Biblioteca Centrală
Regională
Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VII — 20 (153) 26 SEPTEMBRIE 1964 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare simbăta, la două săptămini — 12 PAGINI — 1,50 lei

Miron Radu PARASCHIVESCU

Patru catrene de iubire

I

Din cuibul reavănului păr,
Din pulpa dulcelui tău fruct
Și-a dăruitei tale guri
Ce m-a condus în adevăr
(Pe care nu ai să mi-l furi,)
Virtej trecut prin apeduct
Din țipetul înalt crescut
Spre ierni aprinse în păduri.

II

Se arcuise mîndrul curcubeu
Într-o apoteoză ca de vară
Dar mult prea plin, așa gîndisem eu,
Reci lacrimi nalte, palid îl dublară
Și în arteziana lor arcată
Din miazănoapte pînă către sud,
Amenința tăria să-ți străbată
Prin ploile ce nu se mai aud.

Mihai NEGULESCU

Coloană de zbor, infinită

Tema curajului. Limpede oră în zarea nebună.
Bat întrebările mut în spicele verii ;
cine ne crește, cine ne-adună
la încercarea simțirii și a puterii ?
Demn săgetează în văzduhul brumat
pasăre tînără, nepieritoare ;
într-un partinic crez ne-am ridicat
cu-o aripă-n lună, cu alta în soare.
Scapără-nfrinte distanțe sub noi,
lainele vieții se schimbă-n corole deschise
Cine trimite această lumină în toi
că germinează o lume, din vise ?
Bate deasupra un nour verzui...
Al îndoielii, cu picuri suavi, ca o bura ?
Cine-mi dă forța să-l spulber, să sui
dincolo de el, tînăra zilei statură ?
Trec înalt către porțile cerului sur —
priviri prelungind, de magnific bătrîn ;
și e înflorire doar, împrejur,
și moartea, chiar moartea cu-un veac mi-o amin.
Manete întorc și pieptu-mi urnesc
pe drumuri bătute de nime.
Cine-mi dă gestul acesta, mai omenesc
cu o bătaie de inimă, în splendida lui agerime ?
E o vreme cu imnuri vibrînd peste mări,
în struguri, candoare sorbind din roșcatele dealuri,
cu o singură sete de idealuri
între rădăcinile ierbii și Vega din înserări.
Cu-nverșunare, puterea întreagă mi-adun
zenitul luminii strigîndu-l în lume :
e comunismul aerul bun,
însemnul tăriei pe aripi ne pune.
E un drum, doar un drum, căruia-ntreg i te dai —
menire mereu și mereu dovedită ;
partidului meu, dunăreanului plai
coloană de zbor dăruind, infinită.

Ioanichie OLTEANU

Din porumb

1.

Ah, porumbul pe cîmp,
rotit ca un pod
în dulcea rugină a toamnei !
Aglomerat de dovleci
și înnăbușit de fasole,
el a ajuns cu bine la capăt
și iată-l :
cu toate potecile lui —
piezișe, drepte și iarăși piezișe —
pe rînd mă fulgeră.

2.

Mai lipseau doi ochi mari,
doi ochi de copil abia bănuiți,
abia pîlpîind —
rămași de mult îndărăt —
să-mi aplice lovitura de grație.
Ce bine-l cunosc !
M-a-nghițit cu tren cu tot
ca pe-o cireașă,
fără să clipească măcar.
Acum va reintra în porumb
și va pătrunde tot mai adînc,
desculț, prin rugi,
lovit de foi pe față.
Și bolta se va-mpuțina,
dar el va răzbi prin peretele brun
și va ajunge dincolo,
unde-l așteaptă un lac cu trestie moale
un oraș spumegător,
foșnetul mării
sau vuietul unei păduri,
un aeroport înfuriat
sau un pîrîu cu morișcă.

3.

Și trenul își continuă goana
și urcă printr-un porumb tot mai verde,
spre rădăcina lui din april,
spre ochii aceia mari și curați
gata să-ntîmpine lumea,
gata să primească în ei,
iminent, dezlănțuit și real :
anul două mii.

FUNDAMENTUL ȘTIINȚIFIC AL CERCETĂRII LITERARE

Cercetarea operei literare e întreprinsă, mai de mult, mai cu seamă din veacul trecut — epoca dezvoltării criticii literare — pe două căi, prin studiul descriptiv și prin cel exegetic. Desigur, o astfel de împărțire dihotomică pare a simplifica lucrurile, dar cine cunoaște mai profund metodele logicii știe că în fiecare dintre cele două perspective sînt cuprinse elemente ale celeilalte. Nimeni nu se poate mărgini la o descriere pură, așa cum o doreau fenomenologii, ci pe măsura distingerii caracterelor unei opere, criticii se izbesc — vrînd, nevrînd — de necesitatea motivării fațetelor ei ; după cum nici o exegeză nu e cu putință fără a descrie totodată obiectul pe care dorești să-l explici. Greșala, aș spune istorică, a criticii literare din trecut, a constat — în bună parte — în ignorarea corelației strînse dintre cele două metode.

Critica metafizică, dar și cea biologică și psihologică, a cultivat îndeosebi procedarea descriptivă, fără a putea ocoli cu totul exegeza. Nici critica deterministă — ne referim, mai cu seamă, la cea general-sociologică — n-a putut să nu încalce domeniul descripției.

Reprezentanții criticii descriptive au fost, mai cu seamă, și printre alții, impresioniștii. Ei socoteau opera literară ca un incitant de senzații și emoții, și își propuneau vehicularea acestora prin reproduceri exacte sub formă rezumativă sau analogii literaturizate. Amintiți-vă, de pildă, de primele scrieri critice ale lui Eugen Lovinescu ce alcătuiau un fel de transpuneri fidele ale structurii interne și externe a operei, ocolind parcă intenționat explicațiile. Cu toate acestea, criticul luneca — pe nesimțite — spre filiații istoric-literare sau constituia familii spirituale de tipul Sainte-Beuve, îndrumîndu-se astfel, în ciuda propriei lui direcții, spre exegeză.

De asemenea, „studiile critice" ale lui Gherea, situate pe un pol opus, puneau accent puternic și greu pe explicațiile sociologice, dar neglijau, în genere, descrierea operei și, o dată cu ea, cuprinsul afectiv și fețele formei. Aceasta însă numai „în genere" fiindcă, de multe ori, criticul — cu toate tendințele lui explicative — era prins de valul emoției și încîntării estetice, pe care trebuia s-o descrie.

Antinomia dintre critica descriptivă și cea explicativă nu s-a rezolvat însă, de fapt, decît în momentul în care estetica marxist-leninistă a logat indestructibil descrierea de exegeză și pe aceasta din urmă de cea dintîi, aplicîndu-se cu grijă operei literare văzută ca reflectare a realității sociale în devenire. Operația descrierii compară mereu planul ficțiunii artistice cu cel al fenomenelor sociale reale și totodată pătrunde, pe nesimțite și organic, pe tărîmul explicației.

Critica marxist-leninistă cuprinde deci, în forme practice, prin analizele la obiect, tipul cel mai adecvat al cercetării științifice a operei literare și e impresionant să verifici singur, în momentul chiar al desfășurării actului critic, cum cele două metode se îmbină în modul cel mai firesc, în unitatea cercetării.

Aplicarea noii metodologii, în cadrul principiilor călăuzitoare ale realismului socialist, a situat critica noastră literară pe un teren nou, sigur și fertil. În felul acesta, pe măsură ce au fost experimentate și perfecționate mijloacele de investigație critică, s-a ajuns la interpretări nuanțate ale fenomenului literar contemporan și, totodată, la elucidarea unor aspecte mai dificile ale istoriei literare din trecut, în fața cărora vechea exegeză se oprise — nu o dată — neputincioasă. N-avem decît să ne gîndim la eforturile depuse de critica literară actuală în subliniereа originalității literaturii noastre realist-socialiste și la luminarea unor fenomene literare contradictorii și complexe din trecutul mai apropiat sau mai îndepărtat. Ne vin în minte, de pildă, numeroasele exegeze aplicate fenomenului arghezian, desigur nu încîlcitele analize întreprinse cu pedantism și afectare, căzînd — ele însele — de numeroase ori în descriptivism, ci cercetări substanțiale cu substrat social, dar cu factură stilistică și încadrări în literatura universală, ca cele ale mult regretatului Tudor Vianu.

