor.

În cele cinci zile, poporul român condus de partidul clasei muncitoare, organizatorul victoriilor politice, economice și sociale ale Republicii, a dat, concentrat, cu vigoare, măsura conștiinței sale istorice, întărită în munca creatoare, în elanul constructiv, în hotărîrea de a lupta pentru idealurile nobile ale lumii: pacea, bunăstarea, ridicarea și mai sus pe treptele civilizației contemporane.

Clarvăzătoarea politică marxist-leninistă aplicată de partid, descătușind energiile, însușirile minunate ale acestui pămînt, ale acestui popor a cărui puternică esență tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej era, iubitul, neuitatul nostru conducător a definit-o și a transpus-o practic în viață în forma ei cea mai durabilă.

Acest sentiment al istoriei pe care l-am trăit, această reculegere, încetinire, lărgire solemnă a Timpului și cugetelor pline de certitudinea marilor noastre realizări prezente și a viitorului nostru conțin în ele însele un record moral de neînfrînt ce va propulsa neabătut mai departe Republica noastră pe calea continuei afirmări în lume.

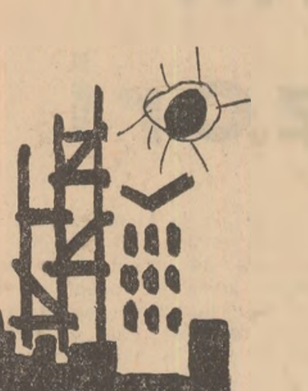
Acest sentiment unanim de suferință și de forță călită în însăși profunzimea suferinței; această manifestare impresionantă de forță vitală în zilele Omagiului au fost și sînt consecințele neclintitei unități dintre partid și masele populare, ale minunatei, perfectei fuziuni, unică în istoria României, care a legat strîns politica de stat de interesele poporului.

Patriotism înflăcărat. Încredere plină de avînt în destinul înfloritor al țării. Încredere sigură în talentul, priceperea, hărnicia, emulația românească pe toate tărîmurile de producție și de creație, calitativă, în pas cu bunurile și valorile universale.

Încredere mîndră, lucidă, a prezenței noastre socialiste în istoria modernă și în arena politicii mondiale.

★

Pe șesurile patriei socialiste, pămîntul fumegă renăscut, tractoarele duduie legănîndu-se, pipăind încet relieful, plugurile întorc brazde noi, lucioase, în soare, brazdele vechi care au dat rod și s-au culcat, au zăcut la fund spre a-și regăsi puterile, spre a le scoate mai vii la suprafață. Șpanul se încolăcește violet în strunguri. Cuptoarele furnalelor ard la temperaturile lor înalte. Gropile, tiparele de lut ale turnătoriilor împrăștie mirosul lor vechi, bun și cald de brutărie în zori. Hidrocentralele își fortifică temeliile. Combinatele cele mai recente, în toate colțurile țării, își pun la punct piesele, ridicîndu-și maiestuos gîturile lor semețe, coșurile, gata să-și trimită în cerul albastru, printre celelalte trîmbe, coloanele tinere de fum ale giganticei respirații industriale. Colțul grîului saltă. Țițeiul gîlgîie în conducte. Curentul electric fuge pe fire, sporit, — unde să mai ajungă? ce să mai pună în mișcare? Energiile cresc. Produsele se adună, îmbogățind zestrea patriei. Cu tricolorul înălțat pe catarg, fîfîind în toate brizele mărilor și oceanelor, vasele noastre duc mașini, făurite aici, pe meleagurile norddunărene și aduc mărfuri, într-un schimb egal, respectat, plin de prestigiu. Munca se întețește. Brațul apucă unealta mai îndrăzneț, mai voinic. Mintea savantului caută practic soluția științifică cea mai ageră. Clasele mici ale școlilor silabisesc primele cuvinte scrise ale limbii, cu geamurile deschise în zvonul primăverii de-afară. Institutele, universitățile strîng febril rodul bibliotecilor, baza progresului științific, a existenței noastre civilizate pe primul plan al actualității...



Și poetul apleacă acum o ureche mai subtilă la acordurile majore ale muncii socialiste. Și povestitorul, însuflețit de perspectivele pașnicei noastre epopei...

Acestea și tot ce trăim și ce se face astăzi și se va mai face la noi ne dau sentimentul istoriei.

★

Într-una din ultimele zile cu cer senin și soare cald ale acestui sfîrșit de martie, am stat de vorbă, la locul lor de muncă, cu trei tineri tehnicieni de la „Uzina de mașini electrice București", construită încă din primii ani ai puterii populare — cu Bonea Eracle, de 22 de ani, Constantin Florică de 17 ani și Țau Gheorghe de 29 de ani. Ei lucrau la unul din cele cinci sute de motoare speciale de laminor pentru combinatul siderurgic „Gheorghe Gheorghiu-Dej" de la Galați.

„Noi — vorbea lucrînd Bonea Eracle, potrivind preocupat, cu mișcări apăsate, mesele de mătase izolatoare pe ghinturile unui rotor, firele strălucitoare de cupru ale complicatei instalații — noi, spunea el lucrînd la treaba lui, construim aici motoare electrice de prim ordin, generatoare... Știm — vorbea acest băiat de 22 de ani — știm că trebuie să ne perfecționăm neîncetat, că avem absolut toate condițiile și că tocmai de aceea datoria noastră este să lucrăm de azi înainte cu și mai multă ambiție la nivelul tehnicii mondiale...".

E doar una din milioanele de mărturii emoționante ale celor ce produc, doar unul din milioanele de exemple ale înaltului spirit de răspundere care îi animă pe toți oamenii muncii din scumpa noastră patrie.

Seara, ieșind din această uzină cu o tehnică superioară, din această întreprindere așezată pe platoul Cotrocenilor, nu departe de cealaltă fabrică model, construită în 1948, pe locul fostelor ateliere mizere de croitorie cazonă APACA și ale cărei imense clădiri fluorescente sclipeau feeric în înserare, ochii mi-au căzut pe o placă de marmoră, bătută în plin de razele unui reflector.

Pe placa de marmoră comemorativă, fixată la intrarea „Uzinei de motoare electrice București" de pe dealul Cotrocenilor, scrie:

„De pe aceste locuri... s-a înălțat pentru prima dată în văzduh Aurel Vlaicu în ziua de 17 iunie 1910, cu aeroplanul cu motor inventat și construit de el".

De aici, așadar, de pe acest teren, și-a luat zborul, încercînd întîia oară cu mașina lui spațiul ceresc al României, inginerul, tehnicianul frenetic, icarul român...

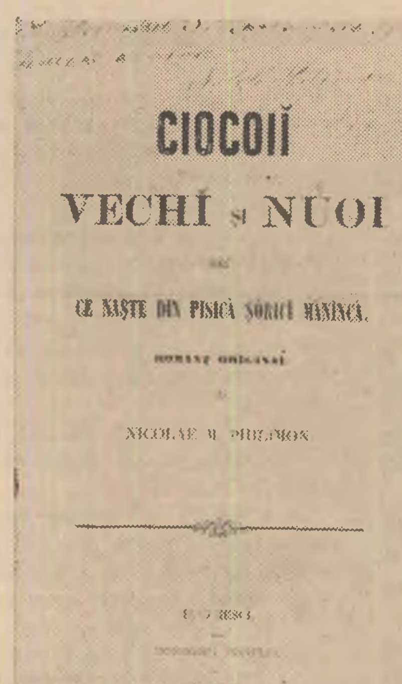
Zborul lui cutezător, în acest recules sfîrșit de martie, stîrnind fiorul unor tradiții și legături încărcate de tîlcuri, mi s-a părut încă un simbol, simbolul unui șir neîntrerupt de fapte răsunătoare, al unei substanțe plină de geniu, al unui zbor promis, înfăptuit și care continuă...

Constantin ȚOIU

---

100 DE ANI DE LA MOARTEA LUI

NICOLAE FILIMON



«VINERI, la 19 ale curentei, d. N. Filimon a lăsat sănătate tuturor amicilor și cunoscuților săi, la o oară de dimineață". Acesta era textul prin care o gazetă de caricaturi, **Cicala**, anunța în ziua de 21 martie 1865, puținilor ei cititori, moartea scriitorului pe care-l comemorăm.

Mai mulți aflară vestea după înmormîntare, relatată în nr-ul de marți, 23 martie 1865, de **Opiniunea națională**.

Un necrolog mai cuprinzător publică **Trompeta Carpaților**, condusă de Cezar Bolliac, care pe atunci era director general al Arhivelor Statului. După ce menționa că „era un scriitoriu distins care a înavuțit literatura noastră cu mai multe cărți, între care putem însemna romanțul de moravuri „Ciocoii vechi și noi", după ce-l arată „flautist eminent" care „cunoștea muzica în fond și orice artist venea în țară tremura înaintea anteriului său", **Trompeta** se întreba: „Cine ar putea să ramplaseze pe Nicolae Filemon în postul său de șef de secțiune la bunurile publice, în direcțiunea Arhivelor Statului, cu aceeași capacitate, cu aceleași cunoștințe, cu aceeași stăruință neobosită, cu același zel și devotament? (...) Nicolae Filimon era o virtute, continuă necrologul. In 30 de ani de laboare, această inteligență eminentă a putut lăsa după dînsul la două surori și un frate al său, o avere de 700 de galbeni".[1]).

Cu asemenea date se încheie și monografia și documentarea exhaustivă a lui G. Călinescu publicată despre N. Filimon în Editura Științifică, în 1959.[2]). Ele definesc esențialul biografiei scriitorului nostru. De origine mic-burgheză: al treilea copil (născut la 6 sept. 1819) al preotului Mihai sin Mihai de la biserica Enii. Biserica — azi pe strada Academiei — era „de zid", la origine fundație de pe vremea lui Constantin Brîncoveanu. Împrejurul bisericii „era un han cu treisprezece prăvălii".[3]).

In acest mediu a copilărit Nicolae Filimon, alături de fratele său mai mare, Barbu, și de cele două surori ale sale: Ecaterina și Elena (căci Elisabeta muri în vîrstă de numai un an și jumătate).

La 11 ani, în 1830, la 22 iulie, holera îi răpuse tatăl. Presvitera Maria rămase văduvă cu atîția copii nevîrstnici și tot atîtea griji. In mahalaua Sft. Vineri, ulița Tîrgoviștei, documentele o arată posesoare a unui loc de vreo 90 de stînjeni, plantat cu 1570 duzi și 700 pomi roditori, diferite poame. Oricîtă „sericicultură" sau „pomicultură" se poate presupune că va fi făcut văduva popii Mihai, e clar că viitorul scriitor a avut o cu totul altă experiență de viață decît scriitorii de o vîrstă apropiată lui: Ion Ghica, N. Bălcescu sau V. Alecsandri, fii de boieri sau măcar de boiernași.

Fapt e că copilul Nae e dat la școala dascălului Chiru de la biserica Enii, după ce, desigur, primele noțiuni de scriere și citire le primise în casă de la tatăl său, căci mama semna prin punere de deget.

Cum era elevul Filimon Nicolae? Niște **Amintiri și însemnări** ale preotului G. Negulescu-Batiște ni-l descriu ca „o fire neastîmpărată, bufonul școalei, din care pricină dascălul Chiru se cam întrecea cu dragostea asupra lui: ridicîndu-l de urechi ori de zulufi în vîrful degetelor, făcîndu-i morișcă în păr și scărpinîndu-l pe spinare cu nuiaua de alun, bez izbiturile în cap de-a fuga cu metaniile și cu imineul".[4]).

Dar el fu luat — foarte probabil „pentru căpătuială" — în casa marelui logofăt Scarlat Bărcănescu, cu ai cărui copii, Scarlat și Mitică, a început să învețe «filade grecești», cum va spune Ghica mai tîrziu.

Și totuși, fiul popii Mihai nu pare a fi rămas prea mult în casa Bărcăneștilor, căci (dacă sînt de crezut aceleași **Amintiri...** ale preotului Negulescu-Batiște), „prin anul 1831" îl găsim în „curtea" clucerului Eftimie Răsuceanu, după ce acesta a devenit epitrop al bisericii Enii, unde băiețandrul de 11 ani își cîștiga hrana de toate zilele, îmbrăcămintea și încălțămintea ce i se cumpărau de Paști, în schimbul unui întreg șir de servicii care nu erau desigur prea plăcute.

De tot sigur nu e nici că în anii 1831—32 și 1833, sub numele de Nicolae Papadonat, ar fi urmat clasa I și II-a de „umanioare" la Colegiul Sf. Sava, unde ar fi luat premii la geografie și „hronologhie".

Mai curînd e de presupus că eroul nostru istoric-literar să fi urmat niscaiva lecții de cîntăreț bisericesc, din moment ce pe o însemnare din 14 genarie 1842, el „face cunoscut că s-au aflat în slujba Sf. B(iserici) a Ianei 13 ani și se află și acum în slujba acesteia ca cîntăreț absolut", adică absolvent, după ce pe o însemnare precedentă, din 1 august 1841, notase „să se știe că la leat 1841, genarie 8" se tocmise „cîntăreț la biserica Ienii drept lei opt sute pe an".

Cam pe la începutul celui de-al cincilea deceniu al veacului trecut trebuie să se situeze și acele date care — după cei 15 ani de la moarte — îl vor fi readus pe Filimon în memoria contemporanilor. E vorba de cea de a IV-a **Scrisoare către V. Alecsandri** a lui I. Ghica. Acesta, după o introducere, prezentînd societatea în care „Anton Pan, Nănescu și Chiosea-fiul erau veselia grădinii lui Deșliu, lui Pană Breslea și lui Giafer, (iar) Iancu al Raliții Moruzoaei, Bărbucică al Tiții Văcăreaschii, frații Bărcănești, Costache Faca și alți tineri din lumea mare nu puteau fără dînșii" — scria în continuare: „Pe lîngă grupul Pan, Nănescu, Chiosea și Unghiurliu, unul și nedespărțit se lipise un copilandru, nalt, rumen, sprintenel, cu pletele de țîrcovnic; se introdusese în societatea acelor diletanți făcîndu-le tot felul de misiuni; știa unde se găsea pelinul cel mai bun și unde se frigea trandafirii cei mai gustoși; îi făceau haz, fiindcă era plin de originalitate, de duh și de veselie. Acela era tînărul Filimon, care, deși aspirant la preoție, dar știa pe Arghir [și Elena, povestea alegorică a lui Barac] pe de rost din scoarță pînă-n scoarță. Indată ce Iancu Văcărescu, Eliad, Alecsandrescu sau Anton Pan făceau o poezie, a doua zi el o știa pe din afară; cînta din memorie, și foarte bine, toate ariile jucate în sala Slătineanu. Intr-o vreme a izbutit chiar să fie admis corist în trupa Madamei Carl [trupă germană ambulantă]; mai în urmă l-am găsit flautist în orchestra lui Papa Nicola".

Este, în fond, primul nucleu al unui capitol de istorie literară avîndu-l în centru pe N. Filimon. Urmează, de altfel, datele asupra activității, mai întîi jurnalistice: „foiletonist" la **Naționalul**, cu „articole teatrale, care dovedesc un spirit cultivat, analitic și serios și o cunoștință adîncă de știință muzicală". „Critica lui era plină de dreaptă judecată și de bunăvoință; el critica fără patimă, ca să îndrepteze, iar nu pentru ca să descurajeze; articolii lui erau plini de învățătură și de povețe bune și folositoare; scopul lui era să îndemne pe artiști și să formeze gustul publicului".

Continuă apoi încă 5 pagini în care sînt trecute în revistă „interesantele foiletoane intitulate **Trei luni în străinătate** — descriere de călătorie plină de spirit și de impresiuni juste", în sfîrșit cele „două scrieri de un adevărat merit: **Slujnicarii** și **Ciocoii**".

In acest fel, Ion Ghica menționează întreaga activitate publicistică și literară a lui Nicolae Filimon, mai puțin, doar, cea rămasă multă vreme anonimă, de la **Țeranul român**, ziarul lui Ioan Ionescu de la Brad, unde — cum a demonstrat G. Baiculescu — publică basmele **Roman năzdrăvan** și **Omul de piatră**.

Pentru scurta perioadă în care s-a desfășurat — mai puțin de 8 ani — această activitate a fost pe cît de bogată, pe atît de valoroasă. Prin cronicile de la **Naționalul** (al lui V. Boierescu), inaugurate odată cu nr-ul 1 (din 5 oct. 1857) al ziarului, Filimon s-a dovedit repede a fi cel mai bun cronicar de spectacole muzicale, în special de operă, și apoi teatrale. E un cronicar care se vrea totdeauna bine informat, inclusiv în culise, cu un acut simț al responsabilității profesionale, în linia pașoptistă a construirii de instituții naționale în cultura noastră. In domeniul muzicii, prin registrul larg al cunoștințelor sale, prin aprecierile de valoare pe care le va face (în vol. **Escursiuni în Germania meridională**, 1860, cap. XIX va fi consacrat „muzicii viitorului" și lui Richard Wagner), considerînd că muzica, alături de poezie, e chemată „a produce în inima omului efecte mult mai mari", Filimon e, neîndoios, primul nostru muzicolog modern. In ce privește reportajele propriuzise, ele sînt expresia unui spirit contemporan cu epoca sa, pline de observații surprinzătoare pentru acest timp, îndrăznețe ca unghi de vedere și ca expresie critică. „Obiceiul meu, cînd călătoresc — scrie el într-un foileton — este de a mă ocupa mai totdeauna de persoane decît de lucruri. In deligență examinez mai mult pe companionii mei de călătorie decît frumoasele peisaje ale localităților prin care trece(...) Privirea unei fețe umane e mult mai interesantă pentru mine decît grămezile de pietre ce le numim orașe, sau cetăți, sau decît acele înălțimi de pămînt sau de calcariu ce le numim munți..."[5]).

Din confruntarea cu civilizația apuseană autorul nu ezită să tragă concluzii practice, dar unele și usturătoare la adresa boierimii „dată plăcerilor simțuale", cu simțul patriotic alienat de interese înguste, sau a clerului „ignorant" și „imoral". Insuflețit de spiritul anului revoluționar 1848, el nu pierde nici un prilej pentru a-și exprima ura împotriva tiraniei și a pleda pentru libertatea națională a popoarelor. De aceea, el integrează în **Escursiuni** nuvela **Friedrich Staaps sau atentatul de la Schönbrun contra lui Napoleon I**, exaltînd lupta patriotică și blasfemînd tirania. Poziția de critică anticlericală constituie finalitatea celeilalte nuvele, din „opul" II al „memoriilor artistice, istorice și critice"[6]), **Mateo Cipriani**, de condamnare a inchiziției iezuite. Dar și în primul volum, **Escursiuni**, cînd e vorba de **Praga monumentală**, el nu pierde prilejul de a evoca răscoala lui Huss, cu grave acuzații la adresa bisericii papale, necruțînd, însă, prin asociere, nici pe capii bisericii orientale, care refugiindu-se în țările noastre, unde găsiră „un popol brav, dar incult", începură a propaga insidioasele lor doctrine și reușiră „a se face stăpîni pe o mare parte din bunurile țării, iar mai în urmă a servi cu averile noastre planurile acelora ce voiesc să ne înghită".

Respirînd din spiritul campaniei progresiste pentru secularizarea averilor mînăstirești, poziția lui Filimon se definește necontenit patriotic militantă, de esență democrat-revoluționară.

Este ceea ce va marca și nuvela **Nenorocirile unui slujnicar sau gentilomii de mahala**. Și aceasta este inspirată din cea mai strictă actualitate, autorul făcînd fiziologia noii tagme în ascensiune, a politicienilor demagogi și venali, din care Caragiale își va recruta mai toți eroii comediilor sale. Rîmătorian al lui Filimon este „slujnicarul" care, la început, „înșală pe croitor, pe cizmar, pe ospelier, chiar pe birjar, iar leafa o ține numai ca să nutrească amorașele sale cu fetele de pe la marșande". E doar o treaptă intermediară a ascensiunii; în curînd spiritul i se subțiază „ca firul de borangic" și devine „filozof peripatetic, patriot și încă patriot — nu glumă", „declamă în contra abuzurilor", „inemic neîmpăcat al ciocoilor". Demagogie: acesta e însuși drumul noii ciocoimi, căci „ciocoiul Convenției este mai venal și mai fără inimă decît acela al Regulamentului". Insăși situarea în timp și spațiu a nuvelei e făcută pe elemente strict reale, circumstanțierea întărind aspectul de cronică a timpului. Presa contemporană consemnează atît „întreruperea comunicației provenită de furia elementelor" (e vorba de revărsarea Dîmboviței în anii 1858 și 1859), cît și simulacrul de atentat la viața unuia din caimacami (în speță Ioan Manu, „pe care umbla să-l asasineze un farsor cu o sticlă găurită"). In culegerea **Reflector** peste timp am dat din **Steaua Dunării** (nr. 89 din 2 dec. 1858, „curierul interior") textul a două corespondențe în care se demonstrează reporterîcește că diversiunea cu „o sticlă de cele rătunde de cerneală turcească, care se vinde pe la băcăniile noastre, umplută cu praf și cu pietricele, astupată cu un dop de plută, prin care s-au pus un fitil, au închipuit bomba lui Orsini". Numele celui ce încercase atentatul la viața lui Napoleon al III-lea (la 14 ian. 1858) marchează diversiunea. Ajuns șef al liberalilor din Craiova, trimis acolo de „primul minister constituțional", Rîmătorian pune la cale incidentele sîngeroase din noiembrie 1860 (și acestea consemnate în presa vremii): „Amantul (...) slujnicelor din Pasagiul Român, care, după ce trădase pe cei mai de frunte patrioți și abjurase sacrul principiu al libertății, venea acum să-i dea ultima lovire prin mincinosul și esageratul său patriotism".

Dar dincolo de definirea caracterologiei social-politice a unui personaj de cursă lungă în literatura noastră, nuvela lui Filimon prefațează și un stil de epocă, pe care-l va nemuri Caragiale. Iată-l, într-adevăr, în plasmă, pe Rică Venturiano, în declarația amoroasă a tînărului Rîmătorian către slujnica Rezi: „Angel de candoare... Tu, care prin fizionomia ta mai albă decît hîrtia ministerială, ai știut să înfigi în nenorocita mea inimă toate frigările amorului, aibi pietate de un om care nu trăiește decît ca să contemple ochii tăi cei mai verzi decît granitul, buclele tale cele azurii, dinții tăi cei de roze și buzele tale cele mai lucitoare decît marmora. Iată-mă la genunchele tale!... Fii șeful de secție al inimei mele..."

Prin toate, Rîmătorian e un „ciocoi nou", — cu alte cuvinte nuvela **Slujnicarii** poate fi considerată un aspect anticipativ din ceea ce ar fi fost să fie partea a II-a a romanului **Ciocoii vechi și noi**, avînd — să nu uităm — sub titlul principal indicația: „Sau ce naște din pisică șoareci mănîncă".

Ediția cărții datată 1863 n-a început a fi scoasă de sub teascurile imprimeriei ziarului **Naționalul** decît la finele anului, căci în **Dîmbovița**, anul IV, nr. 15 din 12/24 iunie 1864, la rubrica **Bibliografie** se putea citi următorul anunț: «Grație cerului! Literatura noastră s-a mai înavuțit încă cu o scriere de mare interes, un roman original, tablou fidel al trecutului ale cărui contururi se mai zăresc și acum destul de lămurit. Este vorba de „Ciocoii vechi și noi". Un nou fruct al spiritualului nostru autor, N. Filimon».

„Noul fruct" avea unele rădăcini, fie ele oricît de firave, în tradiția unei literaturi romanești de relativ intensă circulație în epocă, — traduceri, în primul rînd, dar și cîteva „romanțuri" autohtone.

După o întreagă literatură a vestitelor cărți populare, printre care Alixandria și romanul Troadei, odată cu intrarea culturii române pe făgașul european din primele decenii ale veacului al XIX-lea, asistăm la un prim val de traduceri din literatura apuseană. Printre ele și romane: „Robinson Cruzoe sau întîmplările cele minunate ale unui tînăr", 2 vol. (traduse din De Foe de Serdarul Vasile Drăghici), Iași, 1835; „Istoria lui Gil Blas de Santilan", 2 vol. (traduse din Lesage de D. Marcovici), Buc., 1807; „Intîmplările lui Lazarilă Torma", 2 vol. (traduse din Lazarillio de Serdarul Scarlat Barbul Tîmpeanu), Buc., 1839; Don Chishot dela Mancha" (tradus din Cervantes de I. Roset), Buc., 1840, sau „Călătoriile lui Gulliver în țere depărtate", 2 vol. (traduse de I. D. Negulici), Buc., 1848. Sînt cîteva exemple, dintr-o primă perioadă. După 1845—48, traducerile de romane invadează pur și simplu piața literară, mai ales cea bucureșteană. Al Dumas e prezent — prin traduceri de Eliade, Pelimon sau Baronzi — cu cel puțin 15 titluri, între 1846 și 1858, apoi Eugène Sue, — acesta tradus și la Iași („Misterele Parisului", 1853), Frédéric Soulié (cu „Memoriele Diavolului", 5 vol., Buc. 1857—58), Paul Féval (cu „Misterele Londrei", 3 vol. Buc. 1857—58), Paul de Kock, al cărui nume avea să fie autohtonizat Paul Cocoșul de către C. D. Aricescu (cu „Bărbierul de Paris", 4 vol., Iași 1852—53, „Sora Ana", 2 vol. Buc. 1865 ș.a.) etc. etc.