Desigur, încadrarea organică a cercetării literare în cuprinsul ideologiei marxist-leniniste îmbracă felurite forme care depind și de stilul personal al fiecărui critic în parte, dar esența investigației rămîne unitatea dintre descrierea estetică și exegeza sensurilor fundamentale ale operei.

Considerațiile de față fînd doar să sublinieze fundamentul trainic al oricărei cercetări literare.

AL. DIMA

Tinerețea nu este o perioadă a vieții, e o stare de spirit, o calitate a imaginației, o intensitate emotivă. Nu îmbătrînești din pricina anilor, ci pentru că dezertezi de la idealul tău: anii îți brăzdează fața, dar renunțarea la ideal îți brăzdează sufletul.

ENESCU

Omagiu lui Geo Bogza

Geo Bogza a fost distins cu premiul Organizației internaționale a ziariștilor. Omagiu care se răsfrînge cu strălucire asupra unei prestigioase și neostenite munci de aproape trei decenii, așezîndu-l alături de marii ziariști ai lumii.

Opera lui Geo Bogza aparține culturii poporului său prin valoarea și mesajul profund social, prin patosul cu care scriitorul sublimează grandioasele realizări ale prezentului, înțelese ca rezultat firesc al unor eforturi și aspirații ale trecutului și înfăptuite de revoluția socialistă. Febrilitatea reporterului, viziunea poetului, măiestria prozatorului s-au întrecut, mereu, în pasionante cercetări și descoperiri ale realității contemporane, elogiul omului, constructor al civilizației și progresului istoric și social, definind esența creației sale.

Recunoscut ca o prezență eminentă pe plan mondial, în cel de-al douăzecilea an de la Eliberare, momentul pare simbolic pentru personalitatea și talentul scriitorului care, într-o vreme, cînd de la un capăt la altul al continentului ploua cu vitriol în umbra unei terori sălbatice, el a găsit forța teribilă a cuvîntului demascator.

Lovind în monstruoasa domnie a capitalului, reporterul relatează crimele împotriva omului, ridicînd tragismul faptului divers, cotidian, la înălțimea celui mai aspru rechizitoriu

Sînt pagini, care nu se pot șterge din memoria generațiilor ce vor veni, ele aducînd din anii împotrivirii, zguduitorul document de contrast dintre trecut și prezent.

„În Țara Moților și-a aurului, mizeria n-are material în care să lucreze. Viața se reduce la cîteva aspecte elementare... Un om și un topor. Ce le poate face mizeria ?"

În 1935, Geo Bogza se întreba : „Cîte piini, cîte zile de viață smulge din casele sărace prețul manualelor didactice. Oamenii se gîndesc : tăbliță = 4 piini. Aritmetica = 10 piini. Geografia = 8 piini, Abecedarul = 7 piini.

Poetul crede însă în „soarele de la 7 seara". „Sînt adevăruri atît de amare și luminoase, încît nici o coborîre a oameniri în întuneric n-o să le poată stinge niciodată".

Încrezător în aceste adevăruri atît de mari și luminoase conștiința scriitorului se dărule, se identifică cu destinul umanității lovite de fascism, condeiul său înlănțuit caută metafore incendiante, împotriva teroarei, a foamei, a mizeriei și dreptății ultragiate. La Geo Bogza, ardent și mereu însetat de cunoaștere, sentimentul nobil al apartenenței, față de poporul său și față de problemele contemporane, se va descătușa și amplifica în creațiile de după Eliberare.

Receptiv și vibrînd cu toate fibrele sensibilității sale lirice în fața vieții, a noii realități, reporterul „senzaționalelor" crime din anii împotrivirii va intra în anii socialismului cu o patetică responsabilitate pentru toate înfăptuirile clasei muncitoare conduse de partid.

Prin „Cartea Oltului", „Țara de piatră", „Oameni și cărbuni în Valea Jiului", „Porțile măreției" este creatorul unei unice epopei a pămîntului patriei, în care lupta omului cu erele geologice și istoria ne apare ca o dramatică și spectaculoasă îngenunchiere a destinului nefericit, un elogiu al civilizației socialiste și-a constructorilor ei.

Geo Bogza ni se dezvăluie de fiecare dată ca un martor neclintit al unei inepuizabile și solemne geneze a naturii, a luminii și a oamenilor.

Toamna roadelor bogate îl găsește nespus de tînăr și sărbătorit spre bucuria și mîndria noastră.

Gica IUTEȘ

Fotografia: I. NAUMESCU

Jurnal de lectură

• IERONIM ȘERBU: „Podul amintirilor"

• D. R. POPESCU: „Fata de la miază-zi"

• O VALOROASĂ ANTOLOGIE DE „CĂRȚI POPULARE"

Indiscutabil, între „Rădăcinile bucuriei", „Nuntă în stepă", „Izgonirea din rai", și „Podul amintirilor" — ultimul roman al lui Ieronim Șerbu — există o afinitate de atmosferă, de tensiune morală, care se acordă perfect cu predilecția autorului pentru cuprinderea complexului de viață în toată varietatea sa. Că de-a lungul întregului volum, ca și în celelalte anterioare, există o anumită notă de pledoarie sinceră și pasionată pentru o idee, pentru un crez etic pe care lectorul îl intuiește ca fiind intim conștiinței și facturii spirituale a scriitorului, apare limpede chiar după cîteva pagini de lectură : „Munca e un leac bun — îi spune Geza tînărului Matei Zane. Tu ești un inginer capabil, nimeni nu-ți tăgăduiește valoarea. E nevoie de tine oriunde ai să te duci..."

În jurul eroului principal pe care cititorul îl întîlnește din primele pagini ale romanului, Ieronim Șerbu polarizează o acțiune desfășurată pe planuri largi, localizată în timp, spre sfîrșitul anului 1949 și începutul anului 1950, imediat după actul naționalizării.

Este cert că „Podul amintirilor" constituie în ordine editorială, după alte lucrări cu aceeași tematică, dintre care unele sînt scrise de penițe viguroase — și un succes și un act temerar. Romanul este o dezbatere vie și rodnică a problematicei integrării oamenilor în noua societate înlocuind silogismul declarativ cu cel al faptelor, înlocuind replica moralizatoare cu logica comportamentului ce slujește ideea. Personajele conduc acțiunea cărții viu, antrenant, cu o logică și un simț al faptului real care surprinde și captivează atenția de la început pînă la sfîrșit. Dinamica lor se armonizează sau dimpotrivă, înaltelor sensuri etice cărora autorul le acordă credit în disputa împotriva elementului caduc, depășit.

Matei Zane a cărui copilărie n-a cunoscut o altă bucurie decît aceea a dragostei pe care i-a purtat-o mecanicul Dumitru Zane, unchi din partea tatălui, își începe adevărata viață într-un oraș industrial de provincie unde, deși este apreciat, nu va rămîne mult, fiind transferat la o uzină metalurgică din București. Deși familiarizat cu peisajul industrial, abia aici, tînărul inginer va cunoaște viața cu toate frămîntările ei, lupta împotriva elementelor minate de dușmănie și indiferență. În acest laminor de la periferia Bucureștiului, i se vor revela aspectele vieții în toată complexitatea lor.

Afirmarea personalității și capacității lui Matei Zane nu este comodă... Inginer de tip nou, avînd o temeinică pregătire profesională și o înaltă ținută morală, cu toate că a avut cîndva o aventură amoroasă nereușită cu Stela Motaș — o tînără profesoară de sport, viciată de mediul familiei cu moravuri tipic burgheză, — se va lovi încă de la început de energia și rezistența unor elemente nehotărîte, oscilante, cum sînt inginerul Stere și pictorul Anatol sau dușmănoase ca inginerul Beldie și pictorul Octavian Sava, creionați simetric față de idealurile tînărului inginer transferat în București. Cînd Leon Beldie îi cere „să-i reorganizeze serviciul fișelor tehnologice și de cronometraj" — muncă ruptă de pregătirea sa și dorința de a-și afirma entuziasmul și capacitatea — Matei Zane amuțește de uimire. „Trebuie să fie o greșeală, o neînțelegere, se descumpăni Matei. La serviciul fișelor ? Cum, nu trec la laminoare ? Eu sînt doar inginer și...".