Nu mai puțin însă, acei cîțiva pionieri ai romanului românesc: Kogălniceanu cu **Tainele inimii**, în 1850; A. Pelimon cu **Hoțul și hangiul**, în 1852, Bolintineanu cu **Manoil**, A. Cantacuzino cu **Serile de toamnă la țară**, V. A. Urechiă cu **Coliba Măriucăi**, și **Logofătul Baptiste Veleli**, C. Boerescu cu **Aldo și Aminta** — toate din 1855, un Ioan Dumitrescu cu **Radu Buzescu**, în 1858; Pantazi Ghica cu **Un boem român**, în 1860, apoi cu **Don Juanii din București**, în 1861, în sfîrșit, din nou C. D. Aricescu, cu **Misterele căsătoriei**. Bolintineanu, cu **Elena**, și I. M. Bujoreanu, cu **Misterele din București**, în 1862 — precedează pe N. Filimon în experiența de autor al unui „romanț original"[7]). Anumite scheme de fixare a acțiunii în timp și spațiu, dar mai ales în prezentarea eroilor (amănunțita descriere fizică la intrarea lor în acțiune, prilej de intuire a caracterului prin „fiziologie"), reconstituirea prin tipologii pitorești a atmosferei orașului, a obiceiurilor specifice în modalitatea de frescă istorică, socială, psihologică sau artistică a timpului, dar nu mai puțin și defectele de construcție, lipsa de motivare suficientă în desfășurarea acțiunii, loviturile de teatru, antiteza satanic-angelic, în sfîrșit, digresiunile cu caracter moralizator — acestea și altele sînt aspecte nu numai inerente autorului însuși, dar unele din ele se bucură de o veritabilă „tradiție" în epocă, fiind perpetuarea unei veritabile mode literare, de roman foileton, dinadins — și nu numai fortuit — lungit, haotic și disparant, cu intenții tenebros și macabru, dogmatic justițiar, cu sfîrșit rău pentru eroii negativi, bun, fericit, pentru cei pozitivi.

Dar chiar atît de bogata producție în linia „romanului negru", de mistere și senzațional, sau a celui moralistic, trebuie să ducă nu numai la o anume stare de saturație, ci și la un salt de perspectivă în conștiința literară a timpului. E cel marcat prin acea scrisoare către „Domnul redactor", datată 28 noiembrie 1861 și apărută anonim în **Independința** înainte de publicarea în foileton a romanului (de același, adică de Pantazi Ghica, precum a stabilit recent D. Păcurariu), **Don juanii din București**. E desigur în epocă, unul din cele mai avansate texte de ideologie literară din cultura noastră. Încercînd a explica de ce pînă la acea dată literatura noastră n-a putut ridica „un asemenea monument" precum **Comedia** umană a lui Balzac, el subliniază că »un merit mai prețios este să cunoaștem ceea ce putem" și că „dacă trebuie să credem că sîntem încă foarte departe (...) de **Comedia socială** a noastră, putem însă avea romanțe de obiceiuri care să ne reprezinte cîte o față a societății noastre, cîte unul numai din numeroasele tipuri cari vedem împrejurul nostru". Căci „romanțul poate lua toate formele și ne poate spune tot, ne poate descrie tot. Faptele mari ale istoriei, simtimentele puternice ale sufletului, obiceiurile vieței, romanțul coprinde tot, exprimă tot. Unul caută dezvoltarea vieței în studiul faptelor istorice, altul in analiza inimei omenești, cel din urmă în observarea obiceiurilor. Aceste trei forme se completează una pe alta și formează istoria întreagă a societății".

O asemenea concepție a romanului-document a condus și pe Nicolae Filimon. Scris în perioada în care autorul lucra la Arhivele Statului și beneficia de posibilități oarecum exhaustive de documentare, **Ciocoii vechi și noi** este un muzeu viu al istoriei românești de acum un veac. Ca și nuvela **Nenorocirile unui slujnicar**, romanul dă impresia unei piese în care întreaga aparatură regizorală e pe scenă, sub ochii spectatorului, culisele fiind desființate. Dar tocmai aceasta îi sporește autenticitatea. **Prologul** are tehnica și stilul unui rechizitoriu dintr-un mare proces social, în care acuzarea urmează apoi a fi susținută de martori, documente, reconstituiri de fapte. Cercetătorii au subliniat caracterul dramatic, scenic al romanului, capacitatea scriitorului de a da relief și mișcare narațiunii epice. Factura realistă a compoziției echivalează cu un fascicol de lumină lucidă, adică modernă, asupra unei lumi apuse, dar nu mai puțin parte componentă din istoria noastră socială. Tehnica ascensiunii sociale a ciocoiului în devenire Dinu Păturică, pe care și l-a propus a-l „urmări în deosebitele faze prin care el a trecut în secolul nostru, de la ciocoiul cu anteriu și călimări la brîu a timpilor fanariotici, pînă la ciocoiul cu frac și mănuși albe din zilele noastre", este, în ansamblu, magistrală, echivalînd — mutatis mutandis — un Balzac valah, care, poate, ca și marele lui înaintaș francez, făcea realism critic fără o identitate perfectă cu propria-i... legitimitate. Balzaciană e preocuparea de precizie topografică (Bucureștii primelor decenii ale veacului XIX), minuția descrierilor de interioare, mecanica psihică a eroului sau tehnica prezentării lui la începutul cărții: „Intr-o dimineață din luna octombrie, anul 1814, un june de 22 de ani, scurt la statură, cu fața oacheșă, ochi negri plini de viclenie, un nas drept și cu vîrful cam ridicat în sus, ce indica ambițiunea și mîndria grosolană, îmbrăcat cu un anteriu de șamalagea rupt în spate, cu caravani[8]) de pînză de casă văpsiți cafeniu, încins cu o bucată de pînză cu marginile cusute în gherghef; cu picioarele goale băgate în niște iminei de saftian, care fuseseră odată roșii, dar își pierduseră coloarea din cauza vechimei; la încingătoare cu niște călimări colosale de alamă; în cap cu cauc de șal, a cărui coloare nu se putea distinge din cauza peticelor de diferite materii cu care era cîrpit, și purtînd ca veșmînt de căpetenie o fermenă de pambriu ca paiul grîului, căptușită cu bogasin roșu; un astfel de june, sta în scara caselor marelui postelnic Andronache Tuzluc..."

Acțiunea romanului, plasată între anii 1814 și 1828, ilustrează prăbușirea, prin corupție, lux exuberant și lene, a boierimii, și ridicarea, pe ruinele acesteia, a unei noi categorii sociale, întreprinzătoare, însetată de a parveni și de a face avere. Eroul principal al romanului e tipul arivistului fără scrupule, energic și ingenios în practicarea jafului, e „ciocoiul vechi", „regulamentar", care-și ruinează patronul, pe Andronache Tuzluc, răzbătînd el însuși în rîndurile boierimii. Fecior de slugă, Păturică are o ascensiune rapidă, datorită mijloacelor folosite și ambianței sociale corupte în care se mișcă.

Cu acea mare capacitate de informație și documentare, romancierul aduce în scenă, fie și episodic, reprezentanți ai diferitelor pături sociale, de la marea boierime, care traficheazà funcțiile publice, pînă la țărănimea căreia i se smulgeau biruri grele prin chinuri inchizitoriale — fum de ardei iute sub nări, ouă fierbinți puse la subsuori. Dar nu numai atît. Petrecerile din epocă, muzica, teatrul liric și-au găsit în Filimon un admirabil evocator, de unde și interesul documentar al romanului, în sensul **Scrisorilor** lui Ion Ghica. Deși urmărește destinul cîtorva personaje, romanul e de fapt oglinda cuprinzătoare a unei societăți întregi, surprinsă într-o perioadă extrem de frămîntată, scris într-un stil al vremii, cu coloratură orientală și de roman popular, cu lovituri de teatru rocambolești.

Ele nu se aplică însă unei intrigi erotice sau de un pitoresc excentric și confecționat, ci unor realități istorice. Ca în două vase comunicante, pe măsură ce Tuzluc se năruie prin loviturile lui Dinu Păturică și ale aliaților săi, aceștia urcă treaptă cu treaptă pe scara socială. Hotărîtoare pentru viabilitatea romanului este forța cu care Filimon proiectează pe fundalul epocii tocmai figurile și acțiunile eroilor săi negativi, asupra cărora își concentrează toată capacitatea creatoare. Portretele au liniile certe și adînci ale gravurilor, penumbrele sînt ale epocii, pictura costumelor și interioarelor de o mare precizie și sugestie totodată. Filimon este, pe linia lui Anton Pann, premergător a ceea ce se va numi mai tîrziu filonul balcanic al prozei noastre.

In raport cu experiența predecesorilor, compoziția romanului este mult clarificată, evoluția personajelor trasată ferm. Dialogul, gestul, fapta sînt gîndite și dozate cu maturitatea unui povestitor modern, mai puțin analist, mai puțin pasionat cercetător al gîndurilor și frămîntărilor sufletești, totdeauna însă cu simțul sigur al veridicului.

Nu mai puțin, însă, **Ciocoii vechi și noi** poartă semnele începutului de drum: fluxul de evenimente nu are totdeauna o creștere „legică", schema ideologică e uneori prea transparentă, firele cu care sînt mînuite personajele prea vizibile sau prea groase, finalul, respectiv finalitatea artistică sînt vădit deficitare. (Lucrul fusese observat încă de Iorga în **Schițe din literatura română**: „Dacă o asemenea pedeapsă ca a lui Păturică ar fi așteptat pe orice individ de felul său, ciocoismul n-ar fi devenit niciodată una din bazele societății"). Dar, dincolo de ingenuitatea scriitorului cînd e vorba de soluția dramei sociale pe care i-o reflectă opera, dincolo de handicapul „eroilor pozitivi", realismul lui Filimon, în accepția esenței sociale a cuvîntului este filonul din care se va trage strălucirea unei întregi literaturi de mai tîrziu, fie în modalitatea caragialescă, fie în cea a unora dintre romanele scrise între cele două războaie. Pe meridianul literaturii române, Filimon e mare și durabil prin perspectiva lui critică.

De aceea veacul ce a trecut de la moartea scriitorului nu l-a acoperit cu umbra uitării, ci i-a luminat și mai bine valorile operei.

Dar omul?

Imaginea definitivă rămîne desigur acea valabil transmisă peste timp de **Scrisoarea** lui Ioan Ghica: „sincer, leal, îndatoritor, întotdeauna vesel și voios, totdeauna mulțămit cu puținul ce cîștiga prin munca și talentul său; caracter independent, nu s-a căciulit niciodată la nimeni; ura și disprețuia lipsa de demnitate și lingușirea; modest pînă a roși, cînd auzea laude pentru scrierile lui, n-a bănuit niciodată că era un scriitor de mare merit".

Cu alte cuvinte, și în linia morală Nicolae Filimon ne-a fost înaintaș.

George IVAȘCU

---

1) **Trompeta Carpaților**, nr. 6, 21 martie — 2 aprilie 1865, pag. 1, rubrica «Revista interioară».

2) Cf. G. Călinescu, **Nicolae Filimon**, Ed. Științifică, București, 1959, pag. 265.

3) N. Iorga, **Conducător istoric la bisericele din București și împrejurimile imediate**, Edițiunea Municipiului București, 1935, pag. 11 (apud N. Filimon, **Opere**, ESPLA, 1957, Studiul introductiv de George Ivașcu, de unde, se înțelege, extragem și alte date).

4) N. Filimon, **Nuvele**, precedate de **Amintiri și însemnări despre Nicolae Filimon** de Pr. G. Negulescu — Batiște și Dr. N. Vătămanu, București, Universul, 1942, pag. 48.

5) **Naționalul**, nr. 96, 9 nov. 1858.

6) **Mateo Cipriani, Bergamo și Slujnicarii**, București, Imprimeria Jurnalului Național, 1861.

7) V. **Pionierii romanului românesc**, antologie, text stabilit, note și prefață de Șt. Cazimir, București, EPL, 1962, XXXIV+341 pag.

8) Pantaloni.

VASILE BĂRAN

șantierul

Călătoream într-un tren spre șantierul încă nedeschis al fabricii de acetonă și erau în trenul acela foarte mulți oameni. Discutau între ei cele mai felurite întîmplări, rîdeau, jucau șah, se uitau în fiecare gară pe fereastră și cumpărau mere și făceau cu mîna la fete și nimeni n-ar fi putut bănui că dincolo de frunțile lor liniștite și în privirile lor albastre se născuse o întreagă uzină. Unul începuse deja să sape fundația și gîndul lui luase forma buldozerului, altul să toarne acolo betonul, altul tăia cu gîndul bare metalice pentru scheletul halei principale, altul întindea peste scările de ciment covoare din marmură artificială, altul se gîndea că, oricum, va trebui construit și un restaurant și într-o sclipire își aduse alături floarea aceea cu chip de femeie, altul își urcase gîndul în vîrful turnului de răcire și înfipsese acolo un steag și striga fluturîndu-și mîna: „Gata, fabrica e gata!"

Și trenul șuieră și se opri. Coborîrăm într-un cîmp gol, un fel de viroagă culcată între dealuri, pătată cu umbre de mărăcini și zboruri circulare de păsări speriate — o bucată de natură cu ochi de proprietar încremenit, făcută parcă anume pentru veșnicie.

Și constructorii o priviră îndelung, ca niște pictori, și o învăluiră cu gîndurile lor ca într-o cămașă de foc și viroaga începu, deodată, să se agite și să fiarbă, și să se strîngă și să se desfacă și să fugă ghemuindu-se sub dealuri.

Și nimeni, niciodată, n-o mai văzu, din momentul acela, așa cum era și în locul ei se ridicase pe verticală, barînd văzduhul, o pînză imensă și albă.

întîmplarea

El venise din concediu cu copilul. Venise mai devreme cu două zile, a sunat la ușă și soția nu i-a răspuns. El a sunat de mai multe ori și soția și-a scos capul și s-a speriat și, neștiind ce să facă, i-a închis ușa. El și-a zis mai întîi că e o glumă, ar fi vrut chiar să fie o glumă și a coborît și s-a plimbat, buimac, pe străzi, cu copilul, o oră întreagă, și a sunat din nou, dar soția lăsase ușa deschisă și se lipise de perete, una cu peretele, și rămăsese acolo așa cum fusese, goală și albă, ca o pată de var. El a privit studioul și i-a privit ochii înspăimîntați și a înțeles că s-a petrecut ceva imposibil de crezut și s-a prefăcut că n-a înțeles nimic, că nu s-a întîmplat nimic, și a sărutat-o pe frunte, așa cum făcea întotdeauna cînd venea acasă, și femeia a izbucnit în plîns și a căzut la picioarele lui.

El a dus copilul în camera de alături și i-a citit povești. L-a culcat și a venit lîngă ea. Nu i-a spus nici un cuvînt și toată noaptea s-a gîndit că nu poate fi adevărat, că o asemenea întîmplare nu a avut loc.

A doua zi l-a căutat pe cel mai bun prieten și l-a întrebat dacă omul poate desființa o întîmplare care nu-i trebuie dar care s-a petrecut. Prietenul l-a privit clipind îndelung, ca un elev surprins în orele de clasă scrijelind banca sau, mult mai aproape de adevăr, ca un ospătar căruia i-ai cere să-ți servească friptură din picioare de scaun. Atunci el s-a întors acasă mergînd pe jos și a strigat în el că se poate și și-a frînt mîinile și și-a zis că orice întîmplare poate dispare din minte dacă n-o vrei și a intrat în dormitor și și-a îmbrățișat soția și i-a spus că în oraș a venit un film formidabil.

Și s-au dus împreună la filmul acela și două săptămîni n-au vorbit decît despre film și încă despre cîteva lucruri, ca de pildă, perlan albastru, flori artificiale și undițe de pescuit și el încerca să rîdă și-și spunea că întîmplarea de care s-a temut atîta n-a avut loc, că n-a existat vreodată în viața lui o asemenea întîmplare stranie și stupidă, așa cum nu văzuse vreodată, în orașul lui, pinguini vii.

Și au trecut așa mai mult de două luni și el aproape că uitase ce se petrecuse și viața începuse să curgă iarăși normal și i se păruse că e din nou fericit pînă într-o zi cînd, venind acasă, și-a găsit soția spînzurată.

gîndul

Cîteva dimineți la rînd bolnavul de la camera nr. 9 avu o comportare stranie: nici nu se lumina bine de ziuă și el cobora în papuci și se plimba, slăbit și nervos, mai mult de o oră pe alee, de la un capăt la altul, absent și țeapăn, cu privirea fixată înainte și numai din cînd în cînd se oprea și rupea un mugur din tufele de lemnul cîinelui, îl lua și îl răsucea în palme, apoi îl ducea la nas, mirosindu-l adînc.

Erau niște dimineți mohorîte, de după clădiri se împungeau valuri de nori și privindu-l, de pe terasă, asistentei medicale i se părea că merge și el pe valurile acelea. „Doamne — și-a zis ea — nu cumva o fi aflat că nu mai are de trăit decît două săptămîni?"

In fiecare dimineață inginerul cobora scările și făcea aceeași plimbare îmbrăcat în papuci și în halatul violet, de spital, învăluindu-se în aburii norilor.

Opt zile, în șir, dură această plimbare de fantomă și de la o vreme se părea că el nu mai vede nimic, nici aleea și nici tufele de lemnului cîinelui ci mergea călcînd peste marginea trotuarului și peste ronduri ca o umbră care-și caută stăpînul.

Intr-una din dimineți, inginerul nu se mai putu ridica. Avea cu el o broșa, un fel de păianjen din argint, o amintire de pe vremea copilăriei și răsucind-o între degete avu deodată o senzație ciudată: păianjenul crescu acoperindu-i cu toracele podul palmei, apoi fața și gîtul și pieptul, înfășurîndu-i-le cu milioane de fire umede și scîrboase. El vru să se scuture și să-l alunge dar păianjenul i se lipi de trup și el se pipăi și nu mai simți nimic și pentru întîia oară îl cuprinse frica de moarte, adevărata frică de moarte care îngheață carnea și oasele, care cutremură tot ce e viu, florile și tigrii.

Ar fi vrut să mai trăiască măcar cîteva zile, să se repeadă pînă acasă să-și aranjeze biroul, să pună ordine în caietele lui cu formulele mezatonului, să le explice cît de cît. Iși aduse aminte pînă și de faptul că ecranul pentru proiecții trebuia mutat din sala de spectrofotometrie în sala... Dar gîndurile îl părăseau încetul cu încetul și de pretutindeni se simți mîngîiat de o moleșeală plăcută și multă vreme el stătu așa, în starea aceea letargică, fără să vadă și fără să audă.

Și, tresărind, el își dădu seama că începea să-l moară gîndul, și moartea gîndului i se păru ceva absurd, ceva imposibil și se agăță de gînd ca naufragiatul de unica plută rămasă-n ocean și nu-l lăsă să-i scape și-și duse mîinile la cap să-l păstreze mai bine.

Puteau să-i putrezească mîinile și picioarele, putea să rămînă fără ochi și fără glas, și se zbătu și lovi cu pumnii în pereți și picioarele de argint ale păianjenului i se înfipseră în podul palmei și el aproape că țipă de durere. Se ridică și văzu că de fapt erau doar niște sîrme și se bucură pentru această durere banală dar care-i spunea că trăiește.

Și, la ora vizitei, medicii îl găsiră, înalt și galben, în fața oglinzii, încercînd să se bărbierească.

poem în zori

Auzisem că poetul venise de la Hunedoara și m-am dus la el, în zori. Poetul stătea la etajul douăzeci și înainte de a intra am privit de acolo, de sus, orașul și în lumina aceea de noapte și de zi turnurile lui mi s-au părut niște reptile geometrice care se scoală, sau niște munți cu roate, gata de plecare.

Nu știu de ce eram eu trist în dimineața aceea și gîndurile îmi erau de sîrmă ghimpată. Poate din pricină că nu dormisem prea bine; de fapt dormisem destul de prost. Avusesem și niște halucinații și asta din cauza unor celule care n-aveau somn și care, din răutate, făceau fel de fel de năzbîtii, trezindu-le și pe celelalte. Ca să dau un exemplu, deasupra studioului pe care dorm am un tablou, un tablou obișnuit, în ulei, cu case și copaci. Eu l-am privit de multe ori și probabil că-l priviseră și celulele astea neastîmpărate, și în noaptea de care povestesc ele s-au apucat să-l dea jos și să atîrne în cui, în locul lui, numai ideea.

Și ideea stătea în cuiul acela, așa cum stătuse mai înainte tabloul și eu m-am înspăimîntat și am plecat la poet. Imi promisese un poem și m-am dus la el. N-am sunat la ușă pentru că el îmi spusese să nu sun fiindcă, dinspre balcon, ușa lui e întotdeauna deschisă și, într-adevăr, era deschisă.

Am intrat și-mi părea rău că nu puteam să mai dau vina pe celule: în locul poetului, acolo, la masa de scris, era un abur albastru care se ridica, se ridica întocmai ca un fum de țigară. Se prea poate să nu mă fi înșelat, se prea poate să fi fost chiar fum de țigară fiindcă poetul fuma alături, întins pe canapea.

— Ai venit? m-a întrebat el ridicîndu-se. Și-a adunat hîrtiile și mi-a citit poemul, întinzîndu-și, la răstimpuri, mîna dreaptă, ca pe o aripă imensă și albă.

Și de aici iarăși nu mai știu cum s-a petrecut exact fiecare lucru, dacă în camera aceea exista un pian și dacă se cînta la el și dacă muzica aceasta o interpretau deodată o mie de pianiști la o mie de piane sau era o revărsare reală de cascade. Dar nu putea fi vorba de nici o cascadă fiindcă eu eram pur și simplu într-un bloc și atunci m-am gîndit la un dirijor indian care — se spune — n-are ochi ci două reflectoare cu care topește orchestra.

Mie mi se părea că poetul topise Hunedoara și-o prefăcuse-n stele și le aruncase în cer, ca-ntr-o fîntînă întoarsă, așa cum se aruncă în unele regiuni, la nunți, boabe de grîu. Apoi poetul s-a răzgîndit și a adunat cu un cîrlig stelele acelea și le-a vîrît în cuptoarele Siemens Martin și a amestecat albastrul lor și roșul oțelului și a făcut un soare nici mare, nici mic și l-a aruncat pe cer, în locul stelelor, și s-a făcut ziuă și orașul a început să rîdă.

flanela

Cînd venea primăvara izbindu-mi ferestrele cu un soare mare cît roata carului, ieșeam din casă și după ce alergam o vreme pe marginea zvîntată a șoselei, desculț și amețit de mirosul pămîntului trezit, mă așezam împreună cu ceilalți copii în dunga șanțului pe care nu răsărise încă troscolul și o priveam pe doica Maria lui Duțu cum își lucra flanela pentru paște.

In fiecare zi stăteam acolo și îi priveam mîinile mișcîndu-se necontenit și alcătuind cu vîrful cîrligelor din fire de lînă inele după inele, unul pe față, două pe dos pînă ce mîneca era gata.

Urma apoi altă mînecă și în a treia săptămînă spatele și în a patra gulerul și noi luam parte cu privirile noastre la toată munca asta tăcută și așteptam cu o mare nerăbdare s-o vedem încercîndu-și flanela.

Și cînd a venit clipa, ea și-a dat seama că inelul de pe față trebuia pe dos, iar cele două de pe dos trebuiau pe față și a stricat-o adunînd firul pe ghem și noi am înghețat de părere de rău.

A doua zi, după ce am alergat pînă ce am obosit de-a lungul șoselei zvîntate, ne-am așezat iarăși în dunga șanțului năpădit de troscot și am privit-o cum își relua lucrul la prima mînecă.

piciorul

Fata părea desprinsă din arbori și ochii ei erau cerul văzut printre frunze. Era mai mult o idee decît o fată, și băiatul, îndrăgostindu-se, își simți multă vreme ființa scuturată de febră. El îi duse, în dar, un braț de trandafiri dar ea îl rugă să rupă de pe copaci mușchi și, sfărîmîndu-i în palme, să se umple amîndoi de mirosul lor. Și băiatul alergă pe stînci și ea îl așteptă. Și cînd veni îl sărută și ea simți pentru întîia oară marele fior al sărutului. Și nici el și nici ea nu observaseră că fata, suferind în copilărie de o boală cumplită, avea un picior mult mai subțire decît celălalt, și că ea ținîndu-l de braț, șchiopăta de-a binelea.

Apoi băiatul plecă și după ani de studii se căsători și de ea nu-și mai aminti niciodată, așa cum nu-ți mai amintești de vișinile teribile și de fragile culese de pe cîmp. Ea se îndrăgosti de alți băieți, văzîndu-l în toți pe el, și era veselă și frumoasă pînă cînd unul dintre ei îi privi picioarele, așa cum privea și picioarele altor femei. Și pentru prima dată își privi și ea picioarele și își dădu seama, cutremurată, că unul dintre ele era mult mai subțire și că șchioapătă.

groaza

Din clipa în care se află că în magazia nemților pătrunsese cineva și că furase de acolo un sac cu pîine, tot satul înțelese, dintr-o dată, că acel cineva va fi prins și împușcat. Pădurea lașă de salcîmi despuiați se umplu de urletul cîinilor și femeile ieșiră îngrozite la porți, și părul lor despletit era ca niște fuioare de in.

Și cînd nemții trecură prin sat ele se prefăcură vesele, ca nu cumva să-l ucidă cu frica lor pe acel cineva care putea fi copilul sau fratele fiecăreia dintre ele.

SÎNZIANA POP

atunci, cînd a căzut soarele

Stam în dosul casei la umbră, arsă de sete. Și umbra se-ngusta și-mi tăia picioarele la glezne și pe la genunchi.

Cînd s-a prăvălit soarele peste grădină, a crăpat pămîntul și-au ieșit afară gîndacii și rîmele. Au ieșit șoarecii, viermii și umbrele morților. Jucau în aburi mici peste pietrele arse. A ieșit pulbere și foc. S-au înnegrit porumbii și s-au aprins păsările cerului. Zburau prin văzduh găini roșii și negre, doldora de flăcări, și vrăbii umflate ca purceii, cu picioarele țepene și ghiarele rășchirate. Nu se mai vedea ochiul soarelui. Se scursese alb și cleios la marginea lumii.

Am luat-o la fugă printre vipere. Curgeau în aer, verzi, cu limba roșie și opărită și-mi fulgerau ochii. Am intrat cu ele în casă, foșnind pe mine ca muștele. M-am trîntit în pat, cu capul sub pernă.

— Mamă, am strigat.

Nu mi-a răspuns nimeni.

— M-am aprins, mamă!

Nu mi-a răspuns nimeni și am mai stat așa cîtva timp, să mi se stingă ochii și flăcările din tîmple.

Cînd m-am ridicat, mama stătea-n mijlocul camerei. Pornise de văruise un perete și-acum se sprijinea de scara de lemn. Intr-o mînă ținea bidineaua și varul alb i se scurgea pe fluierele picioarelor.

— Mamă.

S-a uitat la mine și ochii i-au căzut în fundul capului.

Afară, în pridvor, sor-mea se ținea de stîlpul casei. Se uita și parcă împietrise și ea, dreaptă, cu picioarele groase, cu dosul mare și lat.

— Ce-ai pățit, tu? Ce dracu v-a apucat? am întrebat-o și am ieșit în curte. Nu mi-a răspuns. Le-am lăsat acolo pe amîndouă, înlemnite, trăznite de Dumnezeu.

Am început să mă joc, să mă-nvîrt pe loc, în jurul meu. Tot mai repede. O luam cu mine pe sor-mea și-o izbeam în gard, așa-mi părea, și casa o mutam din loc, îi întindeam pereții printre copaci și geamurile se urcau în ramuri, tîram poarta după mine și gardul, pietrele, iarba, le făceam cercuri în jurul meu, cercuri, cercuri și mi se-mpreunau ochii la ceafă. Atunci am scăpărat o dată din picioare, am căzut, și-am simțit învîrtirea pămîntului.

Cînd au venit tata și cumnatul Niculae, tot în țărînă zăceam, plesnită ca o broască. Le-am văzut de-aproape tălpile și-ncheieturile păroase. Dar ei nu s-au uitat la mine, s-au dus la trăznitele. Tata a intrat în casă. Niculae a luat-o pe sor-mea de căpăstru și-a dus-o în grădină. Nu se mișca singură, o apucase el de cozi și mergea înainte.

M-am dus să mă uit pe fereastră. Tata și mama se culcaseră în pat, stăteau drepți, ca morții, cu ochii-n tavan, și numai țigara lui ardea ca o feștilă.

Mi se făcuse foame. Am intrat în bucătărie și-am mîncat niște castraveți murați la soare. Pe urmă m-am dus iar în grădină și m-am suit pe casa găinilor. Peste acoperișul de scîndură, tata trăsese un val de hîrtie gudronată, să nu pătrundă apă la păsări. Vara, gudronul se muia și puteai închipui în el cu agrafa tot felul de figuri. Am început să mă desenez — cu picioarele prinse în rădăcini, cu aripi la mîini și cu pene. In buric, îmi plăcea mie să fie un pui de cuc. Ochi, nas și gură, erau toate flori, și părul lung. Desubt am scris: Floarea Florilor.

Cînd am terminat desenul, m-am uitat cum stăteau sub dud sor-mea și cumnatul Niculae. Pe ea plezneau hainele, crăpa fusta peste pulpe și rochia peste piept. Stătea cu mîinile în poală, nemișcată, și Niculae îi desfăcea laibărul din bumbi. Apoi s-a mișcat și ea, l-a cuprins cu brațele și l-a răsturnat între porumbi. M-am suit repede pe acoperișul magaziei și mai sus, în podul casei. De-acolo se vedea tot. Toate casele din împrejurimi. Toate grădinile și curțile. Toate gardurile mari și mici, strada și oamenii, dacă treceau. Dar acum nu trecea nimeni. Era pustiu. Și liniște, ca pe fundul apei. Șl-acolo tot mai sînt pești rînjiți care cîntă, plini de ochi și gîndaci lați de baltă care trec ape printre măsele. Dar liniștea din împrejurimi era atunci de moarte, deși cînd m-am uitat bine, am văzut oameni prin curți. Stăteau întinși pe pămînt, numărați, un bărbat și-o femeie, duși în apele cerului. In toate curțile erau oameni secerați, galbeni, cu degetele picioarelor înălțate spre stele. Se făcuse noapte, nu de tot, ochii cerului se deschideau pe rînd, pîndindu-mă din toate părțile.

Și atunci a-nceput să urle sor-mea. Se urcase pe stîlpul porții și era ca un cal. Necheza și i se umflaseră în rochie țîțele. S-au ridicat și morții din curți și-au plecat, m-am dat și eu jos și-am mers în stradă. Pe la porți ieșiseră toate femeile.

— Nuuuu! urla sor-mea. Nuuu!

— Nuuu! răspundeau ele și vaierul lor ridica praful străzii în vîrtejuri.

— Uuuu! Uuuu!

Bărbații au ieșit și-au mers în mijlocul drumului. Intîi vecinul Radu. Tata și Niculae au trecut și ei în rînd. Și pe urmă alții. Toți cu ranițe și cu bocanci pe umăr. Stăteau acolo în mijlocul drumului. Așteptau.

— Unde pleacă? am întrebat-o pe mama.

— Niculae, a strigat sor-mea și s-a repezit ca o praștie. Au fugit și alte femei. s-au agățat de bărbați, se atîrnaseră de ei și se zbăteau ca păsările. Mama a rămas în poartă, nemișcată, c-o haină de-a tatii pe braț. Oamenii au stat așa, cîtva timp, în mîinile femeilor și-n părul lor. Apoi au pornit. Mergeau încet, desculți, prin praful cald al străzii. Nu i-a petrecut nimeni. Sor-mea tropăia în mijlocul drumului și femeile s-au strîns în jurul lor. Plîngeau toate și se rugau încet, în pumni, și numai ea, nebuna, blestema tare, mare și neagră, vaca nopții, și-și ridicase mîna ca un corn, spre lună.

La colțul străzii, bărbații nu se mai vedeau.

VIRGIL DUDA

o prietenie foarte scurtă

Cînd m-am întors în clasă, colegul de bancă mi-a întins un bilet de cinematograf pe care scria cu roșu rîndul zece, locul zece.

— L-a lăsat un cetățean. A zis să vii mîine la cinci la Progresul.

— Cine era?

— Nu-l cunosc. Era pieptănat cu cărare.

— Aha, am zis și am băgat biletul în buzunar, fiindcă n-avea rost să-l țin pe om cu mîna întinsă pînă mă voi lămuri. Și mi-era neplăcut să m-arăt uimit de parcă mi-ar fi dat o dinamită.

In timpul orei m-am gîndit că e vreo glumă, probabil biletul nu era valabil, ori poate era de la vreo fată, timidă sau romanțioasă, poate mă înscrisesem pe vreun tabel și uitasem. Mai curînd era o confuzie. I se spusese să ducă biletul cuiva și omul cu cărare încurcase lucrurile. Să aștept pînă în pauza următoare, ar putea să vină să-l ia înapoi.

N-a venit nimeni să ceară biletul, la Progresul rula un film pe care-l văzusem, nu-mi plac fetele care folosesc asemenea metode, sînt, în cel mai bun caz, grase și nu sînt eu ăla căruia să-i dai un bilet vechi, să mă ia controlorul de revere.

Biletul nu-mi inspira nici un interes, misterul lui mă lăsa rece. A doua zi era sîmbătă, zi liberă la seral, dar mi-am văzut de treburi, mi-ar fi fost rușine să trec măcar prin fața cinematografului.

Luni, un individ pe care-l știam din vedere a venit să-și aprindă țigara de la mine, după care mi-a spus:

— Păcat să n-ai venit sîmbătă la Progresul. A fost un film interesant.

M-am înroșit, mă luase prin surprindere.

— N-am putut să viu, am fost ocupat, am explicat grăbit, de parcă în rest totul ar fi fost în regulă și n-ar fi avut nici o însemnătate că habar n-aveam cine e, că în orice caz nu schimbasem o vorbă cu el de cînd sînt.

M-a molipsit degajarea lui, aerul absolut firesc. Nu era nici misterios, nici batjocoritor, nici complice, nu părea animat de vreun gînd rău, dar nici de vreunul bun.

Deși n-a spus-o, mi s-a părut satisfăcut că n-am văzut în gestul lui nimic neobișnuit.

A urmat o tăcere apăsătoare pentru mine, căreia el nu-i acorda nici o însemnătate.

— Sînt cam obosit, mi-a spus el, așa că nu te mai rețin. La revedere.

Dintr-odată mi s-a părut suspect.

— Să vă plătesc biletul, am spus.

— Nu, ai fost invitatul meu. Filmul mi s-a părut interesant.

Mi-a strîns mîna și a plecat.

Eram cam îngrijorat de toată istoria asta, nu știam cum să-l evit. N-a fost prea greu; vreo două săptămîni nici nu l-am văzut. A venit într-o zi lîngă banca mea și a spus: n-ai nici o grijă, nu mă atrage nimic bolnăvicios către tine. După care a dispărut iar, pentru multă vreme.

Nu-mi prea făceam probleme în ce îl privește, dar odată, găsind biletul în buzunar, mi-am zis, așa în trecere, că probabil îl nedreptățisem.

A fost un gest amical, de ce să judec toți oamenii după mine, lui i s-a părut firesc să procedeze așa, ce dracu m-o fi apucat să-i spun că-i plătesc biletul?

Nu regretam că n-am fost la film, nu-mi părea rău că nu ne-am împrietenit, dar îmi lăsase un gust amar procedeul grosolan pe care-l folosisem. In sfîrșit.

Intr-o seară l-am întîlnit pe stradă, se chema că sîntem cunoștințe, ne-am salutat, ce mai faci, am fost la niște prieteni și nu i-am găsit acasă, în ce direcție mergi, încolo, și eu tot încolo.

Mi s-a părut că nu e un băiat rău. Unde lucrezi, lucrez la Dacia, o fi vrut omul să fie prieten cu mine, cu cine faceți geometria, cu Dănescu, Dănescu ăsta știe multă carte dar n-are metodă, nu poți lua notițe, dacă ai nevoie de manual îți dau eu. La revedere, la revedere.

A doua zi mi-a adus manualul.

Am ajuns să-l cunosc mai bine. Maică-sa era deasemeni de treabă, făcea prăjituri cu vișine. Găseai la el orice și ce nu găseai, îți făcea rost.

Prietenia noastră nu prea avansa, dar el nu arăta îngrijorat. Cred că aștepta o atitudine mai atentă dn partea mea și socotind și eu că e îndreptățit, am dat dovezile respective. L-am căutat de vreo două ori fără să-i cer nimic, mi-era și rușine să-l caut numai cînd am nevoie de ceva. Dar asta nu-i plăcea, îl cam îngrozea. A socotit de datoria lui să-mi ofere cîte o recompensă materială, un folos, un avantaj, ceva, numai să nu mă lase să consider că am venit degeaba. A insistat să aduc niște lame de ascuțit, avea două aparate de ascuțit.

— Cît stăm de vorbă, îți ascut lamele, mai ales mașina asta ungurească e foarte bună. Aduci odată zece, odată zece. Dacă n-ai lame, îți dau din ale mele, gata ascuțite.

Aveam lame, am spus că le voi aduce, dar nu le-am adus. Am spus că prefer să stăm de vorbă. Bine, mi-a spus, atunci să-ți cînt ceva la chitară.

A scos o chitară foarte frumoasă, s-a scuzat că n-a mai exersat de mult și m-a întrebat ce vreau să ascult. Mi-a cîntat „Mîndra mea din Ialomița", „Fetițe dulci ca-n București" și nu mai știu ce.

Mă întreb dacă-i făcea într-adevăr plăcere să cînte, poate că da, în orice caz, de cum a luat chitara în mînă a devenit de nerecunoscut. A căpătat o figură care îl dezavantaja mult.

Intr-o zi mi-a spus că nu ne putem vedea deoarece merge la o prietenă să-i repare aparatul de radio și o să facă în așa fel ca o lampă să rămînă în plus, lampa aceea îi trebuia lui să-și confecționeze ceva. Inginerul H. are niște arcuri de fotoliu aproape noi. Dacă obține arcurile și crede că le va obține, le va expedia la Roman într-o lădiță și mătușa lui îi va trimite patru lentile cu umbral, pe care le-a luat soțul ei dintr-o excursie în Germania. Totul e ca lentilele să fie bine păstrate, ele fiind sensibile, le zgîrie și un fir de praf, dar oricum din patru, două tot sînt bune.

Nu prea ascultam cu interes și m-am trezit descoperind două pete pe manșeta pantalonului.

A tresărit.

— Iartă-mă. M-am luat cu vorba și n-am observat, s-a scuzat el.

A examinat cu atenție petele, m-a asigurat că i se par recente, că sînt pete de cerneală și că probabil mă derutează culoarea albastră a pantalonilor. Ori poate lumina să fie de vină. A montat o lampă de o sută, m-a convins că sînt de cerneală și le-a frecat îndelung cu o cîrpă muiată în lapte.

A frecat atîta că mi-a amorțit piciorul. A ghicit și asta și mi-a spus să mă plimb puțin prin cameră, dar să nu apăs prea mult talpa pe podea. Pînă una-alta, mi-a adus niște sîmburi de caise. Avea o mașină de spart sîmburi foarte ingenioasă, puteam să mă folosesc de ea oricînd aveam ceva de spart. Potrivită într-un anumit fel, spărgea și nuci. Dealtfel, găseam la el, oricînd, nuci gata cojite.

La plecare i-am spus să ne vedem mîine la cinci. A fost de acord. Am plecat, hotărît să-i fac o surpriză, încă nu știam ce, dar o surpriză trebuia neapărat să-i fac, o merita.

A doua zi, de la fabrică m-am dus direct la cinematograful Progresul. Nu m-am uitat ce film rulează, dar am văzut o casieriță căscînd și am plecat imediat. Am căutat un cinematograf unde să fie coadă la casa de bilete. L-am găsit, am stat aproape o oră, ca un om care își face datoria, am căutat să fiu îmbrîncit și am fost fericit cînd aproape ajuns la geamul casieriței, o femeie cu părul oxigenat m-a întrebat de unde am apărut și mi-a spus că e rușinos ca un tînăr să se bage în față cînd alții mai în vîrstă și cu gospodărie își așteaptă rîndul.

— Am fost la rînd, am spus și mai mulți au confirmat.

La cinci fix, îl așteptam cu cele două bilete, neînsemnatul meu semn de recunoștință.

A fost jignit. Dacă voiam să văd filmul, de ce nu i-am spus aseară? Responsabilul cinematografului îi este dator o bere pentru că i-a reparat soneria. Voi vedea îndată că nu degeaba a refuzat el sticla de bere.

Avea dreptate. Am căpătat două locuri chiar la mijlocul sălii și am văzut un film care nu mi-a plăcut de loc.

Cum altceva nu puteam face, m-am gîndit să-l ocolesc, să ne vedem mai rar în orice caz. A venit la mine în clasă și m-a întrebat ce am de gînd să fac cu lamele alea, de ce nu vin să le ascut.

— Am să trec, am să trec.

Să trec neapărat fiindcă a făcut rost de un diascop și cîteva filme de știință popularizată dintre care unul intitulat „descoperirea focului".

Desigur că am văzut diafilmul, dar seara aceea a avut și altă semnificație.

In timp ce învîrteam aiurea butonul diascopului, s-a scuzat că mă lasă puțin singur.

Mergea să ia informații asupra unei excursii ce se făcea de către Casa de ajutor reciproc a pensionarilor la Cheile Bicazului, în condiții foarte avantajoase. Avantajoase pentru pensionari, bineînțeles. In ceea ce îl privește, a obținut sau aproape, numirea lui în postul de ghid. A fost de vreo optsprezece ori la Cheile Bicazului, astfel că le cunoaște destul de bine. Transportul era gratuit, iar mîncarea nu e o problemă. Trebuie să obțină o ultimă aprobare, la drept vorbind o simplă formalitate.

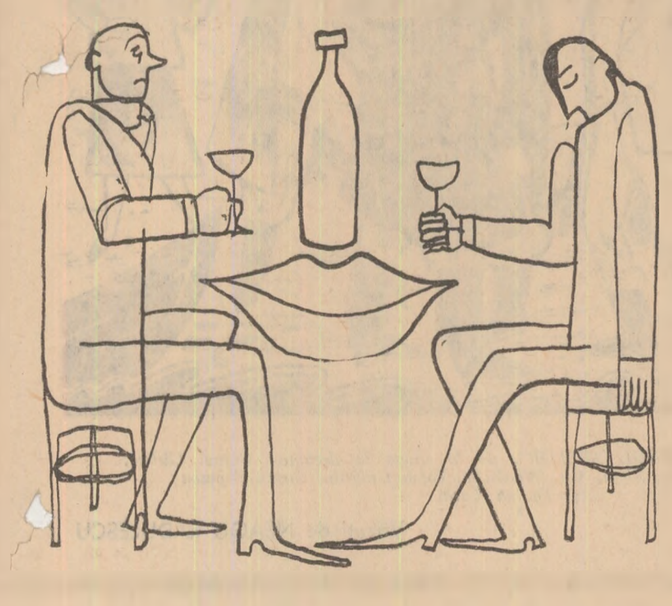
Pe mine nu mă lua în excursie, era limpede de ce. Dar foarte curînd...

Cum a ieșit din cameră, am adormit cu diascopul în brațe. Cînd m-am trezit, l-am văzut umblînd în vîrful picioarelor. S-a întors cu ghetele mele, lustruite lună și mi-a făcut semn că pot dormi fără grijă.

— Chestia cu excursia e rezolvată, a șoptit el liniștitor.

DUMITRU ȚEPENEAG

confidențe



L-am întîlnit pe stradă, cu totul întîmplător. Nu-l mai văzusem de mult și acum ploua, el mergea cu capul în jos, puteam să nu mă opresc. După ce s-a însurat cu Olga a plecat la Onești, nu l-am mai văzut. Mergea cu mîinile în buzunare privind în jos, m-am gîndit că e necăjit sau de ce dracu să se prefacă. Nu mai avea mersul lui sălțat, de altădată, rulînd pe toată talpa ca un săritor de înălțime; își tîrșea pantofii pe asfalt și umerii îi erau ridicați și aduși puțin. Avea planuri mari cînd a plecat, și Olga, atîrnată de brațul lui, fericită, ar fi mers oriunde, îl iubea. Ploaia era mărunță ca și atunci, dar el ținea capul plecat, ploaia îl lovea rece în ceafă. Sînt sigur că nu m-a văzut, puteam să-mi văd de drum. Și totuși l-am apucat de mîneca pardesiului și l-am oprit. M-a privit placid de parcă nu m-ar fi recunoscut. Mîna îi era moale, lipicioasă ca un aluat. „Ce mai faci, măi băiete?", l-am întrebat silindu-mă să par cît mai exuberant și mai cald. Moleșeala, indiferența lui mă iritau, ploaia cădea mereu, tenace, rece. „De cînd nu te-am mai văzut!" Pardesiul îi stătea lăbărțat pe trup, mototolit, manșetele cam roase, fără cravată, se vedea gulerul cămășii negru de jeg. Nebărbierit, cu cearcăne, părea bătrîn. Și ochii obosiți, în fundul orbitelor. „Ce-i cu tine? Ești bolnav?" A ridicat din umeri siciit de întrebările mele. Apoi m-a tras într-o cîrciumă.

Nu-mi place să beau și unele băuturi îmi fac rău. Ar fi trebuit să nu intru. Dulnea a spirt, a drojdie, a ceva acru. Asta amestecat cu miros de chișoace strivite cu călciiul, de scrum, de sudoare și mi-era greață, aș fi vrut să plec. Sau măcar să mă așez lîngă fereastră să privesc ploaia subțire, din ce în ce mai subțire și mai curată. „Eu nu stau acolo, e prea în fund", am spus și el a mormăit nu știu ce, dar a venit și ne-am așezat cam în dreptul ferestrei. A comandat vodcă pentru amîndoi cu toate că l-am spus din capul locului că nu beau. Apoi a rămas fără să scoată un cuvînt, cu ochii ațintiți pe clondirul de vodcă. Poate așteaptă să beau eu mai întîi și e supărat că fac atîtea mofturi.

„De ce nu bei?" M-am străduit s-o spun blînd, prietenos, glasul mi-a sunat însă sec,aproape dușmănos. „De ce nu bei?", am repetat, de astă dată mieros și prea ascuțit că mi-a fost rușine. Adăugai enervat de tăcerea lui: „am intrat să bem, nu? Atunci de ce stai ca o momîie și nu spui nimic? De ce nu bei?" Și-am dat dușcă păharelul de vodcă. El începu să rîdă ca un apucat bătînd cu pumnul în masă pînă ce vărsă clondirul. Rîdea de mine, desigur, de strîmbăturile și tusea care mă înecă. „Să te ia dracu!", am șoptit răgușit. Băutura îmi arsese gîtlejul, simțeam cum îmi ajunge pînă în stomac pîrjolind totul. El chemă chelnerul și mai ceru o sticlă, tot de vodcă. Nu mai încape nici o îndoială, vrea să-și bată joc. M-am sculat de la masă, să plec. „Mai rămîi, te rog. Vreau să-ți spun ceva". Avea vocea hîrîită, înfundată. M-am așezat deși nu eram de loc curios. O făceam numai din politețe sau din lașitate, numiți-o cum vreți. Prin fereastră strada lucea sub ploaie, era un riu tot mai luminos și oamenii călcau prin apă cocoșindu-se.

„Ascultă, începu el, mi se pare că ai cunoscut-o pe nevastă-mea, pe Olga". Am dat din cap afirmativ. Mi se pare că am cunoscut-o înainte de a fi cunoscut-o el, prostul! Își turnă vodcă în pahar, într-unul mare și bău dintr-o înghițitură. Pe urmă se uită la mine fix dar eu îi ocoleam privirea. Chelnerul mergea puțin crăcănat și avea chelie. Nu era multă lume în cîrciumă. Unul venise cu un cățel și-l așezase alături, pe scaun. Ce-mi pasă mie de nevasta lui. Am dat pe gît vodca și parcă m-a ars mai puțin. „Atîta, uite, atîta... cît o păpușă ajunsese. Cît o păpușă!", rosti el gîfîind, aplecat peste masă și-mi arătă cu mîinile desfăcute. „Uite atît!" N-aș fi vrut să continue, am ciocnit paharele și chelnerul cu mers de rață a mai umplut odată clondirul. Prin geam, strada tot mai luminată deși ploaia nu încetase. Oamenii nu se mai gheboșau, cîțiva copii alergau prin apă fluturînd brațele. Nu vroiam să aflu nimic, nu mă interesa, mi-era și teamă puțin. Dar cum să-l opresc? Netezea cu palma fața de masă pătată de vin și de grăsime și mi se uita drept în ochi, iar eu încercam să-l ocolesc. Poate mă amețisem. Chelnerul ne privea tîmp, se scobea în nas. Erau mușterii puțini și fiecare așezat de unul singur la o masă. Doar bătrînul acela avea alături un cățel. „Nu te mint, zău nu te mint. Uite atît!" Mi-a povestit ceva încîlcit, poticnindu-se la fiecare frază, oprindu-se din cînd în cînd să bea. Îmi apucase mîna și vedeam că trebuie să-l ascult deși nu vroiam și nici nu prea înțelegeam. Ochii îi străluceau. Chelnerul mai aduse un clondir. „Doamne, ce grozăvie!" Își ascunse fața în palme ca și cum ar fi plîns. Dar eu știam, îmi dădeam seama că nu poate să plîngă. Mi-am tras mîna și am vîrît-o în buzunar. Mi se făcuse silă.

„Acum un an ajunsese cît o fetiță, înțelegi?"

Ce să înțeleg? Chelnerul probabil se plictisea fără mușterii; se uita la noi, își făcea de lucru în preajma mesei noastre și, nechemat, ne aduse o farfurie de gogoșari. Nu vroiam să înțeleg. Vorbele îi ieșeau cleioase din gură. „Știi, se topea, o vedeam cum se topește. Și nu-și dădea seama. Rîdea cînd i-o spuneam și zicea că glumesc. Asta acum un an".

Îl ascultam privind pe fereastră, strada și ploaia și copiii care alergau cu brațele desfăcute prin ploaie. Și mai ales nu reușea s-o facă să priceapă că, oricum, era caraghios să mai iasă împreună, la restaurant sau la teatru, cum vroia ea. Cînta toată ziua la pian, era din ce în ce mai tristă și nu-și dădea seama, și el ce putea să facă. La uzină era morocănos, nimeni nu-i intra în voie. „De la un timp, știi, nu mai putea fi vorba de anumite lucruri. Înțelegi? Și doar sînt tînăr, ești bărbat, așa că pricepi. Și era tot mai rea... și mai mică. Era rea..."

Nu mai ploua. Un camion opri în fața cîrciumii și șoferul intră cu zgomot trîntind ușa, așa cum era obișnuit cu portiera mașinii. Era mare, spătos, părul căzut pe frunte, părea un urs în pufoaica lui cenușie. Chelnerul se duse legănat către el. Era rea, mereu se văicărea, îl ocăra că o lasă singură, noaptea era un chin. Lui îi era milă dar ce putea face. „Spune, pune-te în locul meu", și iar îmi apucă mîna. „Ce puteam face?" Venea tot mai tîrziu acasă, cîteodată nu venea de loc. Se încurcase cu o colegă, tot inginer, o fată veselă, deșteaptă. Olga se plictisea singură, acasă, dar el ce putea să facă? Ea vroia să meargă la restaurant, la cinema, vroia să se distreze... Dar el nu se putea face de rîs. Era prea mică. Se întrerupse. Chemă chelnerul și plăti.

„Haj să mergem".

„Unde?" Mă durea capul, mi-era silă de toată povestea lui. Unde să mergem?

„Ne-am mutat aici, acum. A fost scandal și-am plecat. Ce drept au să se amestece? Spune, cu ce drept?"

Nu mai ploua, doar streșinile picurau. Strada era lucioasă ca o spinare udă. Și venea lumină din toate părțile, norii se subțiaseră, oamenii parcă pluteau.

„Unde mergem"?

„La mine... acasă. S-o vezi". Își aprinse o țigară și începu să meargă grăbit. Abia mă țineam după el. Aș fi vrut să hoinăresc singur pe străzi, capul mi-era ca un bolovan. De ce îmi istorisește toate astea? Vrea să mă chinuie, știe că am iubit-o și vrea să mă chinuie, își bate joc. L-am apucat de mînecă, l-am zmucit.