Obișnuit de mic să muncească, să înfrunte lipsurile materiale, Matei îl va învinge pe inginerul Leon Beldie care din postul său de răspundere, acaparat prin relațiile sale, împiedica orice inițiativă. Invenția lui Matei Zane nu este o problemă personală. Ea îl abilitează pe tînărul inginer în ochii întregului colectiv trezind atenția tuturor oamenilor de bună credință din laminor. În lupta pentru susținerea proiectului lui Matei, șovăielnicul inginer Lucian Stere își recapătă avîntul și încrederea în sine, pierdute în urma unor repetate nedreptăți suferite. Și inginerul Stere și pictorul Anatol, înclinat spre formalism, fac parte dintre acei oameni recuperabili, în sensul major al integrării lor în societate.

În relații directe sau indirecte, în roman apar și alte personaje luminos conturate, care cîștigă simpatia și încrederea cititorului. Astfel, alături de Niculina, văduva lui Marin Turtolu, ucis în timpul serviciului de un alt paznic al uzinei, romanul creionează cu trăsături forte, și alte portrete de muncitori, cum sînt maistrul Păun și tînăra Liza, șeful de echipă Tosca, Firolu. Acestora li se adaugă profesorul universitar Cerchez și fiica sa Irina, directorul Dimcea și inginerul șef Liteanu — intelectuali cinstiți care se opun inginerului Beldie, criminalului Ioanițiu, muncitorului degenerat Ghergh, ori prostituatei Sanda Mavrodin.

Ultimul roman al lui Ieronim Șerbu este compus mai bine decît celelalte : motivele sînt firesc încadrate în economia acțiunii, (cu excepția capitolului introductiv — prietenia lui Matei cu Stela Motaș — care nici nu slujește eticii eroului și nici nu se sudează cu restul romanului).

Interpretate cu noi nuanțe și sensuri, capitolele următoare operează subtile asocieri și disocieri în înfruntarea concepțiilor, pentru a revela în finalul cărții sensurile majore urmărite de autor. Un merit incontestabil al romanului lui Șerbu este așadar acela că personajele sînt argumentate psihologic, autorul reușind să surprindă în acțiunea și reacțiunea acestora, liniile de forță ale integrării lor în coloana constructorilor vieții noi. Forțarea, uneori, a notei pisihologizante (pentru că romanul este, în ultima analiză, un minuțios studiu psihologic operat pe o gamă largă de ipostaze), a dus, din fericire rareori, și la intimism psihologic (primele pagini din roman).

Stilul degajat și elastic — plastic, în bună înțelegere a expresiei — face romanul plăcut și dincolo de cele 590 de pagini. Meditația se prelungește dincolo de lectură, impunîndu-se cititorului deseori prin formularea aforistică a ideilor și prin finețea observației recunoscută în toate scrierile lui Ieronim Șerbu.

COSTIN NASTAC — ANDRIA

Refuzînd drumurile bătătorite, Dumitru Radu Popescu zădărnicește obișnuitele tentative de clasificare din partea criticii. A obținut sufragii unanime pentru culoarea și plasticitatea cu care a înfățișat mediul rural. În actualul volum, mai mult de jumătate este ocupat de două narațiuni, alcătuind împreună un roman inedit al Clujului universitar și sportiv. Părea că manifestă o atracție definitivă spre firile sucite, ciudate. Dar de astă dată urmărește psihologii lipsite de orice excentricitate. Nici simbolul nu mai are ponderea din „Umbrela de soare". Fără a ține să fie neapărat „altul", D. R. Popescu caută mereu alte unghiuri de perspectivă, alte căi de investigare a realităților contemporane, alte posibilități de interpretare. Poate să nu fie acesta un semn de maturitate, este însă sigur o probă de înzestrare artistică multilaterală, de mobilitate cum nu se întîlnește la tot pasul. Și dacă nu totdeauna obține realizări absolute (risc implicat în orice căutare), totdeauna captează interesul prin fuga de rutină, prin prospețime.

Cea mai bună nuvelă a volumului rămîne desigur „Mașina", din seria acelor narațiuni de război inaugurate cu remarcabila „Eclipsă de soare", de un dramatism zguduitor, concentrate la maximum, surprinzînd momente de angajare supremă. Bună, de asemenea, este și nuvela „Un punct", axată pe un proces de dislocare lăuntrică întîrziată, prin virtuozitatea cu care prozatorul prezintă premizele mutației. Se întîmplă însă un lucru curios ! Nu acestea sînt paginile care rețin atenția cititorului.

Lectura este mai vie pe acele porțiuni unde autorul abordează zone noi și unde înseși ezitările sale contribuie la nota de explorare imediată, sporește senzația de autenticitate. În această categorie intră „Fata de la miază-zi", „Canalia de succes", „Începutul și sfîrșitul lui Posmoc II". Fiecare în parte are valoarea unei demonstrații, cum dintr-un material fragil și destul de banal la urma urmei, un prozator talentat izbutește să extragă observații umane prețioase în ordinea cunoașterii. „Fata de la miază-zi" nu pare mai mult decît istorisirea unor aventuri de vacanță, ceea ce și rămîne în fond, cu excepția finei disecții a psihologiei Lenei, caz de dureroasă incapacitate pasională. Sub aparența unei ușuratece, pulsează un suflet infirm. Lena nu este Viky, pradă exclusivă a simțurilor. Dar nici nu ajunge s-o depășească, din cauza dezordinei interioare. Poate că o forță din afară ar reuși să-i redea echilibrul ; nesansa ei este că întîlnește un om slab în persoana inginerului Dobrescu (apariție literară inexplicabil de eterică) și care nu știe s-o salveze de propriile ei capricii. Exuberanța devine astfel o mască a vidului lăuntric întristător. Peste toată nuvela plutește un nor de amărăciune, născut din ceea ce mocnește, se presimte, fără a se realiza. Cazuri de eșec tratează și celelalte două nuvele omogene prin atmosfera și cadrul comun. Autorul reconstituie boema sportivă și intelectuală a Clujului, angajîndu-se într-o polemică explicită cu tăirea la întîmplare a vieții, cu mărunțele satisfacții vanitoase, cu fuga de personalitate. Reconstituirea este plină de culoare, animată intens, cu o mare risipă de intuiții plastice în jurul unor imprejurări comune, în care nici n-ar fi prea mare lucru de reținut, nici măcar atîta cît vor să sugereze comentariile psihologice de o complexitate supralicitată..

GEO ȘERBAN

Bogata literatură populară scrisă — ceea ce specialiștii numesc „cărți populare" (**Esopia, Alexandria, Sindipa, Varlaam și Ioasaf, Bertoldo, Till Buhoglindă** ș. a.) — e alcătuită dintr-o serie de povestiri — la origine mai toate de largă circulație folclorică — care folosesc fie schema istorioarei, a snoavei și a fabulei, fie pe aceea întinsă și complexă a romanului.

O bună parte din aceste scrieri au fost retipărite recent în culegerile antologice : **Cărțile populare în literatura romînească** și **Halima și alte cărți populare**, întocmite de Ion C. Chițimia și Dan Simonescu.

Deși în notele de lămurire se precizează că amîndouă edițiile se adresează aceloraşi „mase largi de cititori", culegerea **Cărțile populare în literatura romînească** este concepută și realizată ca o ediție critică — chiar dacă nu în accepția curentă a termenului, fiind destinată și unui cerc mai restrins de cititori, interesați mai de aproape de problemele de cultură și literatură veche. De aceea, aprecierile și observațiile pe care le comportă o astfel de lucrare își găsesc locul cuvenit într-o revistă de specialitate. Aci vom formula numai cîteva constatări și observații asupra ediției într-un volum, **Halima și alte cărți populare**, a cărei structură este a unei ediții destinată într-adevăr unor categorii mai largi de cititori.

Volumul cuprinde textul a șapte din cele peste douăzeci de opere literare populare și anume : **Alexandria, Esopia, Bertoldo, Till Buhoglindă, Istoria lui Imberie, Istoria lui Polițion și Halima.**

În prefață, I. C. Chițimia înfățișează, într-o formă accesibilă, cîteva din ideile și punctele de vedere noi și personale în domeniul cercetării cărților populare.

Împotriva acelora care susțineau geneza cărților populare ca o creație individuală, spontană, a unor scriitori, cunoscuți sau necunoscuți, autorul prefeței e de părere că **„în majoritatea lor, cărțile populare se bazează la origine pe un fond de literatură populară, primordial de circulație orală"**, că **„misiunea autorilor de cărți populare a fost în bună măsură de a aduna și a înrăma în scris ceea ce popoarele cunoșteau și transmiteau oral de multe, multe veacuri și, uneori poate de milenii"**. Tocmai fiindcă găseau în acest fond de tradiție folclorică al cărților populare ceva din propriul lor tezaur literar, popoarele le-au prețuit și le-au însușit.