„Oprește-te! Eu nu mai merg".

„Nu se poate, trebuie să vii, te implor". Își apropie fața de mine ca și cum ar fi vrut să mă sărute. Îmi șuieră la ureche:

„Trebuie să vii".

N-am mai putut răbda l-am îmbrîncit și am luat-o la goană. Fugeam impleticit, capul îmi vîjîia. Mă oprii lîngă un zid și vomai. Asta m-a mai ușurat. Cînd am ridicat capul el era lîngă mine. Mă privi rugător, umil chiar.

„Trebuie să vii. Și să mă crezi. Trebuie. Nu sînt vinovat. Hai, haide!", și-a început să fugă, pulpanele pardesiului fluturau prin mijlocul străzii. M-am luat după el, l-am ajuns. Gîfîia, ochii îi luceau. Îmi șopti răgușit:

„Crede-mă. Nici n-o iubeam pe femeia aceea. Avea gura mare, vopsită mereu, se credea deșteaptă". Scoase o altă țigară. Degetele îi tremurau, a trebuit să i-o aprind eu, cu bricheta. Olga a plecat de acasă, într-o zi n-a mai găsit-o, a lipsit aproape o lună. Cînd s-a întors era mai înaltă, Doamne!, și mai frumoasă. Ca la început de frumoasă.

„N-ai să mă crezi, nimeni n-are să mă creadă". Îl vedeam cum încearcă să plîngă și nu poate să scoată decît niște chelălăituri jalnice.

„Haide, vino s-o vezi! Acum e Olga cea de la început, scumpa mea Olga".

Nu mai înțelegeam nimic și-mi venea iarăși să vomit. Mă luă temător de braț, mă sprijini cu blîndețe. Așa, o porniram amîndoi spre gară unde zicea că stă. Norii se sfărîmau, petice de cer senin apăreau tot mai multe. Strada lucea mai puțin și lumina se ridicase și se împrăștiase egal peste tot orașul. La poartă ezită și mă pofti înainte.

„Ieri a crescut și mai mult".

„Cine?" întrebai zăpăcit.

„A crescut, înțelegi? E mai înaltă ca mine. Și nu mă mai iubește, nu mă mai iubește. Ieri mi-a spus-o răspicat".

În oglinda din antreu ne-am văzut palizi, obosiți, eram urîți. El a început s-o strige, a străbătut toate camerele, îmbrăcat cum era, cu pantofii plini de apă, s-a dus și la bucătărie. În casă nu era nimeni. Mirosea urît, aș fi vrut să deschid o fereastră. În dormitor ușile șifonierului erau căscate, patul răvășit, pe un scaun o rochie ghemuită cu mîneca atîrnînd pe podea. Și mirosea urît.

„A plecat! Vezi, iar a plecat și n-o să se mai întoarcă". Mă ținea de reverul hainei. Fața i se schimonosise și atunci am crezut că suferă într-adevăr și m-am înduioșat. L-am luat de braț, să ieșim.

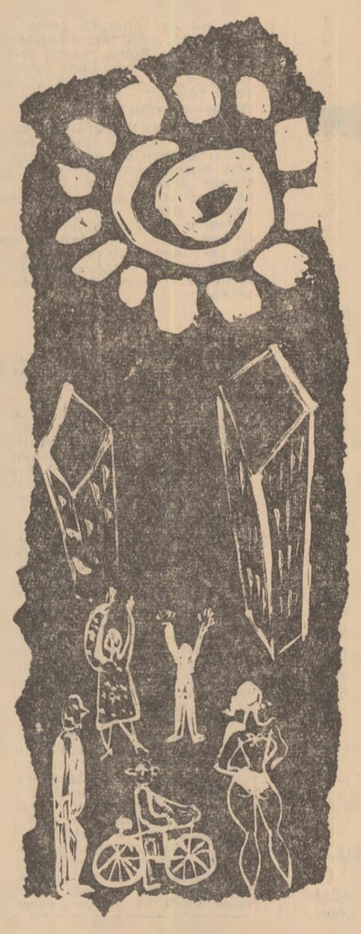
„A plecat de tot! Asta e!" S-a repezit în camera vecină, apoi s-a întors. S-a lăsat în genunchi să se uite sub pat; s-a urcat pe un scaun, dar geamantanul nu mai era pe dulap. Avea mîinile pline de praf, late și moi, neputincioase. Mi-era și milă și mi-era și scîrbă. L-am luat pe după umeri și l-am împins către ușă. Am ieșit în stradă, cerul era albastru. Oamenii călcau ușor, pluteau în jurul nostru, înalți.

astronomie

M-am trezit din pricina luminii. Nu trăsesem storurile și lumina, în dimineața aceea, năvălise în cameră ca o apă călduță, tot mai multă, mai puternică, poleise pereții, biblioteca, scaunul, masa, inundase patul, îi simțeam mîngîierea vicleană pe obraji, pe pleoape. Înecat, sufocat de lumină m-am zbătut aruncînd cu picioarele pătura și m-am deșteptat. Păsări mici, colibri de toate culorile dansau în dreptunghiul albastru al ferestrei, pe covor crescuse iarba și florile și pești lungi portocalii sau roșii despicau odaia în toate direcțiile. Pe urmă a intrat Șerban. „Vino", mi-a spus, „toată lumea e sus pe terasa blocului". Și a ieșit în fugă strigînd prin casă: „toată lumea e sus, pe terasa blocului". M-am îmbrăcat, păsările și peștii se topiseră în lumină — mai erau doar arcuri și frunze de aur, sus, învîrtindu-se către tavan.

De la apartamentul nostru sînt doar cîteva trepte pînă la pod, la spălătorie, și de acolo dai pe terasa mare cît tot creștetul blocului. Printre antenele de televiziune erau puse șezlonguri ori scaune și aproape toți locatarii, grupuri-grupuri, așezați sau în picioare, discutau, gesticulau, arătau către orizont: un soare imens, roșu se ridica greoi dintre grădini și case. Cei veniți mai devreme spuneau că mai întîi răsărise o creastă de cocoș, uite așa de mare, abia apoi prinsese să se rotunjească, iar tovarășul Năstase văzuse alături globul galben și zbircit al lunei; dar asta era imposibil, luna se afla undeva în partea cealaltă a cerului. Șerban o zărea în dimineațile cu școală, o zărea din tramvai, palidă, înghețată și atunci era iarnă și nu atîta lumină ca azi. Trebuie să fi fost tot un soare, mai mic, care încerca atunci pentru prima oară să răsară. Și toți discutam, ne înfierbîntaserăm, roteam brațele arătînd către cer și tanti Luiza desena cu degetul soarele și părea foarte furioasă pe tovarășul Năstase. A fost un soare mai mic, un frate al soarelui sau poate nu fusese nimic, o nălucire a lui Năstase. Ne arcuiam brațele, desenam luna și soarele, în lumina tot mai intensă trupurile noastre se înălțau, creșteau printre antenele televizoarelor și parcă dansam. Nici madam Popescu nu mai era așa grasă, ca un marinar cocoțat pe catarg a întins brațul și a strigat „uite mai răsare un soare". Ne-am uitat într-acolo, mina streașină la ochi și doar administratorul a strigat supărat că acolo e nordul. Era un soare albastru, hăt departe în spatele orașului, „o spinare de balenă" a spus tanti Luiza, se înălța încet din ape. Șerban țipa de plăcere, își adusese bicicleta și colivia cu papagali, ridicat în șa nu se mai sătura să privească la soarele albastru. „Acum nu mai e nălucire", s-a întors către toți tovarășul Năstase, „e un soare albastru". Tanti Luiza arăta puțin rușinată, un braț îl uitase în aer. Stăteam toți încremeniți sub dogoarea atîtor sori și iarăși păsări mici, multicolore au început să-mi joace în față, colibri neastîmpărați și pești lungi, albaștri și portocalii. Administratorul își ștergea fruntea cu o batistă mare și roșie ca o basma. „O să fie prea cald" spunea, „o să fie prea cald..."

A venit și mama, nu-și scosese șorțul de bucătărie, a venit și fata aceea blondă cu care mă întîlneam mereu în lift, mulți, toți au venit. Stăteam pe puntea unei corăbii, întinși pe șezlonguri, unii fumau; discuțiile se mai potoliseră, cîțiva se dezbrăcaseră să facă plajă, blonda rămăsese numai în slip. Șerban înnebunise pe bicicletă, mergea fără mîini, cu picioarele pe ghidon, făcea opturi și țipa într-una: „toată lumea e sus, pe terasă" și blonda din șezlong, unsă cu cremă, i-a strigat să se astîmpere. Apoi toți tăcurăm, așteptam răbdători cocoșii, balenele și păunii de la capătul lumii să-și ridice creasta și spinarea, așteptam răbdători alte și alte răsărituri.



Desene de RADU GEORGESCU

IULIAN NEACȘU

iarna, cînd e soare

El visa să plece în Africa cu lei și elefanți, tigri și crocodili, rinoceri și cămile. Hemingway și Ticani și încă ceva de care habar n-aveam pentru că ardeam de nerăbdare să mă-nsor. Și în plus, găsisem un răspuns ca lumea pe care trebuia să-l fi dat chiorului din mașina 33 cu un an în urmă. Tipul mi se pusese în brațe crezînd că sînt „neocupat" și eu aș fi vrut să fiu din nou în mașina aia și el tot în brațele mele ca să-i spun: fiule, îmi pare bine că te cunosc. Ce mai face mama? Ha, ce-aș mai fi rîs de mutra tîmpitului! Parcă și văd ce-aș mai fi rîs! Fumam, stăteam pe culoar, într-un picior, celălalt se sprijinea pe calorifer și tăceam, pentru că el nu știa că mă-nsor și vina lui, pe cînd eu știam că e în Africa și nu vroiam să-l deranjez.

— Uite, căprioare! țipă o femeie „pepit" din stînga mea de parcă ar fi văzut naiba știe ce. Rămăsese cu gura căscată-ntr-o parte ca și cum ar fi înghițit un bou. O căprioară! Fiindcă e o capră, are cîteva picioare, un cap făcut cu echerul și un balon colorat între ele! Pentru treaba asta se chiorau toți pe geam, să vadă, ce? că trenul fugea și nu se vedea nimic sau se vedea altceva, și aia de lîngă mine țipase că-i căprioară ca să-și facă inimă pentru 1000 de ani. Și pe urmă i s-a părut că vede iepuri — iepurași, urșiursuleți, ochiul boului, coada rîndunicii și lupi-lupișori cu scobitori în dinți. Afară ningea, adică viscolea cu fulgi mari și înghețați, oricum era fum pe cîmp, adică nu se vedea om cu pom la cîțiva metri. Trebuia să cobor și să merg singur și la nimerealăi cîțiva km pînă la școală. Habar n-aveam de lupi, eu și Scufița Roșie, mi-era frică doar să nu tușesc pentru că, oricum, un mire nu tușește. Parcă nici de viscol nu-mi păsa pentru că îmi place să mă cred în Nord cînd el se visează la tropice, după cum îmi place să și rîd cînd el plînge, de-al naibii. În sfîrșit, ca să nu mă plictisesc de-a binelea și să-i spun că totuși mă-nsor, am început:

— Ce ploaie! spun.

— Da, spune.

— Aș merge și eu în Africa să-mi cumpăr sandale! spun.

— Da, spune și trebuie să recunosc că era un tip încuiat ca Banca Angliei și că spunea „da" în gînd, pînă cînd avea lapsus. Atunci dădea din cap. Foarte mult îl iubeam.

— Ai citit că pe-aici o să fie ceva tropical peste 2,3 maximum 1000 de ani. Cu lei, crocodili, migdali și bananieri, nu?

— Da.

— Atunci mai bine s-așteptăm.

Mă uitam strîmb la el, ce să-i mai spun? că mă-nsor? chiar așa? să-l iau deodată tare ca să aibă rău de mare? Ce naiba, eu cînd m-apuc de ceva nu-ntreb o mie de guri că iese strîmb. Așa că i-am mai spus:

— Unu, nebunu, trage cu tunu și împușcă rațele și mănîncă mațele sau altul, tot așa, credea că e statuia lui și-a vrut să-și spargă capul c-avea nasul cocoșat.

Începuse să dea din cap și eu am tăcut pentru că trebuia să cobor, trenul trecuse deja de cabină, Icsuleasa scris cu albastru pe cărămidă roșie, ușile vagoanelor pocneau ca dresorii

— Ce stație e? mă-ntrebă un tip gras și rotund, cu un lanț de covrigi pe umăr.

Nici nu i-am răspuns de amețit ce eram, trebuia să mă dau jos, afară chiar viscolea, era ca un fum alb și cleios peste tot. Coboram aici, în locul ăsta de care toți grașii din lume habar n-au și mergeam pe jos, undeva, în dreapta salcîmilor din gară. De fapt, de-aici și pînă la școală era mai greu, cădeam și în șanț, mîinile, capul și celelalte cu el se înecau în zăpadă. Pe urmă îmi trecea, mă plimbam printre bănci și-i învățam pe copii să vorbească, să scrie și să citească, îmi duceam mîinile la spate cînd vroiam să par înalt sau eram diriginte. și-i înjuram în gînd pe toți tîmpiții care mă mințiseră că cel mai important lucru în viață e să deschizi gura înainte de a vorbi. De-aia nici nu prea vorbeam cu vînătorul de lei, care se visa mereu la Băneasa, în grădina zoologică, în timp ce pe lîngă el treceau lei, tigri, elefanți și-l salutau în bătaie de joc. Eu, barem știam pentru ce cobor la Icsuleasa, pentru ce merg, pentru ce mănînc, pentru ce mă-nsor. Asta e una și că mă-nsuram neapărat peste cîteva zile era alta, așa că i-am strigat din mers:

— Mă-nsor, ca să știi!

El a încremenit, uitase chiar să dea din cap, avea lapsus și țin minte că mi-a spus după ce a deschis fereastra și eu eram jos, în fața lui:

— Ce?

Mi-am ridicat mîinile și era ger, mă ardeau, dar el a înțeles și l-am văzut zîmbind pentru prima oară de cînd ne născusem împreună. Și s-a dat jos, n-a mai plecat, mai departe, în Africa. Și a mers cu mine, el înaintea mea ca să topească frigul cu Africa, eu după el, ca să-l am cu mine, deschizător de drum.

DUMITRU MUREȘAN

Data frumuseții

E o toamnă limpede;
de azi înainte lacurile
senine vor stărui îndelung.
Ca lacrimi de mari proporții,
albastre și liniștite,
vor întîmpina în zare
răsăriturile reci de soare.
E un viitor vădit:
ne întrezărim pe noi înșine
într-o comunitate sublimă
Întîmplător nu știm
doar ceea ce aduce-ntîmplarea.
Fără un țel al tuturor
viitorul ar fi pustiu
ca lacurile
ce-anină de zare.
Dar sîntem la data frumuseții.
Elan, dorință și vis
îți vădesc viitorul precis
țel sublim: comunism.

Ideea de om

Cel mai puternic vînt al mării
aleargă pe lacuri,
apropie cerul și oamenii
cu forța de contopire-a iubirii.
Soarele-i strîns între nori;
lovește-l, împlîntă
în el suliți de stuf,
scoate-l să se zbată ca peștele
pe malurile inimii, roșii.
Vîntul din mine s-a desfăcut;
materia cerului
își răstoarnă orga vînătă
de sunet albastru stătut.
Ideea de om se lărgește;
un brat de vînt, un picior de pămînt
și iată-mă alcătuit din nou
din pescari cu ochi albaștri de vînt.

Sateliți de toamnă

O, de la mare-nălțime
ce clară-i creșterea tăcerii,
bătaia sufletelor către toamnă,
retragerea-n declin a verii.
Mulțimi de sateliți își iau zborul,
colindă cerul frumos coborît,
pelicula negativă a norilor.
Îi vezi în zori sticlind în trecere;
noaptea-i asculți ușor clopotind
în căderile adînci de tăcere,
distingi antenele lor.
Unii se consumă aprinși
luminîndu-le altora trecerea.
Hallouri de fum trimit spre pămînt
cu sunete,
ultrasunete sperie minjii pe cîmp.
Numai mie foșnetul, pulberea vîntului
îmi torturează văzul și-auzul.
Un satelit interior mă colindă.

Sfîrșit de toamnă

Pămîntul primește pustiu
culorile amurgului înroșite;
îmi voi sădi sufletul
între culori.
Va crește singuratic ca un pom
în arătura neagră a colinelor,
se va răsfira pe cer
și fructe-i vor fi iepurii și vulpile.
Va însera în curînd;
stele albastre vor cotropi amurgul,
sufletul meu se va întoarce
în mine, dintre pămînturi,
îl va opri în drum
frumusețea toamnei,
timpul ce trece;
după fiecare noapte
ziua se-aprinde mai rece,
viile ard visătoare
după albul zăpezii.

Tristețe de sîmbătă seara

Sîntem triști amîndoi, ploaia mea;
eu sînt singur, tu ești singură-afară —
să dansăm amîndoi; deocamdată
te prelingi liniștită și caldă
pe mîna cu spin de țigară.
Treci în lină rotire și lași
lacrimi piezișe pe geamuri.
Eu nu te-oi conduce spre casă,
nici tu nu-mi vei spune: condu-mă
pe sub pomii-nfloriți lîngă mal.
Vom trece prin somnu-ntunericului
singuri, ca după bal.

Întoarcerea toamnei

Toamna vine pentru mine din viitor,
din trecut —
mereu mi-amintesc toamne nedeslușite;
vor fi egale noaptea și ziua
apoi noaptea va fi tot mai mare
și mai mult întuneric în spațiu.
Astăzi doi cocori au țipat zburînd,
repede s-au pierdut
și-a fost frig după amiaza.
Într-o dimineață m-a trezit răcoarea.
Am văzut păsări umblînd
prin apa rece, albastră, a bălții
și lîngă biserica spălăcită și mare
deasupra drumului
iarăși s-au strîns ciorile.
Vîntul freacă cerul
cu periile neliniștite de stuf
ceruindu-l cu brumă
noaptea,
pe lună.

Lîngă lacuri

N-am să uit niciodată
luna lacurilor, mare,
trecînd ușoară-n depărtări pe ape
citindu-și uriașa ei scrisoare;
nici ceața nemișcată de pe lac
în zori — puful gîștelor
împrăștiat pe paie lîngă noroiul
dezgolit de balta secată uimitor;
noaptea, difuzoarele din curți
desfășurîndu-și melodiile prelung,
păsările desfăcîndu-se pe trei direcții
cînd se smulg din ape în amurg.
Fie ca niciodată să nu plec
de lîngă marea care mi-e aproape,
să urmăresc cum trec necontenit
mirate, roțile pe lîngă ape.

Undele radio

Întîia oară aud păsările
lăsîndu-se prin ceață
cu fîlfîit rotund
ca undele radio
rătăcitoare
în somnul drumului lung.
Fîlfîitul păsărilor modulat în grabă
ca rufele ude în vînt
ce m-au întîmpinat în curte
luminînd
deasupra bălților mari.

Maree prelungă

Ne-am iubit
în golfurile adînci ale așteptării;
sub cupola unui gînd cu meduze
ne iubeam ca undele mării.

Prima vîrstă a pruncului
necunoscută de noi a trecut
prin nopțile noastre, străvezie, ca umbra
unui om nevăzut.

Reîntoarcere

Dincolo de Someș,
ca un muzeu al satului în sat
casele vechi fumează dimineața
din tot acoperișul tuguiat.
Sînt mai bătrîn ca oriunde aici
pe unde atît de tînăr trecui;
mă-ntîmpină răchitele
cu tăceri înalte ridicate-n muguri.
Ceața dimineții se retrage din șes
O clipă zăvoiul primăverii
învie în perdele de sunete
proaspete, păsările copilăriei.
Totul apoi se dezvăluie:
dealurile albastre și clare,
acest orizont al tuturor
unde satul, a doua oară născut,
s-a oprit să privească
orașele spre care-ntinde drumuri.

TREI MOTIVE DE FILM

N-a dansat decît o vară

Nu mi-e rușine de tine;
am dreptul în fața ta
să mă dezbrac, dezbărîndu-mă
de ultima prejudecată.
Apele lacului strălucesc tot mai ciudat
cuprinzîndu-mi genunchii!
De ce mă iei în brațe
și încotro mă duci?
Plini de stropi,
ca două scuturi măslinii
sînii mei te așteaptă năuci.

Ora 6 după război

Ora 6,
seara,
după război.
Oră de fum
a întîlnirilor nostalgice
așteptate ani îndelungi —
fără speranță aproape.
Protagoniștii dragostei fierbinți
— unul crezîndu-l mort pe celălalt —
reînviau în întîlniri întîmplătoare,
prin păduri de mesteceni,
pe linii ferate, pierdute.
La capătul așteptărilor
erau morți amîndoi
pe cîmpuri de bătaie,
în zăpezi,
lîngă exploziile negre.
Totuși, el a venit
pe pod, la ora fixată.
În turn orologiul bate rar
durata așteptării nesfîrșită.
Ora 6, după război,
ora întîlnirilor de fum;
aproape muriseră protagoniștii
ce se îmbrățișează acum.

Copilăria lui Ivan

Lui Andrei Tarkovschi

Capul bălai al băiatului
se rostogoli, tăiat, sub fierăstrău
și ultimul vis al lui Ivan
începu să-și desfășure goana
pe o plajă de scrum
unde niște copii se jucau
absurd,
de-a v-ați-ascunselea.
Fata din subconștientul lui
știută numai de noi
rămînea tot mai mult în urma
băiatului care-alerga
fără sens, către mijlocul mării.
Deodată,
copacul morții, straniu,
ars în aer pînă la trunchi
rămas dezgolit lîngă pămînt
înfricoșător se-ntoarse spre noi
și totul
brusc,
s-a-ntrerupt.

CRONICA DRAMATICĂ

STĂPÎNUL APELOR

de C. Pastor la Teatrul „Barbu Delavrancea"

Debutul lui Constantin Pastor mi se pare meritoriu mai ales sub aspectul promisiunilor pe care le conține. Sînt în piesă cîteva date care ne fac să sperăm în afirmarea unor virtuți reale și de bun augur pentru un dramaturg. Mă refer la fiorul de autenticitate ce străbate anume episoade din piesa „Stăpînul apelor", la vigoarea cu care e trasat portretul eroului principal, Artamon, la siguranța și firescul unor replici. În sfîrșit, la acestea se cuvine a adăuga reușita conturării și desfășurării conflictului, apt să genereze vii ecouri în conștiința spectatorului

Dramaturgul desenează simplu, liniar aproape (dar și în înțelesul mai puțin fericit al expresiei) o întîmplare din lumea pescarilor mării, în spațiul căreia se întîlnesc situații definitorii pentru universul spiritual propriu lumii și vieții noastre. Muncitor destoinic și curajos, un adevărat lup al pescuitului marin, bătrînul Artamon a venit în cooperativa pescărească aureolat de vestite succese care și înainte de Eliberare l-au situat în fruntea breslei sale. Dar în sufletul acestui „stăpîn al apelor" s-au depus, de-a lungul multor ani, destule reziduuri ale unei mentalități învechite: curajul și iscusința sa au generat, nestingherit, din păcate, orgoliul și egoismul și chiar un anume suveran dispreț față de cei din jur. Nemăsurata încredere în sine, ridicată la rangul de criteriu unic în aprecierea diverselor împrejurări ale vieții, l-a făcut să nu mai simtă nevoia de a ține seama și de părerea altora. În conștiința eroului s-au infiltrat, și au devenit din ce în ce mai pregnante, în relațiile cu pescarii și cu membrii familiei sale, deprinderi de stăpîn. Obișnuit să poruncească și să ignore cuvîntul celorlalți, Artamon ajunge să pună la îndoială la un moment dat, însăși datele științifice și indicațiile primite din partea stației meteorologice care atrăgea, alarmată, atenția cooperativei, că există primejdia unei apropiate furtuni foarte puternice. Prea multa încredere în sine, precum și dorința de a-și apăra cu orice preț prestigiul și mîndria, îl obligă pe Artamon să ascundă mesajul, pentru că venea să infirme pronosticurile sale, întemeiate pe marea dar supralicitata-i experiență practică. „Prețul" acesta va fi însă cumplit plătit, prin jertfa unei vieți omenești, care va lovi dureros și crunt însăși fericirea fiicei lui Artamon.

Confruntarea „Stăpînului apelor" cu tragica împrejurare, constituie momentul izbutit al piesei. Aici descifrăm acele date ale promisiunii de care aminteam la început. Anume elemente de acțiune și de atmosferă pregătesc logic actul confruntării, unele din ele, care îl privesc direct pe erou, au puterea de convingere rezultată dintr-un adecvat și adesea fin sondaj psihologic. Drama care purifică conștiința bătrînului Artamon făcîndu-l să se recunoască învins în tot ceea ce ține de mentalitatea sa veche și mai ales de stăpîn, are o gravitate sobră, plină de emoție și reușita dramaturgului în realizarea episodului respectiv stă în evitarea sentimentalismului ieftin. Durerea imensă încercată nu minimalizează măreția reală a personajului, ci dimpotrivă o amplifică. Sentimentul vinei, care niciodată, și în nici un fel nu va putea fi răscumpărată, e trăit de erou cu intesitate tragică. Fără îndoială însă că dimensiunile personajului, capacitatea sa de a se impune atenției spectatorilor se datoresc în bună măsură și interpetării actorului Toma Dimitriu, al cărui talent robust îi amplifică și adîncește trăsăturile de caracter. Precizarea nu diminuează, firește, valoarea textului, dar ne ajută să rămînem în limitele obiectivității. Pentru că, așa cum spuneam, o anume liniaritate — mai puțin evidentă în cazul lui Artamon face ca piesa, în întregimea ei, să se resimtă serios. Cu excepția încă a unui personaj, Romega, toți ceilalți eroi au o existență sumară, abia schițată, nu sînt, de fapt, niște caractere.

Romega, figură pitorească, l-a făcut pe un cronicar să se gîndească la „un Codin al mării". Personajul provoacă prin prezența lui o bifurcare a conflictului. Viața dură și însingurată l-a dus într-un adevărat impas. O mare iubire, lasă să se înțeleagă dramaturgul (pentru că argumentele sînt palide, datorită situațiilor neconcludente în care eroul apare), sădește în sufletul acestuia voința de a-și restructura existența, de a intra în rîndul lumii, de a deveni folositor. Indiferența și neîncrederea îl înconjoară însă în continuare, sfrădaniile lui rămîn neînțelese. Romega și-a pierdut, se pare definitiv, dreptul la încrederea semenilor săi. Fondul său uman sănătos și capabil de a se redresa moral se ivește cu prilejul tragediei petrecute pe mare. Cu sentimentul că viața sa nu prețuește nimic, Romega se avîntă cu alți pescari în largul mării înfuriate pentru salvarea tainelor neretrase la timp datorită încăpățînării orgolioase a lui Artamon. Actul său de curaj împotriva elementelor dezlănțuite pentru a salva o viață omenească constituie premizele unei renașteri spirituale și-i deschide eroului o fereastră luminoasă spre viitor. Împlinirea visului său de iubire nu se petrece însă, și Romega părăsește scena copleșit de durere. Și această rezolvare, ca și evoluția de pînă aci a personajului — firește cu amendamentele amintite mai înainte — dovedesc virtuțile dramaturgului și merită a fi remarcate.

Dar alte personaje nu mai trăiesc în piesă. Cele două fiice ale lui Artamon; Sania și Ana, soția acestuia, Maria, se definesc destul de superficial, prin simple reacții de replică minoră față de bătrînul pescar. Sania, intimidată de prestigiul care-l înconjoară pe părintele ei, Ana mai lucidă, pentru că-și iubește bărbatul, Maria, existența stinsă în umbra aprigului său soț. Acestea sînt însă caracterizări ce se desprind doar în linii mari și rămîn de suprafață pentru că textul e sărac și elementar în definirea figurilor respective. Ginerele lui Artamon, Elizei, piere în largul mării și trăiește mai mult din amintirile celorlalți. Simbol al jertfei, prezența lui în scenă, înainte de tragedie e complet nesemnificativă. Un personaj investit în intenția autorului cu rolul de a reprezenta conduita superioară a omului zilelor noastre și a-l înfrunta pe Artamon, Nazarie logodnicul Saniei, e din nefericire, minat în toată existența sa scenică de un schematism trist, dublat de o verbozitate demagogică și evident neconvingătoare, ba chiar supărătoare. Eroul emite, în general, observații judicioase, dar pe un ton emfatic, și fals, care-l situează într-o lume rece și uscată. Iar actorul care îl interpretează, Ion Niciu, face tot ce-i stă în putință să-l justifice din acest nefericit punct de vedere. De altfel, rar mi-a fost dat, în ultima vreme să văd o interpretare atît de obositor schematică și seacă.

Vorbind despre desfășurarea intrigii, trebuie spus că actul I e atît de expozitiv și sărac încît ai impresia că scena e goală, că lipsește ceva, replicile sînt de o convenționalitate teatrală supărătoare, cu excepția întîlnirii Romega-Artamon.

Actul II, crește vizibil, și senzația de rarefiere scade, treptat, îndeosebi în cel de al doilea tablou petrecut la cherhana, mai dens în planul dramatic, dar aici cel care-i ține piept lui Artamon este Nazarie, și despre el am vorbit. În sfîrșit, abia ultimul act trăiește din plin, pe toate planurile. Cred că piesa mai putea fi încă lucrată înainte de a fi reprezentată, elementele pozitive, subliniate cu toată căldura, meritînd efortul. Așa cum se prezintă acum, rămîne mai mult ca o schiță interesantă, a unei viitoare lucrări. Păcat că graba debutului l-a împiedicat pe dramaturg să treacă pragul proiectului aflat în plin proces de definitivare.

La Teatrul „Barbu Delavrancea" — unde stagiunea a început într-un climat prielnic, de efervescență creatoare ce se cuvine salutată — textul lui C. Pastor s-a întîlnit cu pasiunea unui colectiv generos, îndrumat de regizorul Dinu Cernescu cu toată competența. El a făcut, realmente, aproape tot ce se putea, în condițiile date, și spectacolul are o anume ținută. Accentul a fost pus cu siguranță și claritate pe dezbaterea de conștiință propusă de dramaturg, iar prezența lui Toma Dimitriu, în rolul lui Artamon, este remarcabilă. Actorul a creat un erou puternic, impunător, bogat nuanțat psihologic, fiind îndeosebi relevabil în realizarea momentului final, cu „înțelegerea" copleșitoare a nimicniciei orgoliului și a faptului că nimic nu poate fi pus mai presus decît interesul colectivității în mijlocul căreia te afli. În rolul lui Romega, Cornel Gîrbea a valorificat bine cele mai multe din replicile personajului, deși supralicitînd nota de culoare și pitoresc local, iar uneori agitîndu-se prea mult pentru a-și face simțită prezența pe scenă. Rolurile create de Cornel Gîrbea, în ultima vreme, atestă, însă, cum s-a mai observat, o lărgire a gamei interpretative, un progres în direcția exploatării mijloacelor de care actorul dispune.

Am reținut, apoi, firescul jocului Alexandrei Polizu, actrița reușind să comunice cu farmec tinerețea explozivă a Saniei, stările sufletești pline de incertitudine ale adolescentei. Textul foarte sărac și chiar nemotivat logic, poate și prin amputări abuzive, a fost bine gîndit de interpretă. La fel de sărac e textul Anei și singurul moment care putea fi valorificat de către Dorina Lazăr, era acela al durerii trăite prin pierderea tragică a soțului eroinei. Ceea ce actrița a și realizat. În alte roluri, episodice toate, au apărut Ana Dornescu, Dominic Stanca, C. Răschitor.

O mențiune merită soluțiile scenografice ale lui Vladimir Popov. Dintre ele doar tabloul 2, cherhanaua, a fost realizat la nivelul propus de ideea generală a piesei.

Dinu SĂRARU

Actualități dobrogene

Activitățile artistice și culturale din peisajul spiritual de peste Dunăre oglindesc și ele preocupările majore de viață născute din inițiativele și marile realizări dobrogene.

În cadrul Casei regionale a creației populare din Constanța sînt adunate o serie de forțe și personalități a căror prezență activă alcătuiește motorul unor activități de complexă amploare. Ne vom opri pe cîteva accente ale mișcării artistice de amatori: expoziția de artă plastică și activitatea echipelor de jocuri populare cu caracter dobrogean...

Sala de expoziție a tinerilor artiști plastici e de fapt spațiul simplificat al atelierului lor din centrul orașului. O expoziție autentică și interesantă, cu lucrări valoroase, cu probleme și idei, cu rezolvări și formule personale. Cele 60 de lucrări, selecționate din 140 prezentate, aparțin a 17 pictori și graficieni și 4 sculptori — tehnicieni, profesori de desen, muncitori, intelectuali, toți tineri entuziaști de mare talent.

Văzusem anul trecut o expoziție a Clubului S.N.M.C. ale cărui picturi semănau cutiilor de bomboane de altădată și fotografiilor colorate „a la minut" și plecasem din Constanța cu un gust amar. Dar expoziția de azi e mai mult decît o revelație: e rodul firesc al unei munci metodice de specialitate, al unui lucru perseverent, al unei interpretări de idei și al unor transpuneri sensibile a realității cotidiene... Lucrările tinerilor artiști N. Asciu — Privelești în portul Constanța, C. Virgil — La arie și Odihnă, L. Ruffu — Flori, Natură statică, Sandu Adrian — Peisaj, Natură statică, Flori, Elena Caramfil, H. Fanteziu sau G. Cojan, sînt tot atîtea subiecte cît și probleme picturale sau grafice, dezvoltate prin prizma personalității artistice a fiecăruia dintre ei. Față de expoziția improvizată anul trecut, saltul calitativ este incomensurabil.

Indrumătorul acestui colectiv de artiști este tot un tînăr, proaspăt absolvent al Insitutului bucureștean de Arte plastice, Gheorghe Firoiu, care venind la Constanța s-a pus pe lucru cu tot entuziasmul și cu toate capacitățile lui. Rezultatele au și început să se cunoască.

— Am de gînd să extind activitatea și în regiune, să organizez cercuri plastice la casele de cultură raionale și să fac la vară, cu ajutorul Casei de creație, o tabără de lucru și documentare la Topalu...

Tînărul metodist e un entuziast, un om serios, cu personalitate artistică și un bun prieten și tovarăș al tuturor tinerilor care vin în jurul lui...

Trecînd la al doilea sector de activitate artistică, nu putem să nu dăm cuvîntul și directorului Casei regionale de creație, inimosul tovarăș Stanciu:

— Tocmai pregătim un Festival al primăverii pentru cîntece și jocuri populare pe raioane cu scopul alegerii celor mai bune echipe și formații cu care ne vom prezenta la Festivalul cel mare de la Mamaia... Ne preocupă, pe lîngă sprijinul direct acordat cenacului literar, plastic, brigăzilor artistice și altor activități, să determinăm caracterul costumului popular dobrogean și să popularizăm elementele folclorice autentice...

Directorul e un om blînd însă dinamic, hotărît să ridice activitățile artistice de amatori, cel puțin la nivelul realizărilor și rezultatelor gospodăriilor, fabricilor, uzinelor. El împrumută dialogului de culoare locală accentele lui de entuziasm, seriozitate și frumusețe sufletească.

În folclorul dobrogean există valori autentice pe care ansamblul Brîulețul, de pildă, format și antrenat ani în șir de priceperea, talentul și spiritul organizatoric al tov. Ion Buruc, le-a demonstrat public în turnee și spectacole locale. Azi tov. Buruc formează noi echipe, caută și găsește noi jocuri și cîntece și pregătește tinerele talente din orașele și satele dobrogene. O muncă subtilă de cercetător și învățător, cărora generațiile de dansatori, ca și elevii unei clase care-și iubesc profesorul, îi păstrează înflăcărarea și îndemnurile pentru toată viața.

— Există în Dobrogea — ne povestește meșterul horelor frumoase — un joc al păpușelelor numit și Păpușica, extrem de interesant, care este deschis de un bătrîn și de o fată... Bătrînul danseazâ păpușa bărbătească și fata păpușa „fată"... La baza dansului e un fel de geambara în șase timpi. Ei fac diverse mișcări antrenînd întreg grupul în dans... Păpușile sînt făcute din lemn și îmbrăcate diferit... Dansul e foarte vechi. L-am descoperit în raionul Măcin unde se găsește cel mai nealterat folclor dobrogean... Vom valorifica acest dans în echipele noastre ca și alte dansuri descoperite, cum ar fi Popîrlanul. Lăzeasca, Ghimpele sau Geambășeasca... Cît privește costumul popular autohton, noi am reușit să stabilim trei genuri de costume corespunzătoare a trei zone folclorice: Hîrșova, Măcin și Bănceasa un costum, Tulcea și Babadag alt costum și al treilea în perimetrul Constanța, Medgidia și Negru-Vodă... Cel mai frumos costum mi se pare cel din regiunea Măcinului... Cea mai bună echipă de dansatori e la Făgărașul-nou în raionul Hîrșova, unde vin la joc tineri, copii și bătrîni. Dansurile lor sînt vechi, autentic dobrogene...

...Noutăți de cea mai mare importanță în viața culturală și artistică a Dobrogei, care, pe lîngă tezaurul arheologic și-au deschis în fine și lăcătele artei populare necunoscute pînă acum...

Baruțu T. ARGHEZI

Interpreții piesei „STĂPÎNUL APELOR", de la stînga la dreapta: Cornel Gîrbea, Alexandra Polizu, Ion Niciu, Gh. Mihalache, Toma Dimitriu, Costin Popescu și Dorina Lazăr

Văzuți de NEAGU RĂDULESCU

CRONICA FILMULUI

Iar Caragiale? *În sfîrșit* CARAGIALE

TITANIC VALS

Pentru cineastul creator român, Caragiale e sinonim cu succes comercial garantat. Iată pentru ce este de ajuns ca o poveste românească să se petreacă înainte de 23 August 1944, pentru ca imediat ambianța să se populeze cu mitici 1900.

Dar de la epoca lui Caragiale, chiar pînă înainte de Eliberare, societatea românească a cunoscut multe prefaceri. Diferită de cea precedentă, în ciuda cîtorva permanențe de ordin negativ, perioada dintre cele două războaie aduce o tipologie schimbată. Apare un nou mitică mult mai meschin și mai rapace: mult mai puțin jovial și, mai ales, de o sinistră murdărie sufletească. În viața publică, nu se mai cumpără alegătorul; se fură, sincer, urnele.

Această lume a fost destul de fidel descrisă de cîțiva umoriști. Printre ei, de Tudor Mușatescu. Meritul lui este că a văzut cum de la Caragiale încoace coeficientul de tragic a crescut. În România burgheză, ferocitatea, ticăloșia aveau să se agraveze, dar și conștiința oamenilor simpli va cunoaște o teribilă trezire. Cînd Mușatescu a prefăcut în film „Titanic Vals", a introdus o scenă care niciodată n-ar fi putut figura într-o piesă de Caragiale. Este secvența în care omul de treabă (Birlic), cu voce gravă, calmă, stăpînită, dar cu atît mai severă, îl întreabă pe atotputernicul colonel (Mircea Balaban) de ce, pentru d-sa, orele de închidere ale circiumii au alte legi decît pentru dînsul. Și cînd colonelul îi explică: „Pentru că eu sînt eu și dumneata ești dumneata. Ai înțeles ?" Birlic răspunde, simplu: „Nu !" Un personaj ca acesta, un răspuns ca acesta nu existau pe vremea lui Caragiale. Personajul găsit de Mușatescu este un mic burghez care, în mod excepțional și în contrast cu semenii săi, a păstrat un suflet generos și căruta norocul unei moșteniri îi dă putința să-și aducă la îndeplinire faptele bune. — Comparați-l, de pildă, cu Cănuță-om-sucit, care n-are privilegiul norocului și mai e și realmente „sucit".

Mușatescu este un om spiritual. Dar hazul lui are un caracter special. De ce nu vrem să înțelegem că o dramă, cu cît e mai intensă, cu atît mai mult dă prilejul unui gen foarte special de comic, pe care l-aș numi **enormitatea gata enormă**, enormitatea care n-are nevoie de caricaturizare, de subliniere, de îngroșare satirică. Piesa lui Mușatescu abundă în asemenea enormități în stare nativă. De pildă, fraza: „...Cînd au plecat fetele la Paris să nască..." Oribil amestec de amabilitate ipocrită, de lingușire, de lăcomie pentru averea celei lingușite. Observați puterea de abjecțiune din acel plural: „fetele". El înseamnă adoptarea bastardei, precum și comica idee că trăsătura specifică a „fetelor" este să... nască. Sau altă frază enormă: „Ala nu e în stare să desfacă o scrisoare, darmite să facă un copil". Cu alte cuvinte, să violezi corespondența cetățenilor este, pentru un impiegat P.T.T., operația cea mai firească și mai ușoară... Sau: „Mofturi ! N-ai nevoie să le ceri votul, pentru că o să fie alegeri libere". Aici „enormitatea" se combină și cu un echivoc. Într-adevăr, dacă alegerile sînt libere, te votează după merit, nu după presiuni și ingerințe. Dar și viceversa: într-un regim ca cel de atunci, unde furtul de urne a fost, odată pentru totdeauna, proclamat și botezat: „alegeri libere", n-ai nevoie să cerșești voturile de la fitecine. Cu asemenea alegeri libere, mergi la sigur. Și vă rog să credeți că în vorbele coanei Chiriachița (Silvia Fulda) nu este nici un miligram de ironie. Sau: „Cînd ești bogată, nu ți se numără picioarele" (respectiva era schioapă). Sau: „Se află, domnule, se află". „Mă rog, de unde să se afle"? „În primul rînd de la noi... Ce? Crezi că există ceva mai afurisit decît gura lumii ?" Așa dar, chiar cînd e în dezavantajul lor, acești oameni colportează cancanurile. Căci bîrfa e lege sacrosanctă. Iar tu, personal și individual, te intitulezi pompos: „gura lumii". Sau, acea frază rostită solemn de Coana-Mare: „Să știți, fetelor, că noi cîteștrele sîntem născute în zodia porcului". Elegant fel de a spune că-s ocrotite de zei, concepuți bineînțeles după chipul și asemănarea domnilor lor.

Toate aceste „enormități necaricaturizabile" și multe altele care figurează în piesă, n-au fost folosite în film. Ceea ce înseamnă că Mușatescu, atunci cînd scria piesa, își dădea seama că zisele enormități erau singurul gen de umor adecvat unor tragice povești unde toți sînt niște monștri abjecți. Dar, făcînd filmul, această idee a fost adesea pierdută pe drum, și povestea transformată, ca de obicei, în farsă Caragiale. Am spus „adeseori", fiindcă găsim, în scenariul Mușatescu-Călinescu, o serie de adaosuri, care nu figurează în piesă, și care aparțin tocmai acelei categorii de enormități pure de care vorbeam. În schimb, foarte multe sînt adaosurile de comic ieftin, cum ar fi bunăoară înmormîntarea burlescă a căpitanului de cavalerie, repetarea de trei ori a gagului cu pălăria împiedecată în frînghia de rufe, și multe altele, care nu-s „caragialisme", căci n-au haz, dar care-s [illegible] tul aplicării unde nu trebuie a preocupărilor de comic caragialean.

Cum însă secvențele reușite sînt totuși destul de multe, și cum actorii toți joacă foarte bine, filmul izbutește să rămînă agreabil.

MOFTURI, 1900.

În sfîrșit: Caragiale ! Pentru prima oară Caragiale pe ecran. Afirmația ar părea surprinzătoare. Din toate filmele zise sau pretinse Caragiale, după părerea mea pot fi reținute două și anume: filmulețul lui Boroș „Politică cu delicatese" și „Noaptea furtunoasă", deși ea se poate numi mai degrabă o excelentă comedie inspirată de o piesă de Caragiale, decît un film Caragiale. Să fim bine înțeleși. Arta lui Caragiale este mai ales verbală. Chiar teatrul lui se bazează aproape exclusiv pe cuvinte și prea puțin pe imagine. Totuși au fost directori de teatru (ca Ionel Teodoreanu) care au avut ideea că se găsește foarte mult teatru în „momentele" și „schițele" lui Caragiale. Iată care este totuși baza reală a acestei greșite idei. Lectura „momentelor" trezește în mintea spectatorului un întreg balet de măști, de figuri pitorești și caraghioase. Dacă ar exista o artă unde nu cuvintele comentează imaginile, ci unde baza sînt cuvintele iar imaginile doar comentarjul acestora, atunci cu o asemenea tehnică s-ar putea într-adevăr face „filme Caragiale". Or, o asemenea tehnică există, și se cheamă cinematograf vorbitor. Un „film Caragiale" este numai acela unde imaginile comentează vorbirea și nu viceversa. Gen cu totul nou. Pot chiar spune mondial nou. Și este imensul merit al lui Jean Georgescu de a fi adus pe lume acest nou născut. A fost, de altfel, [illegible] voit s-o facă. Numai așa se poate pu[illegible] Caragiale pe ecran. Meritul, și totodată nenorocul lui Jean Georgescu. Căci arta verbală a lui Caragiale este intraductibilă în vreo altă limbă. Fenomen artistic de valoare mondială pentru noutatea și ingeniozitatea lui, filmul lui Jean Georgescu e condamnat să rămînă vesnic încuiat în granițele țării. (Ca să fim drepți, această inovație arti[illegible], adică cuvinte pregnante comentate de imagini, a mai existat o dată, o singură dată, cu ocazia bunelor ecranizări shakespeariene ale unor Lavrence Olivier și Castellani). N-am loc aici să arăt cu fapte cum filmul lui Jean Georgescu e o încîntare din toate punctele de vedere. Fiecare silabă este o reușită: o necontenită „trecere la alteeva", o trecere la „frumusețea vecină"; o miraculoasă alianță de bogăție compactă și curgere nesilită, ca în cele mai bune filme de artă americane din perioada optimă 1930—1940. Mai puțin nu se poate spune. Avem, aci, o împreunare de trei lucruri: pictură de moravuri, film cu skeciuri (însă infinit, mai „articulate" decît majoritatea filmelor de skeciuri celebre) și, în al treilea rînd, pictură, portretistică pură.

În sfîrșit, ca unul care l-am cunoscut pe Caragiale la noi în casă de cînd eram copil și-l auzeam ceasuri întregi povestind, apariția lui „în carne și oase" pe ecran este așa de halucinant asemănătoare, încît mi-a dat net sentimentul miracolului.

D. I. SUCHIANU

OBIECTIV

Formulă artistică din ce în ce mai seducătoare pentru regizorul modern, spectacolul poezie-dans solicită un dialog intim între două modalități de expresie diferite, în așa fel încît ele să apară una, răspunzînd unei singure viziuni artistice. Noua formulă artistică reclamă mari exigențe; cînd alianjul între vers și gest este nepotrivit, dialogului armonios i se substituie monologul, echilibrul spectacolului este, pe undeva, rupt, viziunea artistică apare fragmentată, dînd nehotărîtă, cuvîntul, cînd expresiei plastice, cînd celei poetice. Este ceea ce se întîmplă și cu spectacolul experimental de poezie și dans prezentat pe scena Teatrului Mic, unde, uneori, raportul între vers și gest pare fortuit, de unde sentimentul incomunicabilității lor artistice. Criteriul alegerii poeziilor — Gabriela Mistral alături de Carl Sandburg, Nazim Hikmet, Charles Cros, Omar Khayam, Salvatore Quasimodo, Nina Cassian, Ianis Ritsos, Nichita Stănescu, Octav-Pancu Iași, Armas Aikiă — poeți cu sensibilități și registre poetice atît de diferite, manifestă un eclectism capabil prin el însuși să zdruncine echilibrul spectacolului.

Și dacă pînă la urmă acest lucru nu se întîmplă, totuși este pentru că regizoarea spectacolului, Letiția Popa, uzind de virtuți specifice ecranului televiziunii a reușit să conducă „secvențele" într-un montaj alert, de multe ori convingător.

Pe partitura coregrafică, Miriam Răducanu creează uneori echivalențe artistice cu noi și neașteptate nuanțe, transmițînd un sentiment dramatic. Și atunci, firesc, metafora începe să schițeze pași de dans...

Pentru acest experiment nu ar fi fost, oare, mai indicat titlul de „recital" decît cel de „spectacol"? Ar fi angajat mai puțin și astfel ar fi anulat o serie de rezerve.

★

Acum cîteva seri la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" spectacolul cu piesa lui Gorki „Copiii soarelui" s-a jucat în fața unui public format din lucrătorii celor treizeci și trei de institute ale Academiei R.P.R. Nu numai publicul a fost mai puțin obișnuit, ci și ora începerii: 18. Lucrurile s-au lămurit la fața locului. După ultima cădere a cortinei luminile nu s-au stins, spectatorii n-au părăsit sala. Cortina s-a ridicat din nou și între colectivul de actori și public a început un schimb viu de păreri. Spectatorii au dorit să afle modul în care capătă viață o piesă, cum se documentează colectivul în vederea realizării unui spectacol, care sînt problemele specifice de creație, care este programul teatrului. Au răspuns din partea teatrului actrița Lucia Mara, Tudor Steriade, secretar literar și Liviu Ciulei în tripla sa calitate de director, coregizor și interpret al piesei. În încheierea discuțiilor, Liviu Ciulei, mulțumind participanților la discuții și invitîndu-i să țină un contact permanent cu teatrul, a spus: „Colectivul nostru în munca sa de zi cu zi tinde spre definirea unui stil propriu, acela de a profesa o artă realistă, nu fiindcă se poartă, ci fiindcă credem în puterea ei de comunicare cu marele public, în capacitatea de a reda determinarea vieții în diverse etape istorice prin concepția noastră despre viață !".

SCRIITORII DESENEAZĂ

Antim Ivireanu (desen în peniță)

SPERĂM

SPORT

Primăvara aceasta, care a debutat ireverențios pe la mijlocul lui februarie, a început să respire prin muguri. De vreo cîteva zile, vrem la Șosea, vrem la grădină, vrem halbă cu guler.

Duminică, păstrînd în minte imaginea primei etape, cînd nouă echipe n-au izbutit să marce nici un gol, ne-am deplasat, vreo 50 000 de bucureșteni, către acel mare dormitor care se mai numește și stadion. Plictisiți, gîndeam că vom căsca vreme de trei ore, ne vom trosni oasele, vom înghiți puțin aer curat și ne vom întoarce acasă acriți de fotbal, ca mai totdeauna în ultimii ani.

Dar iată (dea Dumnezeu să nu vorbesc într-un ceas rău !) s-a schimbat ceva.

Progresul a bătut pe Steaua — aici nu s-a schimbat nimic, căci în fiecare an știa de la fisc au pus sechestru pe ambițiile marelui (sper că se văd ghilimelele) Constantin și ale colegilor săi. Pe urmă, Rapid a dat din nou prilej de fală suporterilor săi. După cum îi cunosc eu pe cei din Giulești, pot spune că pe lîngă Podul Grant au cîntat pînă tîrziu trompeții (plus soliștii vocali).

Puțină aliniere ! Progresul a învins, avîndu-i de partea lui pe Mateianu, Iancu, plus două care de noroc, pe Voinea (furtunosul, inegalabilul, europeanul etc.), pe Sorin Avram (comparabil numai cu Cacoveanu), pe Dumbravă (cel mai prost fundaș stînga care a activat cîndva la Steaua) și pe Petescu (uimitor la turneul U.E.F.A., pentru că era decanul de vîrstă al jucătorilor cuprinși în întrecere; astăzi, ca de altfel totdeauna, invalid de piciorul stîng).