Concepînd-o ca o culegere a **„celor mai reprezentative cărți populare"**, editorii s-au călăuzit în alegerea operelor de valoarea literară a textelor. Selectarea s-a făcut în urma unei minuțioase cercetări comparative a tuturor cărților populare și, atunci cînd pentru una existau mai multe redacții, a tuturor manuscriselor și tipăriturilor textului respectiv — ceea ce conferă ediției calitatea unei excelente antologii și din acest punct de vedere.

Însușirile ediției se manifestă și în priceperea cu care a fost aplicat sistemul de transcriere fonetică interpretativă a textelor, fapt ce ușurează lectura și înțelegerea operelor, fără să le sărăcească de culoarea și farmecul specific al epocii în care au fost alcătuite.

ION VASIU

cronica literară

ELOGIUL PUBLICISTICII

Volumul **Cronicile optimistului** cuprinde numai o parte din vasta activitate publicistică a unui spirit atît de fecund, de mobil și de cuprinzător cum este acela al lui G. Călinescu. O asemenea apariție e neîndoios un eveniment de seamă pentru cultura noastră, dar și o bună lecție pe care acest mare și virtuoz profesor o dă confraților de condei, stăpîni pe mai multă ori mai puțină experiență. Uneori scriitori de real talent par a privi bănuitori sau oricum neîncrezători eficacitatea publicisticii pentru activitatea lor creatoare. Ca atare, nu o practică, sau o fac cu plictiseală nu o dată molipsitoare, fără nici o considerație pentru cititor. Numai așa îmi explic faptul că sînt atît de puțini scriitori tineri prezenți, activi și pasionați, în publicistica propriu-zisă. Așteptăm, în unele cazuri, ani de zile pînă să le apară o nuvelă sau un roman nou, pentru a le mai putea întîlni numele în presă. Salutînd exigența lor față de creația de mare anvergură, nu înțelegem, totuși, de ce ignoră o formă de prezență și manifestare atît de interesantă și de utilă cum este publicistica. Experiența istoriei literare, de la noi și de aiurea, confirmă limpede ideea că publicistica, pentru un scriitor adevărat, departe de a fi o activitate minoră și caducă, e un prilej excelent de manifestare cetățenească, e un mijloc fericit de cunoaștere și apreciere nemijlocită a vieții și istoriei contemporane. Oricine știe că scriitorii noștri mari au fost în același timp și publiciști neîntrecuți. Încă de la începuturi, presa românească a strîns în paginile ei, zilnic ori săptămînal, condeie strălucite de poeți, prozatori și dramaturgi, care și-au prelucrat acolo, într-o primă formă materialul de viață, menit să intre mai tîrziu în substanța intimă a operelor beletristice. Pe unele din scrierile lor publicistice vremea le-a selectat ca pe adevărate opere de artă. Ne-au rămas asemenea scrieri de la Ion Heliade Rădulescu, de la B. P. Hașdeu, Eminescu, Slavici, Caragiale, G. Coșbuc, O. Goga, N. Iorga, L. Rebreanu, M. Sadoveanu, Camil Petrescu, ca să nu mai vorbim de Tudor Arghezi, artist desăvîrșit și în tabletele sale, apărute decenii în șir cu regularitatea cu care răsare soarele. Prezenți în publicistică, cu o exemplară consecvență, ei au dezbătut curajos probleme dintre cele mai acute ale epocii, au fixat tipologii umane de neuitat, adevărate fișe pentru operele lor beletristice. Experiența gazetărească a fecundat la toți, într-un fel sau altul, creația propriu-zisă, asigurîndu-i o mai strînsă și mai rodnică legătură cu viața. În articolele de debut ale lui Caragiale, publicate în revistele umoristice de pe la 1870, întîlnim, într-o plastică extraordinară, tablouri de moravuri pline de culoare, recunoaștem lumea ridicolă din comediile de mai tîrziu, surprindem portrete morale de un impresionant realism. Mai mult, aș semnala, în treacăt, că unele din imaginile-cheie din poezia lui Octavian Goga au apărut mai întîi într-unul sau altul din articolele sale, răspîndite în presa transilvăneană de la începutul secolului.

Același lucru se poate spune despre strălucita activitate publicistică a lui G. Călinescu. Cititorul avizat va găsi în „cronicile mizantropului" ori în alte scrieri publicistice și ceva din atmosfera atît de specifică a romanelor **Enigma Otiliei, Bietul Ioanide** sau **Scrinul negru** și unele tipologii sociale sau schițe de personaje călinesciene, ori nucleul unor judecăți de valoare care se vor fixa definitiv în monumentala sa **Istorie a literaturii romîne...**

Dar ca și în cazul scriitorilor pomeniți mai înainte, publicistica lui G. Călinescu nu este numai o etapă pregătitoare pentru opera sa beletristică ori critică ; ea are o excepțională valoare intrinsecă, impunîndu-se ca o specie de sine stătătoare. Ca și Teofrast în antichitate, ori ca La Bruyère în plin clasicism, G. Călinescu cultivă, cu o artă egală cu a clasicilor, portretul moral, uneori generalizant, cum este cel din „Cultul naturii" ori cele din „Despre ratare", „Ipocritul", „Leneșul", alte dăți individualizant — cum este acela, plin de o pătrunzătoare ironie, din „Tot mai înveți maică ?", — sinteză tipică a categoriei de oameni care cred că „citirea" nu e o plăcere, ci „învățătură", ori că „au învățat" odată ceva în școală și-apoi „au terminat". În forța cu care e realizat portretul moral al tînărului pedant, plin de sine, ambițios, cu anumite însușiri intelectuale, dar incapabil să-și atingă țelurile mari, intuim lesne talentul de prozator rafinat al autorului:

„Un alt ratat era mai tipic. Era din categoria «oamenilor conștiincioși». La cursurile universitare, și îndeosebi la seminare, venea cu religiozitate. Lua însemnări meticuloase și făcea mormane de fișe de o onestitate care dispera. Se oferea să facă toate lucrările propuse de profesor. Nu căuta nici o meserie și nici nu primea vreo ocupație cînd i se oferea (citeodată se găseau), fiind ocupat cu «studiul». Era un întreținut veșnic al căminelor studențești. Bineînțeles, lucrările nu le înfăptuia fiindcă voia să le facă atît de adînci și totalitare, atît de absolute, încît nu depășea niciodată faza fișelor. De atunci am înțeles că ratarea înseamnă imposibilitatea de a-ți determina un obiectiv imediat, de a-ți limita acțiunea și de a trece repede la faptă. Sfaturilor profesorului însuși de a-și alege o dată un subiect și de a-l trata cu materialul care se găsește, el le răspundea cu o modestie disprețuitoare: era un om serios, trebuia să adîncească. Prietenul meu n-a făcut niciodată o lucrare și nici licența nu și-a luat-o. El avea despre licență o idee sublimă și socotea pe toți colegii lui, care și-o dădeau cum puteau, ca pe niște superficiali deținători ai unui titlu nul și neavenit. El avea să arate ce este aceea o licență.

Examenul acesta însă amicul nu l-a dat, prelungindu-și peste marginile normale șederea prin cămine. Profesorii fierbeau cînd îl vedeau la seminare. E posibil să se fi prezentat la examene și să fi căzut, fiindcă, risipit în investigații extravagante, nu se ocupa de lucrurile elementare. În sfîrșit, nu și-a dat licența și, firește, nici examenul de capacitate și l-am zărit o dată, — cînd mai toți eram așezați în viață de bine, de rău, — într-o stare foarte mizeră. Avea mereu geanta lui mare plină cu fișe".

Am citat aproape în întregime portretul acesta, socotind că, nefiind fixat numai într-un anumit timp sau mediu, poate cutremura unele spirite care-și justifică indolența față de îndatoririle elementare de azi amenințînd cu lucrările epocale pe care le vor face mîine...