În cîteva săptămîni, Steaua a încasat trei bătăi, pierzînd galoanele de caporal și tresa din fir de aur pe care federația o comandase nu știu cărui ceaprazar. Cum se explică această prăbușire nedorită de nimeni ? În primul rînd, cred, a început să se facă simțită lipsa de unitate morală, aș zice, dintre componenții echipei. Racolajul, mai mult sau mai puțin camuflat, are, după cum se vede, și o fețetă proastă. În al doilea rînd, conducerea clubului a menținut, nepermis de mult, în postul-cheie al echipei, pe Constantin (alt coordonator de joc, vă închipuiți, nu putea fi crescut, pentru că se supăra maestrul !). Știu din surse sigure că Constantin, cîndva un mare fotbalist, beneficiază în continuare de legitimație de jucător pentru faptul că în fiecare ședință își ia angajamentul că va munci, va lupta, se va antrena, va marca, va spulbera adversarii, va răsturna lumea...

Declarînd că ne bucură (măcar pentru tradiționalele cuplaje) victoria Progresului și ne întristează declinul colegilor lui Creiniceanu, trecem la cel de-al doilea meci: Rapid—Dinamo. Prima repriză — marea furtună de la orele 16 — se înscrie printre izbînzile fotbalului românesc (bineînțeles, exceptînd turneele inițiate sau conduse de Gică Popescu). Ceferiștii, după amar de ani, și-au deschis cale liberă spre titlu (atenție la caramboi, unde sînteți maeștri neîntrecuți; o gură rea vorbește că există o Vintileancă și pe lîngă Clui). Rapidiștii sînt cei dintîi fotbaliști care ne-au făcut să uităm amărăciunea de la Tokio și să ne gîndim, cu mai multă încredere, la partidele pe care le avem de susținut anul acesta. Departe de mine gîndul să cred că vom cîștiga seria cu Portugalia și Cehoslovacia, dar sper să nu mai trăim clipe de groază lîngă aparatele de televiziune și de radio.

Rapid a cîștigat pentru că a prezentat unsprezece jucători, unsprezece individualități tehnice, unsprezece fotbaliști moderni. Evident pentru oricine, la ora actuală centrul fotbalului s-a mutat în Giulești. Succesul amintit a impresionat și comisia de selecție, care, duminică, la sfîrșitul partidei vedetă din București, era cam galben-verde. Echipele — care au împrumutat cei mai mulți jucători — n-au izbutit să dea lotului decît trei oameni, dar și unii dintre aceștia se numesc Popa sau Voinea. Fapt îmbucurător: un mare jucător al Rapidului (cel mai constant), care merită să figureze, oricînd, în prima garnitură a țării și a fost sistematic îndepărtat, pe motiv că nu prea e frumos ca bărbat (unul dintre cele mai științifice criterii de selecție, nu-i așa ?), se numără printre selecționabili. Lipsește — cu totul de neînțeles — Sfîrlogea. Regret. Era drăguț ca un june prim și-ar fi făcut impresie.

Oricum, a fost o duminică miraculoasă. O duminică în care am văzut o repriză de fotbal.

S-a schimbat ceva și ne bucurăm.

Numai în mine se îngînă îndoiala și-mi spun: „De nu ne-ar lovi astenia de primăvară !"

Fănuș NEAGU

P. S. — Excelentă ideea ziarului „Sportul popular" (împrumutată de curînd și de „Informația Bucureștiului") de a acorda note fiecărui jucător. Acum vedem limpede, etapă de etapă, că avem mulți candidați la corijență și repetențe.

f. n.

REALISMUL ȘI VARIETATEA EXPERIENȚELOR ARTISTICE CONTEMPORANE

Dacă datorită progreselor cunoașterii, conținutul, noțiunea de „realitate" s-a îmbogățit, atît în ordinea macro cît și microscopică, dacă istoricește obiectul cunoașterii a devenit mai vast, tot astfel și noțiunea de reflectare a devenit mai complexă, mai cuprinzătoare, incluzînd noi domenii și noi instrumente de investigare a realității. Revoluția socială caracteristică fundamentală a dezvoltării istorice în prima jumătate a secolului XX este întovărășită de o revoluție industrială tehnico-științifică a cărei influență depășește domeniile specifice în care se exercită. În contextul științei contemporane, „a reflecta" înseamnă a crea mașini capabile să învețe, să memorizeze, să se autocorijeze, să „gîndească logic", înseamnă a crea sisteme dinamice cu autoreglare, adevărate „mașini dialectice". Știința „reflectă realitatea" nu numai descoperind noi aspecte, noi procese în profunzimea materiei ci și creînd mașini capabile să concureze cu cele mai complicate „dispozitive umane". In parte aceste descoperiri au stimulat behaviorismul și neopozitivismul, au încurajat tendința de a considera „conștiința" ca o ipoteză de care ne putem lipsi. Însă, nu e mai puțin adevărat că, — în orientarea lui fundamentală — progresul în știință, sporirea capacității de construcție a științei, au oferit cele mai puternice argumente teoriei marxiste a reflectării, definiției marxiste a reflectării ca un proces activ. Tocmai materialismul dialectic postulează ideea că finalitatea procesului de cunoaștere a realității nu constă în a oglindi în mod pasiv, ci în a crea noi obiecte care fac concurență realității atît în sensul că o reproduc ca atare, cît și în sensul că îi adaugă noi calități, în sensul că o îmbogățesc și de a o transforma ; în sfîrșit, a reflecta înseamnă a construi, a crea modele și dispozitive analogice. Acestea reflectă realitatea nu aidoma, nu în detaliile ei imediat vizibile, ci în relațiile ei fundamentale, în comportarea ei dialectică. Fără a cădea în erezia empiristă (și în varianta ei proletcultistă) care stabilea o determinare imediată, directă între progresul științei și progresul artei, nu se poate nega că în investigarea realității, arta secolului XX a făcut și ea progrese uluitoare atît în ceea ce privește lărgirea domeniilor de investigare, cît și în născocirea de noi instrumente : arta construiește și ea „modele", realizează sinteze proprii care nu reproduc realitatea dată, dar tind să-i facă concurență, să-i devină un omolog, să-i adauge noi aspecte, dezvăluindu-i relațiile fundamentale. Că dezvoltarea instrumentelor moderne ale cunoașterii în artă și știință poate duce și la o reînviere a concepțiilor materialist-vulgare în artă, la o înțelegere pasivă a reflectării o dovedesc romanele adepților faimoasei Ecole du regard : acele ființe omenești par aidoma imaginarelor cutii negre ale ciberneticii, niște dispozitive programate după sistemul binar : da — nu, o-1, receptînd lumea exterioară numai sub formă de semnale. Pe de altă parte însă, aceeași dezvoltare a instrumentelor moderne ale cunoașterii, răspîndirea noilor concepții despre spațiu și timp au dus la o înțelegere mai subtilă a dezvoltării psihologice și sociale, a mobilurilor comportării umane.

Problema progresului artistic este astăzi indestructibil legată de inovația artistică, determinată la rîndul ei de marile progrese ale cunoașterii. Discutînd însă despre artă și literatură, nu trebuie pierdut din vedere că arta reprezintă și un domeniu al luptei ideologice. În istoria artei, marile invenții artistice au servit întotdeauna literaturii care reflectă realitatea și prin aceasta au devenit pînă la urmă apanajul literaturii progresiste. Nu este însă mai puțin adevărat că uneori ele au servit și unor încercări conservatoare sau direct reacționare care tindeau la invenție și construcție în artă, însă nu pentru crearea unor structuri care să reflecte relațiile fundamentale ale realității, ci tocmai pentru a le ignora, pentru a absolutiza convenția: asemenea încercări nu căutau adevărul, ci tindeau dimpotrivă să-l întunece. În acest sens, alături de ideea unui avangardism revoluționar a apărut și formula unui avangardism reacționar, camuflat sub diferite lozinci pseudo-revoluționare. Dacă au existat formule și manifeste artistice care urmăreau această absolutizare a convenției și militau pentru înlocuirea artei prin vidul absolut, prin excentricitatea patologică sau banalitatea cotidianului, multe din manifestele unor grupări de avangardă care au proclamat o nouă epocă în artă, se plasează pe linia negării dialectice : reprezintă programe estetice care nu urmăresc „autodistrugerea" artei, ci tind la curățirea terenului în vederea construirii unei literaturi adecvate noii epoci istorice, iar în unele cazuri sînt chiar pătrunse de un spirit umanist. Să luăm un manifest celebru cum este, de pildă, cel al lui Le Corbusier intitulat în redactarea sa originală germană : „Baukunst oder Revolution ?" (Arhitectură sau Revoluție); constatăm că nu se urmărește „distrugerea" arhitecturii, negarea absolută a semnificației ei de „Baukunst"; optînd pentru revoluție, Le Corbusier, urmărea tocmai revoluționarea arhitecturii, progresul și nu nimicirea ei. Cînd Miroslav Krleja, lansa la Zagreb un manifest ale cărei lozinci au devenit titlul uneia din operele sale cele mai bune : „Revoluția solitară", scriitorul croat nu urmărea să proclame emfatic izolarea sa de restul umanității ci sublinia tocmai hotărîrea sa de a se opune copleșitoarei stihii mic-burgheze și simultan de a revoluționa „arta" și mai ales propria sa mentalitate : această subliniere a celor două laturi (revoluție și solitudine) dezvăluie un program încă mic-burghez însă în esență rebel, antifilistin. Chiar vorbind de manifestele grupărilor suprarealiste („Suprarealismul în slujba Revoluției" etc.), e necesar de făcut distincția între teribilismul estetizant și pretențios al faimoasei „jeunesse dorée" și dorința sinceră și cinstită a unor intelectuali de a crea o artă în slujba revoluției și uneori chiar în slujba maselor proletariatului, chiar dacă ei nu vedeau încă limpede cum trebuie făcut aceasta.

Dar de fapt, ceea ce duce înainte arta, nu sînt atît manifestele și programele (deși și ele își au importanța lor). Tendințele de îmbogățire și înmulțire a instrumentelor de cunoaștere, de construire a unor noi domenii și noi „modele" prezintă în artă analogii cu progresele de ansamblu ale cunoașterii realității amintite la început; mai mult decît în manifeste, se găsesc mai ales chiar în operele propriu-zise. Dar, din cauză că aceste opere împing mai departe investigarea unor procese cunoscute anterior în altă formă, într-o formă „macroscopică", de data aceasta ele sînt luate drept ceea ce nu sînt, adică apar în postura unor fermenți care descompun aceste procese, ca instrumente care dezagregă realitatea. Oricine examinează pînzele lui Picasso, în special cele consacrate marilor evenimente sociale, ale secolului XX, observă cu ușurință, că ceea ce aparent se prezintă ca dezagregare, ca descompunere a elementelor lumii sensibile, nu reprezintă în fapt decît o viziune analitică extrem de riguroasă, prin care se pătrunde în structura intimă a realității, a obiectului artistic, a materiei. Intr-o asemenea viziune regăsim atît aspectul analitic de care vorbeam mai sus, cît și un aspect sintetic, considerarea artei în primul rînd ca o construcție și nu ca corespondență a lumii sensibile aparente ; construcție inacceptabilă o repet decît numai în cazul în care ignorează structurile intime ale realității.

Este limpede că nu pot fi aduse la același numitor realismul socialist și diferitele formule, chiar revoluționare din punct de vedere artistic, pornind de la faptul că lărgesc unghiul compasului estetic. Cînd spunem că literatura noastră este revoluționară, noi o spunem într-un sens social-politic precis, într-un chip mai direct și mai concret social-istoric, decît în manifestele artiștilor menționați mai sus. Sfera literaturii cu perspectivă conștient revoluționară bazată pe o ideologie socială-științifică, nu este identică cu sfera marilor inovații artistice, însă evident că prima trebuie să ducă înainte toate potențialitățile dezvăluite în cea de-a doua. Acesta reprezintă cred — alături de criteriul ideologic, un al doilea criteriu fundamental în atitudinea noastră, față de marile experiențe artistice contemporane, indiferent dacă ele poartă semnul realismului de tip clasic sau dacă se-ndepărtează de ceea ce se numește încă în sens stilistic și istorico-literar : „realism". Dacă așa cum am arătat mai sus, noțiunile : realism-socialist— artă revoluționară — valoare estetică, nu sînt identice, ele sînt însă corelative, se manifestă într-o interacțiune reciprocă. Fără o asemenea interacțiune reciprocă, nu se poate vorbi de noutatea estetică a realismului socialist. Pentru a demonstra acest lucru este suficient să ne referim la experiența recentă a literaturii noastre : opere de primă importanță care au apărut după 23 August, și care manifestă o nouă înțelegere calitativă a realității, se întemeiază pe ideologia clasei muncitoare, își datoresc calitatea acestei ideologii noi, atît în cazul în care continuă și dezvoltă cele mai bune tradiții ale literaturii noastre, atît pe linia ei fundamental-realistă (Slavici, Rebreanu, Caragiale, Sadoveanu) cît și în cazul în care integrează experiențe artistice valabile din perioada dintre cele două războaie mondiale, chiar dacă în formula lor stilistică astfel de experiențe nu purtau pecetea realismului în sens strict stilistic. Cu alte cuvinte, putem spune că realismul socialist nu abandonează metoda sa specifică de creație, dar nici nu rămîne indiferent față de experiențele artistice valabile nerealiste. Ar fi de altfel și ridicol să considerăm experiențe artistice fundamentale din arta contemporană, cum sînt cubismul sau expresionismul, atonalismul lui Schönberg sau pictura lui Picasso, sculptura lui Brâncuși sau ultimele etape ale creației lui Enescu, la periferia artei contemporane, să le exilăm într-o Kamciatcă artistică.

Unele din aceste experiențe au pentru literatura contemporană o însemnătate mai mare decît anumite mijloace tradiționale realiste ; în ciuda celor scrise de Lukacs Georg monologul lui Molly Bloom din Ulysse al lui James Joyce, dezvăluie mai puternic structurile realității psihologice și are o însemnătate mai mare pentru literatura contemporană decît monologul Charlottei din „Lotte din Weimar" de Thomas Mann. Sînt opere care dărîmă miturile favorite ale lumii burgheze și care nu se inspiră totuși din estetica realistă. Cum le definim ? In deceniul al IV-lea, în cursul unei polemici celebre, Georg Lukacs, luînd poziție față de prețuirea superlativă de care se bucurau în rîndurile multor scriitori democrați „Ulysse" al lui Joyce și romanele lui Dos Passos (cel din prima perioadă, cînd mai era încă legat de puternica mișcare intelectuală de stînga din America anilor treizeci), supunea unei analize extinse romanele ultimului, criticîndu-le extrem de sever, plecînd de la punctul de vedere al realismului „dickensian". Lukacs ajungea la concluzia că marea tipizare realistă, capacitatea de a crea caractere tipice din punct de vedere social-istoric, și în același timp pline de viață, era în aceste romane abandonată, în favoarea unui „cocktail artistic" în care se puteau găsi elemente de naturalism fotografic — excesul de detalii banale din viața cotidiană — și, pe de altă parte o proiectare simbolică a temei, proiectare care devia intenționalitatea artistică de la dimensiunea social-istorică fundamentală, ridicînd întreaga construcție într-o nebuloasă metafizică. Răspunsurile preopinenților lui Lukacs — printre care și Bertolt Brecht — au fost violente, urmărind îndeosebi apărarea invenției artistice a creatorului contemporan față de ipoteca trecutului. Ceea ce s-ar putea adăuga la această polemică este următorul argument : crede oare cineva că periferia Chicago-ului secolului XX, mahalalele sordide, slumsurile din jurul abatoarelor nu revendică pentru reflectarea lor artistică alte mijloace artistice decît cele prin care Dickens zugrăvea slumsurile londoneze ale secolului al XIX-lea ? De altfel, orice pliant de propagandă în legătură cu societatea industrială, cu progresele „Wellfare-State"-ului, conține invariabil clișeul-argument, prin care se sugerează ideea că relațiile și natura capitalismului s-ar fi schimbat fundamental în raport cu epoca lui Dickens : Londra nu mai seamănă cu văgăunile sordide și interlope din „Oliver Twist", școlile nu mai au nimic din bestialitatea internatelor de pe timpul lui Nicholas Nickelby, etc. În mod paradoxal, „realismul" lui Dickens este invocat pentru a demonstra că în societatea capitalistă s-a schimbat esența raporturilor dintre clasele antagoniste și legile luptei de clasă așa cum au fost cunoscute pe timpul lui Marx. Adevărul este că fără a fi „dickensiene" operele romancierilor și dramaturgilor contemporani englezi (Allan Sillitoe, Arnold Wesker, John Wain, Louis Golding, Harold Pinter, John Mortimer) demonstrează că proza britanică de astăzi, nu și-a pierdut nimic din incisivitatea ei ; că lipsa de finalitate, vacuitatea și sentimentul neputinței, opacitatea păturilor de sus, dezvoltarea vieții provinciale, toate aceste trăsături alcătuiesc un panopticum cu nimic mai prejos de mizeria materială pe care-o dezvăluiau Dickens și Thackeray. Nici Joyce nu prezintă în culori mai roze conștiința mistificată a burgheziei, lipsa ei de perspectivă, dezorientarea ; iar opera sa respiră o vitalitate pe care o regăsim în cele mai bune opere realiste. James Joyce este unul din scriitorii acuzați mereu de unidimensionalitate și este considerat precursorul clasic al „noului roman francez". O asemenea descendență artistică este falsă. Joyce nu se identifică cu solipsismul fenomenologic și nici cu neonaturalismul obiectualizat. S-ar părea că „Ulysse" are ca unghi de perspectivă zona aparent extrem de nesemnificativă a unei zile oarecare din viața unui profesor de gimnaziu și a unui agent de afișe publicitare. Cartea lui Joyce cuprinde un timp mai mic de 24 de ore : o zi care nu se deosebește de alte zile. Și totuși, datorită faptului că într-o asemenea carte timpul psihic prevalează asupra timpului matematic sau în orice caz asupra cronologiei „obiective" iar cînd, în virtutea acestui principiu, secvențele se organizează într-o succesiune riguroasă, această „zi oarecare" devine suportul unei încărcături tematice extrem de vaste, o enciclopedie vie a vieții cotidiene în Dublin-ul de la începutul secolului XX. Nu vom merge pînă acolo încît pornind de la această secțiune transversală și orizontală în viața citadină, să vorbim de „realismul" lui Joyce, așa cum face revista italiană „Il Contemporaneo". Însă o operă care este considerată „summa vieții contemporane irlandeze" (Aldous Huxley), o „oglindă a epocii" (William Faulkner) și o „mare operă cinematografică" (Orson Welles, și, ce este mai figurativ, mai „realist" decît cinematograful ? !) nu poate fi în nici un caz unidimensională. Oricît de relative și de imprecise ar fi formulele citate mai sus, ele conțin o doză de adevăr, subliniază un aspect al operei care contrastează izbitor cu etichetările pejorative. Nimic mai fals decît ideea că Bloom sau Dedalus sînt „simple circuite neurofizice". Căci materia primă a narațiunii reprezintă tocmai faptul trăit. Faimosul „Stream of Consciousnes" exprimă reflectarea subiectivă a unei experiențe trăite. Nimic mai departe de Joyce decît caracterul arbitrar și accidental al transcripției senzoriale. Gestul exprimă ceva, reflectă un comportament. Prospectarea joyciană se reflectă în adîncime, este capabilă de a arunca o lumină semnificativă asupra unui mediu, unei categorii sociale. Desigur, ca instrument de lucru adaptat unui obiect specific, stilul lui Joyce este particular : în plus conține dificultăți unui rebus și împiedică astfel lectura obișnuită cu formulele narative tradiționale ; absolutizat, acest stil a dus la romanul „Finnegan's wake" devenită cartea de căpătîi a unei literaturi care înțelege arta exclusiv ca „o luptă cu dificultățile limbajului, ca o retorică à rebours". În Finnegan's wake regăsim în adevăr, dus la exasperare, ermetismul estetic în sensul imediat al cuvîntului : distrugerea programatică a limbajului comun, considerat incapabil să exprime o ingenuitate, regăsim în Finnegan's wake satisfacții de ordinul dezlegării unui rebus prin care se urmărește de fapt distrugerea sentimentului comun al cititorului la lectură.

Cel pe care George Lukacs îl opune literaturii lui Kafka-Thomas Mann, folosește în Doktor Faustus, procedee mai mult de eseu decît de roman obiectiv : e vorba de procedee care provin din literatura eseistică, filozofică a secolului XX, în care elementul dramatic și perspectiva culturală amplă joacă un rol deosebit, procedee potrivite pentru a sonda temele dureroase care au caracterizat istoria spirituală a Europei occidentale și mai ales a Germaniei în ultima jumătate de secol. Între polii „cronicii sociale" (Gorki, Șolohov, Rebreanu, Hemingway, Dos Passos, și polii „cronicii interioare" (Proust, Musil, Joyce) proza valoroasă a secolului XX se mișcă, dacă nu în mai multe direcții, în direcții în orice caz paralele, indiferent de mijloacele pe care le folosește ; fie că oglindește realitatea sensibilă, tipică, în genul lui Balzac sau Tolstoi ; fie că se folosește de idiograme, de parabole ; fie că transcrie evenimentele vieții cotidiene refractate prin intermediul eu-ului ; fie că se apleacă asupra stratificării conștiinței, urmărind modul în care ea adună și răsfrînge diferite „faze ale realității" ; fie că folosește o tehnică a comportamentului sau a secvențelor cinematografice (Flash-back, traveling, montaj). Criteriul care deosebește literatura valabilă artisticește de decadentă, nu este similitudinea cu aspectele exterioare ale vieții cotidiene, ci adevărul. Ceea ce am vrut să subliniem în articolul de față, sînt multiplicitatea treptelor intermediare, liniile diverse, aspectele variate ale artei contemporane, de la modalitățile ilustre ale realismului, la modalitățile inedite care pun accentul pe noile instrumente de investigare artistică. Realismul socialist nu ca o școală de norme artistice obligatorii, ci ca o mișcare artistică, deschisă, receptivă la experiențe artistice contemporane, inaccesibile realismului clasic — rămîne drumul fundamental al literaturii noastre. Tocmai spiritul lui revoluționar îi îngăduie să adopte față de alte mișcări artistice contemporane o atitudine bazată pe principiul asimilării a tot ce este valoros, și respingerii a tot ce e mistificator în raporturile omului cu realitatea. Principalul în aprecierea diferitelor curente și tendințe artistice contemporane este spiritul care le animă ; ne interesează dacă aceste curente și tendințe au într-adevăr un cuvînt important de spus, dacă realizează o nouă interpretare mai exactă a realității, dacă acționează asupra conștiinței oamenilor în sensul progresului artistic, sau dacă dimpotrivă exercită o acțiune contrarie.

Horia BRATU

POȘTA REDACȚIEI

ANDREI MAVRU : Sînt unele indicii promițătoare, pe lîngă șovăieli și inegalități. Dar e prea puțin ceea ce ne-ați trimis ca să ne putem face o părere deplină.

MARINESCU ANGELA : Lucruri din ce în ce mai rotunde și mai limpezi (cu unele lungimi și pauze pe alocuri) gravitînd însă într-un cerc tematic cam restrîns. Nu vreți să încercați o lărgire a orizontului ? Vă așteptăm.

MARIUS PENCOVICI : Ați avut dreptate să vi se pară slabă. Și nouă ni se pare la fel. Naivă, copilăroasă, fără har. Lăsați-o la coș unde ziceți că ați azvîrlit-o.

BASARAB BĂLTEANU : Sînt și lucruri promițătoare, ca „Antirăzboinică" și „Despărțire" și altele uimitor de slabe și superficiale, ca „Trei flori" etc. Să vedem ce urmează.

V. CONSTANTINESCU : (Miorcani) : E ceva (în „Te căutam", de pildă) care aduce a freamăt liric, deși în celelalte predomină înșirarea uscată de vorbe fără acoperire emoțională, locurile comune și retorismul. Orientarea e bună, motivele interesante („Generația mea") rămîne să evitați pe viitor neajunsurile semnalate și să ne arătați în plicurile următoare, semne și mai concludente ale talentului.

SOREL TAIN : Prea mare cheltuială de poze și extravaganțe (mai ales în așa-zisa fabulă) ca să mai putem desluși un mesaj (care pare să nu lipsească totuși !). Orientați-vă mai decis spre simplitate și substanță și spuneți mai deschis, mai puțin trucat și „regizat" ceea ce se pare că aveți de spus. Așteptăm.

MARIAN GETIC : Sînt unele indicii bune, dar și unele „efecte" de gust îndoielnic. E prea puțin însă ce ne-ați trimis ca să putem trage o concluzie.

ION ANDREI : În primul rînd, e necesară o delimitare mai hotărîtă între poezie și proză. La dv. ele coexistă într-o formulă cu totul hibridă, neviabilă. Să vedem ce mai urmează.

AL. BĂLĂNESCU, N. EMIL, ȘANDRU CORNEL : Compoziții relativ îngrijite dar de nivel modest, fără însușiri deosebite.

A. B. BUCUREȘTI : Sînt niște întocmiri greoaie, mai mult livrești, mai prejos, în spontaneitate și profunzime, decît lucrurile promițătoare, trimise mai de mult. Există și o tendință amenințătoare, spre ermetism. Reveniți cu manuscrise noi, mai bune pe linia începutului.

GIGI BACI : Sînt unele dovezi de sensibilitate și de vibrație lirică, dar ele se pierd într-un noian de vorbe uscate, în lungi despletiri sentimentaloide, rarefiate, uneori de gust discutabil. E un car cu prea mult fîn, ca să se poată descoperi acul, existent totuși. Reveniți.

G. BOITOR : Trecînd peste un anumit retorism uscat, supărător, mai bună pare, „Poema", ca și „Epilogul", de altfel, în timp ce „Imperfectul acela" lasă de dorit din cauza unor violențe de limbaj, care nu intensifică vibrația, ci o înjosesc și o ucid. Mai trimiteți.

I. GRIG. ADINA : „Ghilimele", scrisă cu reală vervă pamfletară, nu fără poezie, dar nici fără facilități (mai ales de rimă), rămîne, din păcate, perfect obscură, neinteligibilă, în lipsa „cheii", pe care ați uitat s-o indicați. Reveniți cu lucruri mai clare.

FĂGĂDAR NICOLAE : Manuscrisul dvs. e plin de adevăruri incontestabile, de acest gen :

Iar medicamentele,
Sînt de toate felurile,
Făcute de noi în țară.
Nu vin de peste hotare.
Etc etc.

Din păcate, în ciuda adevărului evident pe care-l cuprind, asemenea rînduri n-au nimic comun cu poezia, cu arta literară. Vă puteți încredința singur de acest lucru, și nu va fi singurul folos pe care-l veți trage, deschizînd mai des cărțile de poezie de azi și de ieri, de la noi și de aiurea.

ION HOLBAN : Se văd aceleași semne bune, pe ici, pe colo, dar versificația e încă greoaie, opintită, parcă prea veche, incomodă, nepotrivită cu emoțiile și cu intențiile, mai tinere și mai moderne, ale fondului. Exersați mai larg, mai în voie, căutînd mijloacele și căile cele mai adecvate. Și, din cînd în cînd (în nici-un caz „mai bine de loc" !) mai trimiteți. Mulțumiri pentru caritabilele considerații asupra „timpanelor obosite".

V. ARMEANU : Sînt certe, promițătoare, calitățile de parodist, mai ales pe o anumită direcție de limbaj ; dar șarja e de multe ori licențioasă. Iar alteori iese din caracterul modelului. Sînt însă destule motive să stăruiți.

HANGEANU DUMITRU : Sînt lucruri interesante, promițătoare, mai ales în „Febră". „Canonadă", „Și eu", deși versul e încă greoi, prea încărcat și zgomotos, uneori parcă inaderent la spontaneitatea și tensiunea emoției. Trebuie să încercați să înfrîngeți niște inerții sonore, exersînd variat și spontan, după cum rămîne foarte necesar să struniți versul mai atent, scutindu-l de aglomerări uscate ori prețioase („Aceasta l-a exasperat și inconștient, în delir, s-a mușcat", etc.) pentru a ajunge la rezultatele bune pe care vi le dorim și le așteptăm.

RED.

INSEMNĂRI DESPRE PROZA DE ASTAZI

(Urmare din pagina 1)

aria procesului enunțat mai înainte (trecerea de la descripție la analiză) poate într-adevăr să pară limitativă, îndreptățind concluzia că reduc totul la o problemă de tehnică narativă. O formulare mai încăpătoare a fenomenului semnalat ar trebui de aceea să indice nu numai faptul trecerii de la o modalitate epică la alta dar și finalitatea acestei deplasări de accente, rațiunea ei, precum și obiectivele pe care ea și le asumă în plan estetic. Situîndu-mă în această perspectivă, aș spune că unul din aspectele cele mai caracteristice pentru evoluția prozei noastre în momentul de față îl dă efortul convergent al multor prozatori de a conjuga explorarea orizontală a realului cu investigațiile în verticală, altfel zis, efortul de a merge mai în profunzime decît acele scrieri de factură pur constatativă, unele cu neîndoielnice merite de pionierat în consemnarea noilor relații sociale și etice, dar neînstare să treacă pragul unui anume realism plat, să pună în valoare întregul relief, variat și contradictoriu, al vieții și naturii umane.

Inaintarea pe asemenea coordonate fără îndoială că solicită prozei alte mijloace și altă viziune decît cele pe care i le punea la dispoziție reportajul. Foarte potrivite pentru a exprima, de pildă, sentimentul de surprindere în fața noutății unui fapt de viață, acestea devin insuficiente totuși, cred eu, atunci cînd e vorba de a diseca pînă la ultima consecință complicata interacțiune a factorilor care au generat faptul respectiv. Experiențe dintre cele mai interesante în proza noastră din ultima vreme se subsumează tocmai strădaniei de a sugera pluralitatea fațetelor și planurilor adînci ale realității, țesătura de conexiuni existentă între fenomene, inepuizabila bogăție de semnificații umane ce decurg din nenumăratele transformări ale vieții. In această sferă de preocupări se înscrie activitatea mai recentă a unor prozatori ca Ștefan Bănulescu sau Ion Băieșu ale căror povestiri — alături de excepționala nuvelă „Dor" de D. R. Popescu — au dominat cu autoritate, după opinia mea, scena prozei din anul trecut, cel puțin în domeniul nuvelisticii.

Evoluția lor mi se pare cu deosebire semnificativă pentru procesul de care vorbeam înainte. Atît Șt. Bănulescu, cît și Ion Băieșu au intrat în literatură pe poarta reportajului, fapt cu incontestabile efecte pozitive în ceea ce-i privește, făcîndu-i receptivi la o mare bogăție de impresii proaspete, ascuțindu-le simțul de observație artistică. Încă din această fază de început se afirmau o serie de trăsături definitorii pentru personalitatea lor literară — în materie stilistică, în preferințele fiecăruia pentru o sferă anumită de probleme umane — dar, într-un fel, și o restrîngere a mijloacelor de investigare decurgînd tocmai din formula (sau viziunea) reportericească adoptată de ei. La Băieșu îndeosebi (în volumul „Noaptea cu dragoste" și în altele mai vechi) pasiunea autentică a scriitorului pentru procesele etice contemporane întîmpina dezavantajul unei anumite monotonii a înregistrării nefiltrate de fapte luate din viața zilnică, poate interesante în sine, dar neconvertite totdeauna în valori estetice.

Iată însă că povestirile publicate în ultima vreme de acești prozatori dau dintr-o dată sentimentul unei restructurări de substanță a formulei lor literare. Păstrînd din contactul cu reportajul cîteva elemente ce țin de tehnica relatării propriu-zise (unghiuri foarte mobile de luat vederi, un dinamism caracteristic al expunerii etc.) ei trec acum către o modalitate aflată la polul opus aceleia sub semnul căreia au debutat. Dacă pînă acum rațiunea ultimă a tipului de proză pe care îl practicau era de a reproduce desfășurarea datelor realului ,— cu cît mai mult efect literar, desigur, ba chiar, la Bănulescu, cu un ușor exces de culoare și poezie cîteodată (volumul „Drum în cîmpie") — în noile scrieri acest obiectiv e numai un punct de plecare. Există și acum un plan prim de narațiune, expozitiv i-aș zice, care cuprinde descrierea, nararea unor fapte așa cum ele se petrec sau s-ar putea petrece în realitate dar o situație, uneori un cuvînt numai, trezesc un lanț de asociații neașteptate și iată-ne proiectați, dintr-o dată, într-un alt plan de semnificații care, păstrînd legătura cu primul, trezește la rîndul său ecouri în alte și alte direcții. Și la unul și la celălalt se ghicește intenția de a atinge acel mod de expresie care să facă posibilă transmiterea simultană a unor game întregi de sensuri și sugestii, totul convergînd, în consens cu experiențele înnoitoare din proza contemporană, către sublinierea complexității și marii bogății de înfățișări a fenomenelor vieții. E o viziune care impune prozei o mare disciplină a concentrării și un simț, niciodată ațipit, al discernerii nuanțelor, în stare să deosebească bine aparența de esență, accidentul de lege ș.a.m.d. În sfera concretă a creației lor tendințele semnalate primesc, desigur, întruchipări variate cum e și firesc în cazul a două naturi scriitoricești care se deosebesc structural. La Ștefan Bănulescu trăsătura cea mai izbitoare o dă, cum s-a observat, interferența dintre sfera realului cu fantasticul ce urcă pînă în mit, din totul rezultînd o proză de puternice semnificații parabolice ; la Băieșu terenul e mai peste tot acela al realității imediate, curente, privit însă mereu din perspectiva pe care o oferă echilibrul dificil pe muchia dintre dramatic și comic, cu iuți treceri cînd într-o parte cînd în cealaltă. La amîndoi se dă mare extensie procedeelor sugestiei și tehnicilor aluzive, jocul nefiind însă de cuvinte, ci de idei și noțiuni, pornind din aceeași intenție de a spori și nuanța investigația multiplană a figurii omului.

Din seria nuvelelor publicate în reviste de Șt. Bănulescu — ele urmează să apară, peste puțină vreme, strînse într-un volum așteptat de toată lumea — mă opresc la una singură, „Masa cu oglinzi", narațiune mai întinsă, și de aceea, cred eu, în măsură să pună mai amplu în evidență, cu toată pregnanța, o seamă din elementele caracteristice aduse în proza actuală de acest scriitor. La capătul lecturii cititorul resimte imediat dificultatea de a relata subiectul nuvelei, un subiect propriu zis (o intrigă în sensul obișnuit) neexistînd în „Masa cu oglinzi" ; sînt mai de grabă serii de „subiecte" care se rotesc, toate, în jurul unui eveniment-cheie : întoarcerea armelor. Prezentarea faptelor se face din unghiul diverselor personaje și uneori același episod e reluat masiv în mai multe variante în așa fel încît imaginea inițială a unui lucru să fie mereu îmbogățită prin suprapuneri de perspective. Cursul narațiunii capătă astfel un aspect disparat, fragmentar, aparent capricios dar corespunzînd de fapt unei logici adînci care este a vieții înseși, aceasta refuzîndu-se totdeauna organizărilor rigide, încadrărilor în tipare simplificatoare.

Chiar de la primele secvențe ale nuvelei se impun însușirile unui puternic creator de atmosferă, dar nu în accepția comună (culoare locală, vorbire caracteristică etc.), ci în aceea de ambianță psihologică. Un grup de oameni străbat Bărăganul pîrjolit de secetă, ținta lor fiind orașul din marginea cîmpiei pe care îl presimt tot mai aproape dar încă nu-l zăresc nicăieri. Acestora li se alătură mereu alți și alți drumeți, o mulțime de țărani migratori care bat drumurile țării în căutare de lucru și de hrană. Dar orașul, țelul năzuințelor, tot nu se arată, deși toți îi bănuiesc existența, ba au chiar senzația că îi deslușesc, în zare, conturul, că-i aud zumzetul, acestea nefiind însă decît chinuitoare năluciri. Orașul există totuși dar pare o așezare moartă, pietrificată, cu toate ferestrele „mascate pe dinăuntru în plină zi cu hîrtie neagră de camuflaj". Singurul element care dă senzația vieții, a mișcării e „masa cu oglinzi", un obiect ciudat plasat în mijlocul urbei, răsfrîngînd razele soarelui și răspîndind în jurul său o gamă de reverberații. Peste tot planează o liniște grea, bolnavă, ca în Oran-ul asediat de ciumă al lui Camus. Nu e imaginea vechii provincii agonizante, așa cum a consacrat-o proza noastră de dinainte de război, ci altceva, cu o notă de straniu, pe care poate că numai în unele poeme bacoviene am întîlnit-o.

Cu cît înaintăm însă în nuvelă, ritmul epic se precipită, sugestia stării letargice din primele capitole se șterge, instaurîndu-se o senzație de așteptare, de nerăbdare ce crește treptat. Orașul începe să presimtă marile evenimente ce vor urma căci, să nu uităm, sîntem în zilele de răscruce din august 1944. Pe „drumul subțire" încep să se scurgă armatele trecînd către celălalt front. Încep să se agite „întreprinzătorii", „proprietarii de cîmpie", grăbindu-se să angajeze speculații cu grîne, cu pămînt, atîta vreme cît durează clipa prielnică a derutei. Se mișcă însă și alte forțe, cei mulți, țăranii din preajma orașului, femeile lor, moldovenii rătăcitori, unindu-se laolaltă spre a împărți recolta strînsă de ei pe moșia lui Silvestru, unul din „proprietarii de cîmpie". De aici nuvela adoptă o desfășurare de factură clasică, asistăm la fazele creșterii gradate a unui conflict și termenii lui se precizează treptat. De o parte masa țăranilor adunați, în scena finală, în preajma hambarelor cu cereale, de cealaltă Silvestru și cei cîțiva ai lui. Admirabil e înfățișată manifestarea mulțimii : grupurile se string tot mai compacte, tot mai amenințătoare dar fără a-și trăda în vreun fel intențiile ; cîțiva se apropie de cele trei tractoare și unul pune o întrebare indiferentă („ce marcă e motorul"), un altul face o glumă oarecare dar dincolo de această mască a absenței se simte clocotul mîniei pedepsitoare.

La Băieșu, nota caracteristică o găsim, cum spuneam adineauri, în pendularea între dramatic și comic, viziunea sa generală fiind a unui ironist care adoptă atitudinea detașării, notînd impersonal fapte, lăsînd, s-ar zice, cititorului dreptul să tragă concluziile pe care le vrea. De multe ori stilul său e voit alb, lapidar, de constatare rece, dar intenția e totdeauna mușcătoare : „In comisia care stabilise trecerea la chiaburie fuseseră mari și tari Pisică și Ciutacu, agentul agricol, iar ei trecuseră la această categorie pe mulți dintre cei cărora le purtau pică dintr-o pricină sau alta" (Fătu și Pisică).

Una din lucrările cele mai interesante ale lui Băieșu, deși contestată în unele comentarii, găsesc că este schița „Sufereau împreună", cel puțin prin ideea ei. E sancționat aici un mod de autoiluzionare morală la rădăcina căruia stă lașitatea nemărturisită. Cei doi protagoniști ai schiței îmbrățișează la un moment dat concluzia falsă că echilibrul vieții lor de familie le-a fost dat de o întîmplare nenorocită în urma căreia s-au regăsit într-o „suferință comună". De fapt e mulțumirea lașă a celui acomodat deja cu situația de „învins al vieții", de victimă care solicită compasiunea celorlalți. Cum procedează autorul ? Mai întîi, definind termenii conflictului, fizionomia morală a celor doi eroi. Genica, eroina schiței, e o abulică : „Deși presimțea că Benone e un derbedeu și că va suferi mult de pe urma lui, Genica se duse cu el fără să-și reproșeze nimic, nutrind chiar o anumită plăcere. Era o ființă care suferea de acea boală cumplită a obișnuinței : primea orice venea din afară, numai să nu facă personal un efort..." Eroul, Benone, „avea ceea ce se cheamă un fond sufletesc bun, era doar superficial..." Il vedem trecînd mereu prin transformări sufletești alternative. E cînd bețiv și lipsit de răspundere, cînd om așezat, care-și vede de muncă. Cum evoluează asemenea naturi umane în cadrul social nou, acesta era desigur lucrul cel mai important de aflat din schiță, dar tocmai aici autorul a recurs, cum s-a arătat, la o soluție grăbită : intervenția „deus ex machina" a președintelui Șerbănică, ceea ce scade valoarea unei lucrări cu o pornire excelentă.

În orice caz, terenul pe care înaintează cei doi prozatori mi se pare deosebit de fecund, în stare să ofere bogate soluții înnoitoare prozei de astăzi. Că explorînd aceleași căi alții sau ei înșiși ajung și la formule manieriste sau la cultivarea unor tehnici formale e lucru posibil, dar tocmai aici critica este chemată să-și exercite funcția capitală : aceea de a separa, cu toată rigoarea, căutările autentice de cele false, valorile reale de cele iluzorii.

ARTA CELOR MULȚI

(Urmare din pagina 1)

tate de ulei, își dă pe față cu cîrmîz și devine pe rînd Creon, Dandanache sau nu știu ce alt personaj din repertoriul nostru contemporan.

Fata în salopetă, lucrînd bărbătește, la cot cu semenii ei masculini, ia loc alături pe podium și o concurează pe Galicurci sau pe Duse. Pe scenă, ierarhiile zilei de lucru capătă o altă distribuție, în raport cu talentul artistic, exclusiv. Uneori, maistrul cucerește aplauze mai puține decît ucenicul, iar un director adjunct, după ce a decis dimineața șase avansări și o retrogradare, lipsit de dăruiri interpretative deosebite, se mulțumește să șoptească cuminte și anonime din cușca sufleurului.

Șapte sute de mii de oameni fac artă cu aceeași simplitate și obișnuință cu care muncesc. Este și acesta un semn al unei vremi în care jocul de cărți, savant și cu figuri de trișori, beția elegantă, adulterul sau drogurile, atîtea delicii publice și secrete ale lumii de frunte de odinioară, nu exercită asupra oamenilor noștri de azi nici un fel de atracție. Ora liberă e din ce în ce mai puțin destinată canapelei de cafenea, în care au murit pe vremuri, prematur, atîtea speranțe.

Chemat acum cîteva zile să țin o conferință în fața studenților, cărora mă străduiam să le explic diferența dintre tragedia greacă, cea shakespeariană și tragedia eroică de tipul „Tragediei optimiste", am văzut cum, duminică seara, patruzeci de fete și băieți, chimiști sau ucenici în medicină, repetau o piesă de Camil Petrescu, cu vocație și aprehensiune de actori consumați, fără racilele profesionale, și fără ispita alunecării în cabotinism. Urechea, obișnuită să surprindă seral replica teatrală, a fost necontenit uimită de justețea tonului amator.

Veniți pe podium cu prospețime virginală, nealterați de scolastica găunoasă a conservatoarelor de altădată, neimitînd pe nimeni și începînd de la ei înșiși, actorii amatori aduc în teatru o candoare, o emoție comunicativă și categorică.

Teatrul de amatori începe de la un repertoriu divers pe care fiecare echipă și-l alege în raport cu profilul și cu puterea lui de expresie. Uneori, nemulțumiți de texte, oamenii echipei pun mîna pe plaivaz și-și scriu singuri rolurile, din care nu lipsește inventivitatea, fantezia și umorul.

Ceea ce constituie de mulți ani un reproș pe bună dreptate adresat scriitorului profesionist, cu privire la o cunoaștere încă nesatisfăcătoare a realității, — acolo, jos, la echipă, se rezolvă direct, printr-un contact nemijlocit cu viața : oamenii scriu despre faptele existenței lor imediate, slăvind ceea ce se cuvine a fi lăudat, și criticînd cu asprime tot ceea ce mai aparține unei poveri morale, rămasă moștenire din trecut, ca o cocoașă.

Teatrul își îndeplinește, în acest chip, misiunea sa primordială, educativă, de ascuțită armă morală.

Observ însă, tot scriind despre acești oameni pe care îi stimez și îi iubesc, că termenul artă amatoare sau artă diletantă începe să nu mă satisfacă.

Amatorismul presupune un soi de improvizație, iar diletantismul implică o nuanță de neseriozitate. Arta de care vorbesc este o artă vastă a mulțimilor, chemate la prînzul bucuriei de viață. Și citesc în viitorul ce se profilează, ridicată această mișcare la rangurile și la principiile artei din cetățile democrate grecești, dar pe care noi o vom sui la o altă treaptă, la o nouă semnificație, la chintesența fundamentală și glorioasă pe care o dă lumea socialismului.

SĂ SE PUNĂ CAPĂT AGRESIUNII!

Napalm, bombe cu fosfor, produse chimice toxice, gaze... Patruzeci şi şapte de copii ucişi într-o şcoală bombardată, pămînt pîrjolit, jonci şi ambarcaţiuni scufundate, raiduri de „pedepsire", întreprinse cu sute de bombardiere! Iată ce citim, cu adîncă, apăsătoare consternare, dar şi cu o tot atît de vie indignare, în presa zilnică, acum, cînd numai cîteva săptămîni ne mai despart de împlinirea a două decenii de la terminarea celui de al doilea masacru mondial. Forţe armate ale unui stat aflat pe un alt continent nimicesc sistematic vetrele, ogoarele şi — vai — vieţile unor oameni care au, asemeni oricărui popor, dreptul cel mai legitim la independenţă, adică la acea gospodărire pe care ei, cei care *locuiesc* acea ţară, o socotesc mai potrivită.

N-am citit acea „Carte albă" despre care senatorul democrat Wayne Morse declară că este „plină de găuri ca un şvaiţer", însă nu-mi închipui ce l-ar determina să exagereze. Şi nu pot să nu mă alătur pe deplin opiniilor d-lui ministru de externe al Indiei, Swaran Gingh, cînd declară agresiunea împotriva poporului vietnamez: „un act împotriva conştinţei umane". După cum trebuie să spunem că înţeleg întocmai mînia lui J. P. Sartre, care a refuzat invitaţia Universităţii din Cornell de a ţine o serie de conferinţe în S.U.A. Filozoful responsabilităţii umane cheamă pe toţi intelectualii să se alăture într-o acţiune fermă împotriva violenţei organizate, împotriva cinismului politic al acelor cercuri imperialiste care, deznădăjduind să poată convinge poporul vietnamez prin amăgiri şi intimidări, au trecut la cele mai reprobabile acte, din categoria celor imputate unor notorii duşmani ai omenirii, la procesul de la Nürnberg.

Ştim cu toţii în cîte rînduri a fost interzisă folosirea, în război, a gazelor toxice, cunoaştem, pe de altă parte, conţinutul acordurilor de la Geneva, din 1954, şi am citit cutremurătoarele cuvinte de avertisment ale declaraţiei din 26 martie a guvernului din R.P. Vietnam: „Această acţiune de război, sălbatică şi groaznică, este o provocare intolerabilă împotriva poporului vietnamez, o încălcare grosolană a moralei şi conştiinţei tuturor oamenilor iubitori de pace şi justiţie...".

Experienţa unor ani nu prea îndepărtaţi ne-a învăţat că teoria după care acumularea de forţe militare aduce victoria, în lupta împotriva unui popor ce-şi apără libertatea, este cea mai greu de demonstrat. În Vietnam, sterilitatea eforturilor militare americane este evidentă, ea a fost omologată ca atare de multă vreme şi din timp. Înşişi reprezentanţi ai diplomaţiei unor state occidentale, şi dintre cei mai de seamă, au recunoscut, cu luciditate, necesitatea unei soluţionări paşnice a problemei vietnameze.

La douăzeci de ani de la terminarea ultimului război mondial, nu mai vrem să mai auzim de sute de tone de bombe, aruncate asupra copiilor. Poporul american, care n-a cunoscut războiul acasă la el, nu este, prin aceasta, exonerat de obligaţia de a înţelege bine ce însemnează ororile războiului. Politicienii imperialişti trebuie să priceapă că nu vor putea determina niciodată prin forţă poporul Vientamului de Sud să renunţe la aspiraţiile sale de dreptate şi libertate.

Mult mai încrezători astăzi, decît în trecut, asupra destinelor omenirii, asupra progresului democraţiei în lumea întreagă ,bazaţi pe respingerea ideii de război de către masele populare, din întreaga lume, încrezători în succesele reale obţinute pe calea unei înţelegeri internaţionale, ne simţim cu atît mai îndreptăţiţi să cerem încetarea imediată a ororilor militare din Vietnam. Calea tratativelor, singura demnă, singura eficientă, trebuie abordată deîndată.

Utilizarea, în anul 1965, a unor gaze toxice, cu titlul „de experienţă", fie că ar provoca „numai" o „cecitate provizorie", este o ruşine, un act de iresponsabilitate. Astăzi, în lumea întreagă, forţele ştiinţei trebuie folosite exclusiv în slujba dezvoltării şi apărării vieţii. Obligatorie şi necesară, calea tratativelor, spinoasă pentru diplomaţia americană, este, totuşi, singura prin care însăşi această diplomaţie ar putea găsi o ieşire în sud-estul asiatic.

Ca român, cetăţean al unui stat a cărui conducere populară a luat numeroase şi rodnice iniţiative pentru înlăturarea primejdiei războiului şi pentru respectarea principiului suveranităţii statelor, ca scriitor şi profesor, preocupat de educarea, dar şi de viitorul tineretului — şi nu numai din ţara mea — cer să se pună capăt suferinţelor neasemuite ale poporului vietnamez, să înceteze agresiunea armată americană.

Şerban CIOCULESCU

CĂRŢI ŞI IDEI

„VREMEA CELOR FĂRĂ DE VINĂ" de S. LENZ

În ce măsură e vinovat de fărădelegile comise sub semnul barbariei hiteriste însul care nu poate fi acuzat de a fi participat direct la ele, în ce măsură se poate vorbi despre o culpabilitate colectivă, prin obedienţă oarbă sau aprobare tacită, cîtă valabilitate are încercarea de a justifica actele celor semivinovaţi sau a majorităţii vinovate doar prin lipsă de curaj, de atitudine, de simţul răspunderii, şi ce valoare au argumentele autoliniştitoare ale încercărilor de justificare, iată chestiunile pe care mulţi oameni de litere din Germania de azi caută să le elucideze. Astfel de teme au pentru ei un caracter aproape obsesiv. Contrarul ar fi de mirare.

Dincolo de vasta producţie literară acuzatoare care, întorcîndu-se asupra trecutului apropiat, reia din multiple unghiuri de vedere tema vinovăţiei propriu-zise sau a participării ideologice a unei părţi din intelectualitate la acte incompatibile cu cele mai elementare norme morale, apar mărturii ale preocupării de a zgudui pe cei instalaţi într-o bună-conştiinţă placidă, pe cei ce se spală pe mîini şi nu-şi recunosc nici un amestec în cele întîmplate, pe cei care împart omenirea în două categorii simple: vinovaţi şi nevinovaţi. Tema participării cu sau fără voie la ce se petrece în lume ni se pare aproape centrală la Enzensberger. Böll, după o serie de scrieri acuzatoare, urmăreşte în Billiard la nouă şi jumătate ţîţele încurcate ale covinovăţiei indirecte. Ultimul roman, de mare anvergură, al lui Günter Grass, **Hundejahre**, este axat în bună parte pe ideea participării involuntare la crimele regimului nazist.

De la obsesia trecutului apropiat, de la analiza cazurilor de conştiinţă şi a situaţiilor concrete care au dat loc la ulterioare drame de conştiinţă, preocupările literaţilor acced la un plan mai înalt, al meditaţiei asupra problemei culpabilităţii în genere — nu fără referire implicită sau explicită la punctul de plecare concret, istoric, aşa cum o găsim şi în teatrul lui Sartre — ca în **Pluta Meduzei** de Georg Kaiser, sau **Vremea celor fără de vină** *) de Siegfried Lenz, la care ne vom referi acum.