Schițînd portrete morale și tipologii, dezbătînd probleme civice ori estetice, fixînd atmosfera psihologică a unor medii sociale, exprimînd gîndurile și sentimentele unui mare intelectual patriot, cronica, fie a mizantropului fie a optimistului, nu se iroseşte niciodată în mărunțișuri sau gratuități. Ea reprezintă întotdeauna o afirmare continuă a uimitorului fenomen călinescian. Călinescu se menține la aceeași altitudine spirituală în tot ceea ce face. Rîndurile destinate revistei sînt la fel de exigent cenzurate critic ca și cele din roman sau din **Istoria literaturii romîne...**

Cetățean patriot, cu mari răspunderi sociale, deputat în Marea Adunare a Țării, scriitorul G. Călinescu nu consideră nici o temă banală sau incompatibilă cu arta. Condeiul său e solicitat de problemele cele mai diverse, de la cele comune și aparent prozaice, de la munca zilnică dintr-o gospodărie, de la grija pentru reparatul unei șosele pînă la înalte chestiuni de estetică referitoare la realism, naturalism suprarealism, la specificul poeziei, al muzicii și al picturii, nimic nu-i este indiferent.

Strînse într-un volum unitar, „cronicile..." lui G. Călinescu, dintr-un răstimp de aproape trei decenii sînt expresia unei personalități renascentiste, împlinită pe o infinitate de planuri, rară și inegalabilă în epoca noastră. De aceea nu ne surprinde să întîlnim **causeries** — în sens sainte-beuvian, despre muzica dodecafonică ori coloriștii francezi moderni, despre eleganta arhitectură a litoralului romînesc ori despre stilul bisericilor săsești din Transilvania alături de probleme de caracterologie și de estetică marxist-leninistă, aplicată fin și inteligent celor mai diverse forme de manifestare artistică. Dacă romancierul, esteticianul, poetul sensibil și dens din G. Călinescu sînt prezenți în cronicile sale, nu lipsește nici istoricul și criticul literar. În forma concentrată a acestei specii publicistice pe care i-o datorăm cu exclusivitate lui Călinescu, așa cum tableta i-o datorăm lui Arghezi — ne întîmpină contribuții de migăloasă erudiție privitoare la trecutul mai mult ori mai puțin îndepărtat al literaturii române, la biografia și opera unor scriitori, ori sinteze ale personalității lui N. Iorga, Paul Zarifopol, M. Sadoveanu. Rîndurile despre eternitatea sadoveniană, departe de a rămîne un omagiu final, sînt menite a fi legate indestructibil de ea, însuflînd tuturor generațiilor sentimentul că Sadoveanu este chintesența organică a naturii, istoriei și sensibilității acestui popor: „A murit Mihail Sadoveanu" este cum ai spune: au murit Carpații, a secat Pontul Euxin. Nimeni nu te crede, fiindcă nu-i de crezut. Sînt monumente ale naturii, care nu îmbătrînesc și nu mor, pe care dintele vremii nu le mușcă, cel puțin în marginile vieții noastre înguste, care nu poate îmbrățișa, senzorial toată vastitatea istoriei materiei, cu nebuloasele, exploziile și evoluțiile ei.

„De mult, M. Sadoveanu nu mai era nici tînăr, nici vîrstnic, nici bătrîn, figura lui masivă, împietrită într-un surîs blajin, era a unei statui care stă în mijlocul unui popor, zîmbind părintește generațiilor, mereu altele, necontenit actual, venind din trecut și pășind spre viitor". E o caracterizare de o profunzime și lapidaritate de aforism, de o intuiție genială și de-o vibrație unică, demnă de-a fi săpată pe piatra funerară care străjuiește mormîntul marelui prozator.

În tot ceea ce scrie, chiar în „cronica mizantropului", Călinescu e tonic, insuflînd o uimitoare forță morală. El transmite senzația materială a spiritului uman menit să domine totul. De remarcat faptul că niciodată nu admiră de jos, copleșit de obiectul admirat. Întotdeauna spiritul său plutește în rotiri vulturești deasupra, fără ostentații în stare să umilească. Uneori e caustic și aspru, dar nu nedrept. Simți permanent în el o tinerețe nepicritoare pe care o rivnesc chiar cei mai tineri „Nu am socotit niciodată — mărturisește autorul în **Timpuri noi** — că mă îndepărtez de cea mai tînără generație, am mers împreună cu ea. Cînd un copac se ridică în sus și dă frunze în fiecare an își închipuie că e de aceeași vîrstă cu păsările care se adună în crengile sale. Nu încape îndoială: sînt tînăr, mă recunosc în cei tineri care-mi vorbesc de ziua de azi și de mîine, și mă găsează senilii care au fixațiunea trecutului. Sînt în această privință un istoric al prezentului și al viitorului". Ce dreaptă autocaracterizare! Așa-l simte și cititorul paginilor sale: veșnic tînăr, pasionat de viață nouă, cărturar activ, luptător pentru construirea noii vieți și-al unei culturi socialiste pe care o ilustrează magistral. De aceea cred că volumul acesta de cronici — prin referirile directe la persoana autorului — are darul de-a spulbera definitiv legenda unui Călinescu solitar. El nu e cronicarul vechi care asculta izolat în chilia lui ecourile epocii consemnînd doar evenimentele ieșite din comun. El se ridică din însuși freamătul mulțimii și al vieții contemporane, luminînd cu spiritul său frumusețea lucrurilor obișnuite în viața de toate zilele a socialismului. Scrisul său săptămînal e al unui umanist al epocii socialiste, al unui ginditor temeinic, al unui poet dăruit și-al unui romancier minuțios și pătrunzător, în stare de a crea, cu mijloace de o fascinantă diversitate, universuri multiple, de la cel teluric și geologic pînă la acela inefabil al muzicii.

În fața unui asemenea exemplu strălucit de distinsă publicistică, cronicii literare nu i-a rămas, poate, altceva de făcut, decît ca, parcurgînd cîteva coordonate ale volumului, să încerce un modest elogiu al genului, pe care l-am dori mai asiduu cultivat și de scriitorii tineri.

P. S. Evenimentul apariției unei asemenea cărți ar fi putut inspira mai mult redactarea tehnică.

I. D. BĂLAN

Din nou despre

Obiectivitatea criticului literar

În numărul 18 (151) din 29 august a.c. „Luceafărul" a publicat, cu supratitlul (destul de vizibil !) DISCUȚII, un articol de Dinu Săraru : „Obiectivitatea cronicarului literar".

Revista clujeană „Tribuna", parcă din dorința de a asculta îndemnul „Luceafărului", publică în numărul său din 10 septembrie a.c. o „secvență" de răspuns, din care, fără permisiunea autorului anonim, citez cîteva din incriminări (sper că nu voi fi și eu acuzată de plagiat) :

«...Evident, fiecare publicație are dreptul să înceapă discuțiile literare așa cum crede ea de cuviință, urmărind țelurile care îi sînt caracteristice. Bilunarul „Luceafărul", deci, începînd discuția amintită cu intervenția lui Dinu Săraru este în drepturile sale inalienabile. Și totuși... pare ciudată postura de profesor a lui Săraru, pare ciudată și lecția pe care o dă criticilor literari Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Oarcăsu, Ion Lungu etc. Obiectivitatea criticului literar — despre care adună (subl. mea) idei Dinu Săraru lese cam vădurită din articolul publicat în „Luceafărul". Uitîndu-se numai în grădina vecinului. Dinu Săraru este cuprins de o ciudată amnezie în ceea ce privește opiniile profesate. Preluînd o însemnare care a apărut în urmă cu cîteva luni în ziarul „Scînteia tineretului", Dinu Săraru dă drept personale ideile din amintita însemnare. Procedeul este în discordanță cu etica presei noastre. Cel ce dă lecții trebuie să fie — după cum se știe — în primul rînd prob. În fine, să trecem mai departe. Combătînd cronicile literare în care apar — cităm — „fraze informe și de serviciu", Dinu Săraru ne servește — în lecția sa — exemple de genul următor : „Evident, preferințele nu pot fi prohibite, și în cronica literară ele se pot exprima, nici nu se poate altfel, dar nu poate fi contestat că..." etc. etc. Prea mult pot și poate, ca să nu te gîndești ce regretabilă devine galimatia stilistică a lui Dinu Săraru care inițiază o discuție cu pretenție de seriozitate».

„Secvența" din Tribuna este cel mai bun exemplu de lipsă de obiectivitate, de care s-ar fi putut servi Dinu Săraru în argumentația sa, dar, din păcate (ori poate din fericire) la ora respectivă exemplul nu exista încă. După cum se constată, Tribuna s-a grăbit să-l ofere.

Care sînt, în fond, capetele de acuzație formulate de săptămînalul clujean ? Să încercăm o oarecare sistematizare :

a) neseriozitate, lipsă de spirit de răspundere / b) spirit critic și deloc autocritic / c) însușirea ideilor altuia (vezi „etica" presei) / d) lipsă de stil. Cam atît. Și acum, pe puncte, să analizăm :

DESPRE SERIOZITATE : Cum vorbește despre seriozitate, despre spirit de răspundere, o „secvență" care, de la un capăt la altul, nu aduce nici un argument (în afara, hai să zicem, a citatului incriminat), sprijinindu-se în exclusivitate pe afirmații (dintre care majoritatea se află la marginea adevărului) ? Cum se împacă seriozitatea (fie și a unui autor anonim) cu procedee de tipul acesta : „se naște ușor o serie de dubii", „postura de profesor a lui Săraru" etc. Mă amuzat să fac un mic calcul : dintr-un total de aproximativ 9 500 de semne tipografice, cît conține articolul lui Dinu Săraru, peste 3 000 (adică o treime) vizează critici ai „Tribunei" (Ion Oarcăsu, Ion Lungu). E străveziu procedeul: MĂ CRITICI, TE CRITIC !

DESPRE SPIRITUL CRITIC ȘI AUTOCRITIC : În articolul „Obiectivitatea cronicarului literar" Dinu Săraru se referă, critic, la cronicari ai „Tribunei", „Gazetei literare", „Luceafărului", „Viața Românească", „Contemporanul" (și cine știe dacă nu era bine ca lista să fie și mai completă). Atunci, de unde pînă unde afirmația că Dinu Săraru „...este cuprins de o ciudată amnezie", de unde pînă unde afirmația : „Uitîndu-se numai în grădina vecinului..." ? Deși lucrează în redacția „Luceafărului", Dinu Săraru scrie în articolul incriminat de „Tribuna" : „Lucruri asemănătoare se pot spune și despre unele dintre cronicile „Luceafărului", de pildă cea despre volumul — reușit altfel — al lui Mihai Negulescu (reportaje) supralicitat dintr-un exces de simpatie pentru debutanți în general. Supralicitarea însă răpește criticului criteriul valoric obiectiv și atunci, cînd va trebui, să zicem, să scrie despre volumul „Arpegii la Siret" de Paul Anghel, criticul se va vedea în situația de a-și fi epuizat epitetele laudative. Și astfel, din cauza acestei lipse de grijă pentru obiectivitate, sub toate aspectele, mergînd pînă la gradarea epitetului, asistăm nu de puține ori la o lipsă de diferențiere care poate deruta". Urmează o altă afirmație, în fond autocritică : „Ne exprimăm, însă, surprinderea, că în revista tinerilor, despre volumele din colecția Luceafărul s-a scris mai puțin în acest an decît în „Gazeta literară". Dacă textul citat mai sus există, negru pe alb, în „Luceafărul" din 29 august a.c., cum rămîne cu „grădina vecinului" ?

DESPRE PLAGIAT, ETICĂ ETC. Dinu Săraru este acuzat direct că (citîm din „Tribuna") „dă drept personale ideile" dintr-o „însemnare care a apărut în urmă cu cîteva luni în ziarul „Scînteia tineretului" (vezi și delicata ironie subliniată de noi : „Obiectivitatea criticului literar — despre care adună idei Dinu Săraru...") Am răsfoit colecția „Scînteii tineretului" și am descoperit „sursa plagiatului" : nota intitulată Exigența criticului e semnată I. Andrei (pseudonim al lui Dinu Săraru). Bineînțeles, autorul notei nu este obligat să cunoască orice pseudonim, însă de vreme ce încredința tiparului o acuzație atît de gravă („dă drept personale ideile din amintita notă"), un simplu telefon dat redacției „Scînteii tineretului" ar fi lămurit pe loc lucrurile. Așadar, bumerangul revine la cel care l-a azvîrlit : nu-i așa că „procedeul este în discordanță cu etica presei noastre"?

DESPRE LIPSA DE STIL. Doar cîteva cuvinte: cînd tu folosești de trei ori în șir adjectivul ciudat, e cel puțin... ciudat să bați toba că altul, care întîmplător (sau nu întîmplător) te critică, îl întrebuințează pe poate de trei ori la rînd.

Constandina BREZU

ATITUDINI

dicționar de istorie literară contemporană

CORNELIU LEU

S-a născut în anul 1932, la Medgidia. A debutat în 1948, în revista „Flacăra".

Spre deosebire de alți prozatori tineri, Corneliu Leu s-a afirmat nu prin schiță sau nuvelă, cum se întîmplă în mod curent, ci direct prin roman, prin două romane tipărite la intervale scurte, **Ochiu-dracului** (1956) și **Vîrsta de aur** (1957).

În fiecare din scrierile sale, dar mai ales în romanele tipărite pînă acum, Corneliu Leu adoptă modalități artistice diferite. Romanul de debut, **Ochiu-dracului**, este un roman de atmosferă, cu finalitate pronunțat satirică. Aici prozatorul reia o temă frecventă în literatura noastră clasică, și anume aceea a desumanizării, a distrugerii omului sub puterea nefastă a banului, a goanei după înavuțire.

Prin cel de-al doilea roman, **Vîrsta de aur**, Corneliu Leu și-a relevat mai clar însușirile observației epice în direcția amplelor construcții, și totodată a imprimat scrisului său o viziune mai largă. Începînd cu acest roman, prozatorul ancorează deplin în contemporaneitate, în lucrările sale străduindu-se să răspundă problemelor majore ale actualității, să înfățișeze în primul rînd chipul omului nou, cu o conștiință înaintată, dăruit cu pasiune luptei pentru construirea socialismului. La apariție, romanul **Vîrsta de aur** a fost salutat pentru noutatea lui tematică, aducînd în literatura noastră actuală aspecte și probleme prea puțin dezbătute pînă la acea vreme. **Vîrsta de aur** este romanul dragostei dintre tineri, romanul prieteniei și al entuziasmului tineresc.

Cu putere de pătrundere, dovedind că poate face sondaje adînci în structura lăuntrică a oamenilor, izbutind să descifreze reacțiile și evoluția fiecărui temperament în parte, Corneliu Leu a urmărit îndeaproape și a înfățișat convingător drumul de viață al celor trei studenți prieteni, după terminarea facultății. Theodor Cosimbescu, fire oscilantă, cedînd cu ușurință în fața unei femei frivole, Viky, preocupată numai de vestimentație și distracții, devine un inginer arivist, blazat în aspirații, incapabil de o acțiune majoră. În schimb, Spiridon Roibu și Mircea Spătaru, oameni cu mai multă fermitate în caracter, consecvenți entuziasmelor tinereții, izbutesc să se realizeze, în primul rînd prin contactul direct, viu, cu șantierul, cu oamenii muncii de aici.

Închinat tinereții și iubirii, într-adevăr vîrstei de aur, romanul e scris cu căldura și intensitatea emoțională adecvate temei. Dezinvoltura gesturilor celor trei studenți și a colegilor lor, izbucnirea impetuoasă a avîntului și entuziasmului tineresc, farmecul sau vicisitudinile dureroase ale legăturilor de iubire dintre studenți, poezia comuniunilor sufletești bazate pe înțelegere și stimă reciprocă, toate acestea sînt transpuse în paginile pline de savoare, atractive, purtînd pecetea firescului a autenticității, fără nimic strident sau artificial.

După **Ochiu-dracului** și **Vîrsta de aur**, care l-au impus ca romancier, Corneliu Leu s-a orientat, oarecum surprinzător, spre genul scurt. A tipărit două volume de nuvele, **Sîngele și apa** (1959) și **Viitorul al II-lea** (1963), un volum de reportaje, **Cu mîinile noastre** (1960) — închinat colectivizării agriculturii, prin perspectiva realităților din comuna Ceacu din Bărăgan —, un volum de admirabile povestiri **Nopți dobrogene** (1958), precum și o lucrare pentru copii **O familie puternică** (1963). Povestirile din volumul **Nopți dobrogene**, bazate în mare măsură pe vechi legende și mituri folclorice, excelează prin farmecul fabulosului de factură orientală, prin intensa vibrație lăuntrică a expunerii, prin stilul bogat în nuanțe cromatice.

Obișnuit, probabil, cu construcția epică de largă amploare a romanului, Corneliu Leu s-a adaptat cu greu, anevoios, rigorilor genului scurt, schiței și nuvelei, neizbutind așa de lesne să inchege într-un număr restrîns de pagini un conflict încordat, să releve întotdeauna un fapt semnificativ, cu concizie, gradație și claritate. Așa se face că unele schițe din volumul **Sîngele și apa** sînt lipsite de consistență epică, au un conținut șters, nereușind să surprindă esențialul. Construcția unor schițe ca **Fiul risipitor** sau **Cicatricea** este diluată, aglomerînd amănunte întîmplătoare, din care cauză ideea inițială se estompează, pierde din valoarea semnificațiilor pe care își propune să le degaje.