Momentul crucial al alegerii între participare la un act culpabil sau neparticipare — cu riscul propriei securităţi — este dramatic în esenţă. Drama alegerii e cu atît mai intensă cu cît argumentele servite spre justificarea faptei sînt adesea ademenitoare, instinctul de conservare, comoditatea, exemplul altora conferindu-le o anumită putere de convingere. Pentru a reda tensiunea interioară a alegerii între actul de curaj dictat de o conştiinţă lucidă şi laşitatea, complicitatea cu răul, argumentarea în replici, adusă pe scenă, e desigur tentantă, şi pentru un scriitor ca Lenz, cunoscut şi apreciat pînă acum doar ca povestitor.

Din generaţia care s-a afirmat după război, Lenz se arată de la început un scriitor angajat în sensul larg al cuvîntului: nu ca purtătorul de cuvînt al unei doctrine, dar concepîndu-şi profesia (cum s-a exprimat în cuvîntul de mulţumire după înmînarea premiului literar al oraşului Bremen) ca o datorie „de a lua cunoştinţă de nedreptăţi, foame, persecuţie şi visuri riscante... Munca lui îl justifică pe scriitor numai dacă el manifestă această luare de cunoştinţă". Modest în formularea exigenţelor faţă de sine, Lenz face mai mult decît pretinde: gîndeşte asupra acestor date ale realităţii şi la atitudine faţă de ele.

Autor de romane şi nuvele în care tema: persecuţie, urmărire, vinovăţie revine mereu, de povestiri în stil clasic din mediul rural al copilăriei, impregnate de o blîndă melancolie şi accente autoironice — pavăză împotriva sentimentalismului —, Lenz a scris şi o carte despre mare şi peşti, carte după care s-a făcut un film şi care i-a adus, pe lîngă o foarte largă notorietate, porecla de „Hemingway din Harvestehude" în urma articolului unui critic, intitulat: „Tînărul şi marea".

Deşi consacrat prin cîteva premii literare, succesul mondial îl obţine cu piesa **Die Zeit der Schuldlosen** (Vremea celor fără vină), scrisă întîi pentru radiodifuziune, debuşeul său obişnuit, reprezentată apoi la Hamburg, pe alte 20 de scene germane şi în puncte atît de diverse ale globului ca Oslo, Tel Aviv, Varşovia, New York, şi tradusă, în momentul apariţiei în volum, în şapte limbi.

Remarcabilă prin dialogul rapid şi dens, piesa tratează problema culpabilităţii într-un mod original. Ca la Sartre, omul este „dans le coup", angajat volens-nolens în acţiune. Reacţionînd într-un fel sau altul, el poartă răspunderea actelor sale, şi orice eschivare lasă de la participare echivalează cu o luare de atitudine. Logica internă a dezbaterii, prezentată într-o argumentaţie strînsă, este urmărită şi pe planul psihologiei mobile, supusă fluctuaţiilor sub imperiul constrîngerii din afară şi al obiectivelor determinante într-o împrejurare oarecare.

Situaţia dată este liminară. Într-o celulă de închisoare sînt adunate nouă personaje arestate fără să ştie de ce şi lăsate să se frămînte asupra motivului deţenţiunii lor. Oameni din straturi sociale diferite, avînd în comun doar buna lor conştiinţă, ei se solidarizează prin indignare şi revoltă cînd acestui act de samavolnicie i se dă următoarea explicaţie: tocmai fiindcă sînt cetăţeni oneşti au fost aleşi să facă ce vor crede necesar pentru ca un alt deţinut, adus în celula lor, vinovat de un atentat asupra guvernatorului — se înţelege că e vorba de un tiran de tip fascist — să divulge numele complicilor săi, mărturisire care nu i-a putut fi smulsă prin metodele poliţieneşti. Apoi sînt din nou lăsaţi, împreună cu atentatorul torturat, să se consume de nerăbdare, de griji pentru familiile lor, pentru ocupaţiile lor brusc întrerupte, şi să se macine, fără hrană, întrînd în conflict unii cu alţii în privinţa rezolvării problemei care îi s-a pus.

Intîi refractari la ideea de a judeca un om schingiuit care a comis o faptă din convingere, tensiunea dintre ei creşte apoi sub imperiul propriei lor suferinţi nejustificate şi din ce în ce mai mulţi vor „rezolvarea" într-un fel sau altul, ca să scape. Argumentele abundă: de ce să sufere ei, nevinovaţii, şi familiile lor, pentru unul a cărui vină e stabilită; dar şi contraargumentele: atentatorul a comis fapta pentru eliberare, pentru binele obştesc; dacă el ar divulga numele tovarăşilor săi, ar fi nu numai un trădător, dar ar zădărnici acţiunea celorlalţi; atentatorul, la rîndul lui, rămîne ferm, refuzînd trădarea şi arătînd că propria sa moarte, pe care o aşteaptă şi o acceptă, ar fi lipsită de sens dacă prin sacrificarea grupului din care face parte s-ar anula sorţii de izbîndă; el îşi jertfeşte viaţa pentru această cauză dar nu poate accepta s-o jertfească în zadar.

Treptat animozitatea împotriva lui creşte; exasperaţi de trecerea timpului şi de faptul că încercările lor de a-l convinge să-l scape făcînd mărturisiri rămîn infructuoase, cetăţenii onorabili ajung mai toţi să dorească moartea atentatorului; se creează o atmosferă de ură, şi în cele din urmă, deşi cţiva dintre ei, un medic, un ţăran şi un student, se hotărăsc să stea de veghe, în timpul nopţii, omul este găsit sugrumat — nu se ştie de cine. Cine e vinovatul?

A doua parte a dramei ni-l arată pe acelaşi, patru ani mai tîrziu, după eliberarea realizată de mişcarea din care făcea parte cel ucis. Situaţia este simetrică cu cea din partea întîia: convocate şi quasi-deţinute, personajele se văd în faţa obligaţiei de a-l descoperi pe făptaş, adică pe ucigaşul eroului din rezistenţa acum învingătoare. Lăsate între ele, personajele încep un fel de cercetare retrospectivă, dezvinovăţindu-se, acuzîndu-se reciproc, reconstituind pe cît posibil atitudinea fiecăruia. Discuţiile, duse cu stringenţa unei piese poliţiste, demască cu severitate mobilurile secrete, gîndurile tăinuite ale fiecăruia: iese la iveală că toţi avuseseră interes să-l ucidă. Problema responsabilităţii este elucidată în termeni sartrieni: „Cine neglijează să acţioneze nu e lipsit de vină. Nimeni nu-şi obţine puritatea prin neparticipare". Poţi să fi dormit în momentul crimei şi totuşi să fii complice, fiindcă ţi-ai dat acordul tacit.

Totuşi, unul singur a săvîrşit actul: justiţia cere ca acela să fie pedepsit; părtaşii nu vor părăsi camera pînă nu se va face dreptate. Unul dintre ei, ţăranul, se acuză singur, fiindcă în timpul veghei lui se întîmplase omorul; dar într-un moment de neatenţie, tocmai personajul care se arătase detaşat în mod cinic, ia un revolver lăsat pe masă de ofiţerul care-i închisese şi se sinucide. Actul lui nu dovedeşte însă nimic: el n-a acceptat sacrificiul ţăranului, care a vrut doar să pună capăt situaţiei şi să-i dezvinovăţească pe ceilalţi. „Fapta e ispăşită, puteţi pleca", spune acela dintre ei care e acum judecător vorbind în numele mişcării de rezistenţă din care făcuse parte, „dar vina rămîne şi a voastră; cel care s-a omorît v-a redat libertatea, dar n-a putut să vă elibereze de vină"... „Toţi am devenit ucigaşi în imaginaţie, explică acelaşi personaj, am comis crima în gînd, şi unul a executat-o. Oricît ar părea de curios, anumite crime au nevoie să fie favorizate de o atmosferă. Noi toţi am avut grijă de atmosferă". Etica ce se desprinde e formulată astfel în altă replică: „Cine ia atitudine pentru om trebuie să ia o decizie personală. Trebuie să se sacrifice sau să protesteze — nu pentru binele cîtorva, ci pentru îmbunătăţirea vieţii tuturor".

Severa dramă de idei străluceşte prin minuirea stringentă a argumentaţiei într-un dialog nicidecum abstract, ci viu, uman, simplu. Nimic spectaculos în această sobră expunere a eticei acţiunii; decantarea unor experienţe de viaţă, date în formulări de o valabilitate generală, conferă piesei un caracter de parabolă. Dar revirimentele psihice, tensiunea, creată parţial şi prin elemente de roman poliţist, dau complexitate unei acţiuni liniare ca o demonstraţie; căutarea adevărului restrîns, identitatea făptaşului, apare secundară în cele din urmă faţă de pasiunea etică desfăşurată în descoperirea unui adevăr uman mai larg, faţă de analiza participării la vină prin intenţii, prin creare de atmosferă sau prin complicitate tacită.

Formula parabolică, atît de des uzitată de dramaturgii contemporani, atraşi de meditaţia asupra reacţiilor omului pus în anumite situaţii-limită, e mai puţin favorabilă epicii. Un oarecare exces de tipizare în acest sens constituie slăbiciunea ultimului roman al lui Lenz (**Stadtgespräch**, 1963) al cărui miez rămîne tot etica acţiunii: de astă dată drama are loc în conştiinţa unui erou al rezistenţei scandinave: ar fi trebuit oare să se predea ca să salveze viaţa ostatecilor? Dar reflecţiunea asupra unor probleme umane ce nu-şi pierd actualitatea, seriozitatea scrisului său angajat, pasiunea căutării etice, cît şi diversitatea genurilor de exprimare de care dispune ni-l revelă pe Siegfried Lenz ca pe un contemporan de prim ordin.

Mariana ŞORA

*) „Die Zeit der Schuldlosen", Kiepenheuer & Witsch, Koln, 1962.

REZONANŢE

Deseori, constrînşi de împrejurări să-şi continue exerciţiile în vreo cameră de hotel, unii violonişti, ca să nu-şi deranjeze vecinii, utilizează „viorile mute", fără cutie de rezonanţă. „Strunele fiind reduse la propria lor sonoritate — explică Roger Boussinot) — executantul poate auzi numai el ceea ce cîntă".*

Bătrînul profesor de vioară Martin Ferrer, urmaş al unei familii de spanioli emigraţi cîndva în Franţa, descoperă pe neaşteptate printre elevii săi un miracol — cum va susţine el mai tîrziu —, un băieţaş care, dacă va fi educat şi instruit cu grijă, are toate şansele să devină curînd un instrumentist de celebritate mondială, un al doilea Paganini. Profesorul a renunţat de mult la orice veleităţi, la orice visuri de glorie, îndu-şi seama, în cele din urmă, că renumele său de foarte bun executant nu va depăşi niciodată limitele oraşului de provincie în care domiciliază şi nici, mai ales, modestele-i posibilităţi de concertist. Îşi concentrează deci toate vechile, aparent defunctele ambiţii asupra „miracolului", asupra acestui băieţaş de 10—11 ani, Jesus Benvenuda, prin coincidenţă descendent de asemeni din tr-o familie de spanioli emigraţi. După studii asidue, iată-i pe amîndoi în sala de concert din localitate, ticsită. Ferrer dirijînd orchestra, iar copilul, singur în scenă, aşteptînd cu vioara şi arcuşul în mîini. Roger Boussinot povesteşte excelent infinitezimalele evenimente din timpul unei audiţii muzicale: Profesorului i se păru că inima lui, a profesorului, a răsunat înăbuşit de patru ori, nu toba de orchestră ale cărei sunete precedă scurta introducere. „Aceste patru bătăi în tobă revin aproape imediat şi apoi încă o dată ca pentru a învinge ezitarea primei teme, pentru a o încuraja cu calm să continue... Şi într-adevăr, încetul cu încetul, tema e mai puţin reţinută, se hotărăşte să intoneze mai sonor, mai puternic, antrenată de glasul clarinetului, încă voalată dar mai îndrăzneaţă decît al fi bănuit, încumetîndu-se acum să comunice ea însăşi ceea ce totalitatea viorilor amina"... „orchestra întreagă se declară de acord cu tema, cu acest allegro ma non troppo, cu solicitarea iminentului solo de vioară, căruia i se lasă cuvîntul. Celelalte viori atunci se înclinară ca-n tr-un salut curtenitor, — salutul la care le îndemnau başii cu insistenţă, din timpul ultimelor cîteva măsuri". Iar copilul, singur pe scenă, şi-a pus vioara sub bărbie, arcuşul planează, copilul începe un dialog cu orchestra, se cîntă Concertul în re major pentru vioară şi orchestră de Beethoven.

Ascultat din sală de un maestru de la conservatorul din Paris, venit anume pentru aceasta în orăşelul lui Ferrer, micul Benvenuda îşi continuă studiile în capitală cu alţi profesori şi devine peste cîtva timp ceea ce primul său îndrumător visa, o celebritate, fără totuşi să mai vrea să-şi amintească de acela care l-a descoperit. Ingratitudinea lui Benvenuda se manifestă de altfel tot atît de brutal şi faţă de maestrul parizian, Chauvelin, care l-a ajutat, cu aceeaşi pasiune ca şi Ferrer, să se realizeze. După un număr de concerte răsunătoare în Europa, Benvenuda, abandonîndu-se unui împresar întrepid, pleacă în turneu peste Atlantic. De cînd a părăsit oraşelul, a uitat cu totul de Ferrer, a evitat să-l revadă, a încetat să-i scrie, iar bătrînul, la rîndul lui, se [illegible] grosolan de sine însuşi, făcînd eforturi să-şi demonstreze că talentul ar scuza, ba chiar justifica, neomenia fostului său elev.

Titlul romanului, „Al şaselea simţ", e ca un arcuş apăsînd în acelaşi timp pe două strune. Chauvelin „îşi spuse că într-adevăr nu-i nici un mister: calitatea umană este poate singurul lucru din lume care nu se dă, nu se dobîndeşte, nu se inventează. Un al şaselea simţ. Nu are nici o legătură cu îndemînarea tehnică, nici cu inteligenţa, nici măcar cu talentul". Ferrer însă, acest om cumsecade şi naiv, prea naiv poate tocmai din cauza funciarei sale cumsecădenii, nutreşte iluzia sfîşietor de inconsistentă, că vioara sa mută şi-a aflat în sfîrşit sonoritatea, deplinătatea exprimării, în vioara de concert a lui Benvenuda, în excepţionala tehnică muzicală a acestuia. Incapabil să surprindă punctul unde viaţa şi arta fac un tot, Martin Ferrer, biet meşteşugar căruia i-au rămas inaccesibile nu numai culmile neîncetat ascendente ale artei, dar şi înălţimile interpretării, ale virtuozităţii, va crede pînă la moarte, că talentul constituie al „şaselea simţ". Falimentul filozofic al bătrînului profesor este zdrobitor.

Ironic, Roger Boussinot ni-l arată în încheiere pe Ferrer ascultînd, orbit de pasiune, un disc cu înregistrarea Concertului lui Paganini, în execuţia la vioară a lui Benvenuda. „Acordul în re... Orchestra parcă trinti de pămînt, unul după celălalt, fiecare din acordurile care urmară... Toată viaţa sa Ferrer exclamase: Care excese de virtuozitate? Ce uscăciune? De unde au scos-o? Niciodată nu s-a scris o muzică mai romantică şi mai veselă! Ce tot strîmbă ei din nas!" Şi urmăreşte ca vrăjit solo-ul de vioară: „Era triumful tuturor însuşirilor violonistului: delicateţea sonorităţii, autoritatea arcuşului, simţirea poetică... Tehnica, măcar de această dată devenise unicul umanism (subl. red., cu compătimire faţă de Ferrer şi neîndoindu-se de asentimentul autorului care continuă cu sarcasm îndurerat:) Tot optimismul lumii se află (pentru Ferrer — n. red.) de partea tehnicii, angajat cu ea şi de ea, ceea ce entuziasmul şi convingerea întregii orchestre confirmă însoţind-o pînă la acordul final în Allegretto maestoso".

Cu acest acord final se încheie şi romanul. Martin Ferrer moare fără a fi putut înţelege că a fost victima unei iluzii monstruoase, iluzie pe care autorul o destramă, lucid, pas cu pas. E o carte amară romanul lui Roger Boussinot, dar tonifiantă prin lecţia pe care o dă.

Aurel LAMBRINO

*) R. Boussinot: „Le sixieme sens" („Al şaselea simţ") Paris, Editions Denoël.

CARICATURIŞTII LUMII

Incendiu la operă

Desen de SEMPÉ (Franţa)

COMITETUL DE REDACŢIE

Teodor Balş; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor şef adjunct); **S. Damian; Ştefan Gheorghiu** (redactor şef adjunct); **Eugen Simion; Tiberiu Utan** (redactor şef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacţie).

Prezentarea grafică: **Radu Georgescu**

20 DE ANI DE LA ELIBERAREA UNGARIEI

CÎTEVA CUVINTE DESPRE LIRICA MAGHIARĂ CONTEMPORANĂ

Ar fi zadarnică încercarea de a stabili o ierarhie a genurilor literare. Există totuşi un gen privilegiat — cel puţin la noi persistă această credinţă — gen care ar fi un fel de criteriu al criteriilor, unitate de măsură pentru întreaga producţie literară, pentru întreaga cultură... Este vorba despre purtătoarea tuturor emoţiilor de înaltă tensiune, despre poezie. Căci cel ce nu are înţelegere pentru poezie, cel ce nu e în stare să se identifice cu melodia stîrnită de lira marilor poeţi, nu-i în stare să pătrundă pînă-n miezul lor nici romanul, nici opera dramatică.

Spunînd aceste lucruri nu vreau să micşorez cu nimic însemnătatea celorlalte genuri literare, ci doar să semnalez natura deosebită a genului liric, sensibilitatea de seismograf a poeziei. În acest sens, am bucuria să semnalez apariţia în ultimii ani a unei întregi pleiade de poeţi maghiari. Utilizînd o expresie la modă, aş spune că apele literaturii au fost învolburate — şi la noi — de „proaspete valuri" (nouvelle vague). Dar proaspetele valuri ale liricii maghiare se deosebesc esenţial de curentele artistice cu acelaşi nume, din Apus. Reprezentanţii apuseni ai acestui curent ţintesc adesea — cel puţin asta e părerea mea — doar stîrnirea unor emoţii meşteşugite. Ei doresc doar să învioreze, cu ajutorul unor noi injecţii, forme de exprimare artistică perimate, sau ajunse să plictisească, în timp ce trăsătura caracteristică a operei tinerilor noştri poeţi e tocmai dorinţa fiecăruia de a dovedi, întrecîndu-se cu ceilalţi (ba chiar polemizînd cu ei) că el e cel mai exigent, cel mai bun poet. Că arta lui poetică e cea mai deplină, cea mai modernă, în înţelesul marxist al cuvîntului.

Pe tinerii noştri poeţi îi caracterizează — după cum s-a mai arătat — unitatea principiilor ideologice; pe de altă parte, îi despart tocmai diversitatea direcţiilor artei lor, multiplicitatea felului în care ei se exprimă.

Nu poate fi ţinta unui sumar articol ca cel de faţă, prezentarea întregii armii a tinerilor poeţi maghiari. Ei nu pot fi caracterizaţi, individual, într-un cadru atît de restrîns. Ba nici chiar pe grupuri... Nu-mi rămîne deci altă posibilitate, decît de a arunca pe pînză cîteva culori, de a schiţa cîteva profiluri. Pe acela al lui Garai Gábor, de pildă. Pe acela al poetului pronunţat intelectual, care se vădeşte a fi un conştient cîntăreţ al socialismului. Pe al acelui poet care în versurile lui se străduieşte să dea o aprofundată analiză a gîndurilor, simţămintelor ce caracterizează viaţa noastră de azi. Forţa poeziilor lui constă în sensibilitatea cu care le sesizează şi ni le flutură prin faţa ochilor. Váci Mihály urmează tradiţiile liricii lui Petőfi şi ale urmaşilor lui. Una dintre virtuţile sale e exprimarea lirică limpede, translucidă... Din cu totul alt aluat e făcut Goóri Sándor, care este un iubitor şi un căutător al imaginilor mai complexe, mai abstracte. Viziunea lui poetică purcede din lirica lui Eluard şi a lui Aragon. El vrea să împămînteneasc, la noi, lirica pronunţat asociativă. Ladányi Mihály a evadat — cu al treilea lui volum, de curînd apărut — din tagma aşa zisă a „tinerelor talente", devenind poet de seamă. Poet al cărui glas nicidecum nu se mai confundă cu glasurile altora... Poezia lui a fost caracterizată ca o creaţie a unui trubadur rătăcitor modern care, aşezat comod în fotoliul troleibuzului, cutreieră uliţele noilor oraşe. El trage o duşcă din stacanul cu vin al muncitorului, e numai urechi la zumzetul din sala de mese a cantinei... Pentru ca apoi să rînduiască tot ceea ce a desprins din vuietul vieţii noi ce tocmai îşi caută noile aşezări.

Aceştia sînt cţiva dintre noii poeţi ai Ungariei. Cei ce plutesc pe „proaspetele valuri" ale literaturii noi. Ei au în raniţă nu numai bune intenţii, ci şi o preţioasă operă literară: poezii şi volume... Ei nu intenţionează doar, să creeze... Ei făuresc poezia noastră nouă, poezia vieţii noastre noi.

KOCZKAS Sándor

BÁLVANYOS H. REZSŐ — La sfat

ATLAS LIRIC

GARAI GÁBOR

Ca pruncul laptele

Ca pruncul laptele-aburind în cană,
aşa-ţi beau dragostea, rîvnită mană,
tu, răspîndită ca zăpada-n mine,
tu fi-vei sîngele ce-mi urcă-n vine,
tu, raţiunea, deopotrivă şi-ameţeala,
tu conştiinţa ce dă firii rînduiala,
pînă ce gînd şi suflet vor fi pline
şi n-o să pot trăi decît prin tine.
Să umblu doar în pas cu tine-n lume
sau să vorbesc doar dacă-mi spui pe nume,
să văd, cînd ochi-ţi spun de-namorare
şi să te rog să-alini o-nvolburare
ce mi-a cuprins fiinţa fermecată,
tu, miez de foc, tu, taină concentrată.

Sosirea

„...este aşteptat întotdeauna undeva unul care nu mai aşteaptă nimic, pentru că aduce cu sine schimbarea". (Galambos Lajos).

Iată, am sosit şi am uitat totul, —
Ce-a fost înainte şi ce s-ar fi putut întîmpla.
Ca şi cum aş da vrană sîngelui meu, pier din mine
icoane, suvenire, lucruri, ani şi vise:
portrete înnegrite cad din pereţii povîrniţi,
grădini se clatină şi se scufundă-n cruda nepăsare:
braţele, gloriile mele negre şi de aur s-au încolăcit
pe-obrajii stelelor arse, inele pale de Saturn;
pieriră dulcile cuvinte-n albă ca zăpada vijelie-a bucuriei
ce mătură prin vreme dorul de întoarcere:
se risipeşte rîul în propriile ape,
şi, înflorită, vara s-a-nchis de bună voie în boboc, —
mai stăruie, plutind, doar coasta dealului, stîncoasă, colo sus,
unde garoafa-nvie din cenuşa ei
şi o aleie-n aurul de toamnă, unde presimţirea-ndepărtată a sosirii
mai dîrdîie-n ploaia neîndurătoare...
Viaţa mi s-a săvîrşit şi m-am născut
şi-s logodite-acum acele vechi vrăjmaşe:
neînfrînata patimă dezlănţuită şi credinţa,
păgîna dragoste a trupului şi bunătatea.
Şi, iată, am sosit, şi totul am uitat
şi ca vrăjit, cu glas înalt strigai:
am fost pasăre fără aripi, pămînt nefrămîntat,
flacără-fără-lumină, faţa-globului-îngrădită
şi, iată, mi-am aflat împlinirea:
sînt pondere, nu numai grabă.
sînt ţintă şi speranţă, nu numai schimbare;
mi-au crescut aripile şi-ntreg m-am luminat,
şi din nemărginit, m-am împlinit, şi din finit.
Ştiu azi cît preţuieşte viaţa mea,
că merită să o păzesc, chiar un mileniu
şi ştiu că n-o păzesc doar pentru ea, cu orice preţ
sosesc întru sfîrşit la punctul de plecare
în căi cotite fugărit, — s-a-ndeplinit
prin mine legea şi nimic nu o mai schimbă,
ce vreau să fiu şi viaţa mea vorbesc aceeaşi limbă.
Să fie scrise-n veci pe lespedea de marmură a frunţii mele
şi mîntuirea mea, şi judecata!
Pe-această frunte sînge ori lacrimi să nu cadă,
nici jertfe inimii eu nu-i voi cere,
dar nici nu mă mai pot îndepărta
c-un pas de-aici: „Aici stau, nu pot face altcum!"

Umil sînt tot şi de nezdruncinat,
cînt pînă-n cea din urmă-a mea suflare
în timp ce-a visului columbă asupra-mi zboară
şi-ntinde-aripile, se-opreşte-n clipă
rostind:
e fericit,
acela-i fericit,
care se poate-nchide-n soartă cu-o credinţă,
şi-i aşteptat de primăvara necurmată-a vieţii
pe care nu l-a-nfrînt stihia vechilor deprinderi
nici vechile rugini ale rutinei
care-n sfîrşit — cu preţul vieţii chiar —
găsit-a drum de-ntoarcere acasă.

LADANYI MIHÁLY

Cîrciuma din colţ

Treizeci de ani, — trec zilele şi zboară
Din viaţa mea cu porţi deschise larg;
De care cer aripile îşi sparg
Nu ştiu. N-au cuib. Că-s slobode ştiu doară.

Aicea fumul cald m-a-nconjurat
şi-un cîntec mic de umbra mea se-aţine, —
şi dacă trist şi blînd e-un gînd în mine,
pe umerii-i mă-aplec nemîngîiat.

În româneşte de
TAŞCU GHEORGHIU

REDACŢIA: Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26 ADMINISTRAŢIA: Şos Kiseleff nr 10 Telefon 18.33.99 ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informaţia", str. Brezoianu nr. 23 25

40133