În acest volum, mai realizată este nuvela titulară. De asemenea, și nuvela **Viitorul al II-lea**, apărută ulterior, într-un volum de sine stătător. Prin corelarea tematicii și prin identificarea personajelor din aceste două nuvele constatăm însă că prozatorul nu s-a îndepărtat prea mult de la preocuparea debutului, ci a elaborat treptat capitolele ample ale unui viitor roman. Într-adevăr, cele două nuvele au fost preluate și topite în construcția romanului **Puterea** (1964).

Romanul are o altă structură. El evocă perioada imediat următoare Eliberării, a preluării puterii politice și economice de către clasa noastră muncitoare, sub conducerea partidului. Acțiunea se desfășoară în toamna anului 1944, într-un oraș maritim. Evenimentele sînt complexe, de o importanță hotărîtoare, desfășurîndu-se într-un ritm dinamic, angrenînd în vîrtejul lor mase largi de oameni, determinîndu-l pe fiecare om în parte să adopte o atitudine fățișă, fără echivoc, față de împrejurările și întîmplările excepționale care frămîntă întreaga viață și atmosferă a orașului. Romanul are așadar o structură de cronică social-politică, zugrăvind, în esență, lupta maselor muncitoare, conduse de comunist, pentru instaurarea puterii populare. Cu avînt revoluționar, muncitorii iau cu asalt primăria, înfruntînd rezistența partidelor „istorice" și a acoliților lor, îl alungă pe vechiul primar, politician burghez, și aleg în locul acestuia pe muncitorul comunist Drăgan, un adevărat reprezentant al poporului, al noilor vremi de dreptate și libertate născute prin actul măreț al Eliberării. Imediat ce este ales, Drăgan începe să pună ordine în treburile orașului, în numele celor ce l-au ales.

Romanul **Puterea** relevă încă o dată realele însușiri de romancier ale lui Corneliu Leu. Prozatorul, propunîndu-și să evoce o perioadă de mari și dramatice frămîntări, la care participă numeroase și diferite categorii de oameni, a minuit, în general, cu ușurință și echilibru bogatul material faptic, reliefînd pregnant fiecare aspect major, evidențiind clar atitudinea personajelor care se înfruntă în ritmul nou al istoriei. Cel mai realizat personaj este comunistul Drăgan, asupra căruia prozatorul își concentrează în primul rînd atenția, definindu-l ca om integru, intransigent, hotărît și clarvăzător, capabil să mobilizeze masele muncitoare, să le apere interesele și să lupte energic pentru realizarea mărețelor lor năzuințe.

Acțiunea romanului cucerește, în mare măsură, prin intensitatea ei dramatică, prin succesiunea rapidă a unor scene și episoade de o uluitoare varietate. Din păcate, Corneliu Leu nu a reușit întotdeauna să consemneze ceea ce reprezintă cu adevărat esențialul. Unele capitole ale romanului sînt diluate, stinjenesc lectura prin aglomerarea de amănunte nesemnificative, unele artificiale (indeosebi acelea referitoare la viața intimă a personajelor centrale), printr-o serie de stridențe și incorectitudini de exprimare, provenite, credem, și din graba cu care prozatorul elaborează, la intervale destul de scurte, lucrările sale. În ansamblu însă, romanul **Puterea** se înscrie ca o reușită cronică a zbuciumatei perioade de după Eliberare.

Atras continuu de aspectele și problemele fundamentale ale actualității, Corneliu Leu a publicat în ultimul timp o serie de interesante schițe și nuvele — **A plecat Ștefan**, **Un om cunoscut**, **Așa-s oamenii**, **O chestiune de prestigiu**, **Dimineața senină**, în **Scînteia**, **Luceafărul** și **Gazeta literară** — toate pe aceeași linie de investigație a structurii morale a omului nou.

Teodor VÎRGOLICI

SCRIERI :

Ochiu-dracului (1956), Vîrsta de aur (1957), Nopți dobrogene (1958), Sîngele și apa (1959), Cu mîinile noastre (1960), O familie puternică (1963), Viitorul al II-lea (1963), Puterea (1964).

SCRIERI DESPRE :

M. Petroveanu, **Gazeta literară**, nr. 33, 1956; Lucian Raicu, **Scînteia tineretului**, 20 octombrie 1956; R. Munteanu, **Viața românească**, nr. 4, 1957; **Vîrsta de aur**: M. Gafița, **Viața studențească** nr. 3, 1958; Eugenia Tudor, **Viața românească** nr. 2, 1958; Paul Diaconescu, **Viața studențească** nr. 3, 1958; **Nopți dobrogene**: I. D. Bălan, **Luceafărul**, 15 septembrie 1959; Liviu Călin, **Viața românească** nr. 4, 1959; **Sîngele și apa**: Eugen Simion, **Scînteia**, 7 august 1959; D. Cesereanu, **Tribuna**, 20 august, 1959; Gheorghe Achiței, **Gazeta literară**, 20 august 1959; Radu Lupan, **Viața românească** nr. 9, 1959; Teodor Vîrgolici, **Scrisul bănățean** nr. 11, 1959; I. D. Bălan, **Luceafărul** nr. 7, 1 aprilie 1960; **Cu mîinile noastre**: Aurel Martin, **Luceafărul**, 17 iunie 1960; C. Stancescu, **Scînteia tineretului**, iunie 1960; Radu Popescu, **Viața românească** nr. 8, 1962; **O familie puternică**: C. Poenaru, **Scînteia**, august 1963; **Viitorul al II-lea**: Valeriu Ripeanu, **Apărarea patriei**, aprilie 1964; Teodor Vîrgolici, **Gazeta literară**, 30 ianuarie 1964; **Puterea**: Al. Căprariu, **Scînteia**, 6 iulie 1964; D. Solomon, **Luceafărul**, 15 iunie 1964, Paul Georgescu, **Viața militară**, nr. 7, 1964; Aurel Martin, **Gazeta literară**, 4 mai 1964; **Priviri generale**: Marin Bucur, **Luceafărul**, 1 august 1961; Ion Vitner, vol. **Prozatori contemporani**, p. 236.

REMUS LUCA

Născut în anul 1923, la Tg. Mureș, scriitorul absolvă la Blaj, școala secundară. În anul 1942 și urmează, între 1951—1952, cursurile Școlii de literatură „Mihai Eminescu".

Nuvela **Ana Nucului** a făcut impresie bună criticii care descoperea în autorul ei talent de narator, ingeniozitate în punerea problemelor și chiar fineță în observarea psihologiei eroilor. Ana Nucului, nevastă tînără într-un sat sărac pe lîngă Tg. Mureș, capătă, odată cu sarcina de directoare a Căminului Cultural din sat, — cămin pe care numai energia ei îl pune pe picioare, — conștiința personalității ei sociale și face, cu succes, uz de ea. Dar soțul ei, Petrea, suferă pentru că, parțial neglijat, socotește destrămată căsnicia. De fapt Ana este la fel de atașată de casă și de soț ca și pînă atunci, dar nu vrea să renunțe la noile bucurii ale influenței sociale pozitive. Femeia nu știe să-l includă cu tact pe soțul ei în mișcarea de cultularizare pe care o sprijină și ruptura se produce : Petrea pleacă de acasă. În schimb căminul cultural merge bine, tot satul este antrenat în acțiunea de „luminare" și lesne alfabetizat. Nu lipsesc ineficiente șicane chiaburești. Echipa de dansuri a căminului se remarcă, în final, la concursul de la Tg. Mureș. Acțiunea se desfășoară domol, scriitorul urmărește reacțiile întregului sat, apar deci multe personaje, fiecare cu mica lui personalitate, cu un tic sau cu un obicei. Cel mai interesant rămîne probabil Macavei Savu, un bătrîn țăran sărac, din aceeași familie de tipuri cu Toma Căbulea al lui M. Beniuc, „sfătos", glumeț, pisălog omniprezent, realizînd diferite împăcări și echilibrări cu ajutorul unor nesfîrșite vorbării de duh. Nuvela poartă urmele influenței lui Slavici, povestirea e încărcată cu înțelepciune naivă : „Viața nu-i făcută numai din nopți și seri de dragoste. Mai sînt și zile la mijloc" etc. S-au observat unele defecte de construcție ale nuvelei : conflictul conjugal este pe nedrept părăsit în drum și înlocuit cu povestirea amănunțită și de multe ori nefolositoare a peripețiilor căminului. Convertirea bruscă, la sfîrșit, a lui Petrea, vine nemotivat. Altfel nuvela este o reușită și a fost foarte citită.

Au urmat o serie de nuvele inspirate tot din viața satului ardelean. Cele de mică întindere sînt vioaie și cînd nu urmăresc o demonstrație prea patetică (ceea ce se întîmplă în bucăți ca **Mămăliga**, **Bocancii lui Mișca**) au multă grație. Autorul prinde anecdoticul, replicile amuzante, verbale. În **Comoara**, un țăran deștept, cu o prefăcătorie lipsită de viclenie, silește pe fiii chiaburului să-i sape via. Patru Calceriu din **Prietenia** vorbește ininteligibil, în dodii. **Prostul** este un țăran analfabet care, mereu insultat în tinerețe de bogătașul la care era argat, a ajuns să se creadă incapabil. El se declară, cu bucurie fermă, celor din jur, prost. Pînă la urmă însă povestea lui Dănilă Prepeleac îi dă intuiția noțiunii de „prost înțelept", și, curajos, prostul învață carte. Schița e rapidă, fără pretenții. Uneori însă lungi discursuri moralizatoare, ca în finalul din **Floarea din grădina noastră**, strică efectul vervei din restul povestirii. O interesantă nuvelă de oarecare întindere, **Tîrgul**, pune în contrast mentalitatea mai veche de încheiere a căsătoriilor prin lungi pertractări comerciale între părinți, fără știrea sau consimțămîntul tinerilor, cu căsătoria sinceră, bazată pe afecțiune, și favorizată de organizarea colectivistă a satului. Șiretele discuții dintre cei doi tați nu se termină decît după ce căsătoria tinerilor s-a consumat. Excelente sînt scenele „de interior" (lucrul s-a mai observat), așteptarea petitorilor, de pildă, și descrierea încăperilor și hainelor țărănești. În nuvela **Încurcătura**, țăranul Ion Sărmășan, adept al colectivizării, folosește o ciudată politică de non-violență, mergînd pînă la un fel de martiriu pentru a-și convinge soția că tatăl ei, dușman al colectivei, greșește. Nuvela e greoaie, dar problema pusă rămîne interesantă : lovit de socrul său cu lopata în cap, Ion cade în genunchi, îi mulțumește, apoi leșină ! Dar nuvela cea mai bună a lui Remus Luca pare să fie **Cămașa de mire**. Două familii într-un sat mixt româno-maghiar din Ardeal sînt despărțite de oribile crime perpetuate de la o generație la alta. Ultimul criminal este Ion Chirilă, care a ucis din dragoste pentru o Marika. Întors acasă după zece ani de temniță, în 1955, Ion vrea s-o ia pe Marika și să plece cu ea în lume. Dar femeia, care se căsătorise între timp și avea trei copii, îl refuză. Crima rămîne fără sens, întrucît femeia pentru care Ion o făptuise, nu avea să fie a lui. Lucrul îl apasă pe Ion. Situația i se pare fără ieșire : satul va putea să-l ierte ? Ion însuși nu se poate ierta. I se înlesnește însă intrarea în gospodăria colectivă. Recăpătarea obișnuinței de a munci printre săteni îl salvează de la deznădejde și îl face să uite de zădărnicia crimei. Povestirea se desfășoară simplu. Cîteva momente melodramatice, ca de pildă, cel cînd Ion leșină la gîndul sinuciderii, umbresc lirismul moderat al bucății și măreția simplă a ansamblului.

Romanul **Liniștea iernii**, însă, dezorientează, începînd chiar cu titlul al cărui sens nu e clar. Romanul este construit urmînd vizibil schemele epice ale lui Rebreanu : capitolele sînt împărțite în paragrafe după locul unde se petrece acțiunea, aceasta trece alternativ prin diferitele familii ale satului, se încheagă defectuos și înaintează încet spre deznodămîntul violent. Subiectul nu e complicat, dar contradicția inițială are relief. Toader Pop, secretar de partid în satul Poncare unde tocmai se pregătește excluderea chiaburilor din gospodărie, a iubit în tinerețe o fată, acum în tabara dușmană și mamă a unui copil paradoxal : tatăl lui real e Toader, cel spiritual chiaburul ! După cum se vede, un subiect bun de tragedie. Pentru un roman însă e puțin. Mulțimea personajelor creează un spațiu prea mare pentru zgomotul epic și adesea se produce ecoul : aceeași problemă este rînd pe rînd întoarsă pe toate fețele în discuțiile fiecărei familii din sat. În schimb produce o puternică impresie gruparea încetă a forțelor în sat : organizarea taberelor în jurul chiaburilor și în jurul conducerii colective. De la **Ana Nucului**, limba autorului s-a schimbat, lirismul scade, narațiu se obiectivează, rămîne totuși, după cum observa, într-o luminoasă cronică, acad. Perpessicius, tendința de a scrie „îngrijit frumos, iar alteori excesiv de frumos, ceea ce nu-i totdeauna adecvat și pe măsura intențiilor".

Cu **Dimineață de mai și Poveste de dragoste** Remus Luca se îndreaptă spre cîmpuri dramatice noi, spre viața clasei muncitoare. **Dimineața de mai** a fost în general lăudată de critică. Autorul adoptă metode mai moderne de construcție, în locul povestirii cursive, avem aici de a face cu narațiunea pe mai multe planuri : prezentul întretăiat de retrospective. Figurile celor doi pensionari, Ion și Maria Cindea sînt schițate cu umor și spirit de observație. Din păcate însă **flash-back**-urile sînt stîngace și adesea plictisitoare. Încă mai puțin interesant este romanul **Poveste de dragoste**. E romanul unui caracter ? al unei formații ? Epicul se diluează chiar de la început în andecdotă iar dialogul e de un nefiresc uimitor la cineva care a scris nuanțatele conversații din **Tîrgul**. Critica a reacționat destul de aspru.

În ce privește nuvelele „citadine" : **Ziua întîlnirilor**, **Răspunderea**, **Minciuna** și **Timpul**, ele nu merită verdictul negativ rostit de unii critici. Aceste nuvele tratează o zonă dificilă tocmai prin mediocritatea ei și cu care se ocupa mai demult rubrica de corespondență sentimentală a revistei **Magazin**. Remus Luca nu încearcă să înnobileze platitudinea sentimentelor din aceste nuvele, dar le acordă eroilor capacitate de reflecție și un simț moral îmbucurător. Nuvelele acestea sînt „pilde", „cazuri". A le reproșa o anumită convenționalitate înseamnă a fi nedrept, pentru că ele se adresează de fapt unui anumit public și scopul lor este mai mult etic decît strict literar. Totuși nu se poate observa fără regret că un autor care a scris **Cămașa de mire** discută pe larg adultere încerte, dezvirginări nelegalizate și mici divorțuri orășenești. Forța lui Remus Luca nu stă în cazuistica sentimentală, ci în evocarea atmosferei prin descrieri dibace, ca și în prezentarea verosimilă a unor sfîșieri lăuntrice de oarecare însemnătate.

Toma PAVEL

SCRIERI :

Prostul, 1953 ; **Ana Nucului**, 1953 ; **Povestiri**, 1955 ; **Liniștea iernii**, 1956 ; **Cămașa de mire**, 1958 ; **Dimineața de mai**, 1959 ; **Revedere**, 1960 ; **Poveste de dragoste**, 1962 ; **Ziua întîlnirilor**, 1963.

SCRIERI DESPRE :

Ov. S. Crohmălniceanu, **Viața românească**, 6 1954 ; Liviu Călin, **Viața românească** 12/1955 ; Perpessicius, **Tînărul scriitor** 5/1957 ; Al. Oprea, **Viața românească** 5/1957 ; B. E., **Viața românească** 5 1958 ; Lucian Raicu, **Viața românească** 8 1959 ; Paul Georgescu, **Gazeta literară** 7 IV 1960 ; Al. Săndulescu, **Viața românească** 7 1960 ; D. Micu, **Contemporanul** 21.IX.1962 ; M. Petroveanu, **Viața românească** 12.1962 ; M. Novicov, **Luceafărul**, 15.XII.1962 ; Ov. S. Crohmălniceanu, **Gazeta literară** 20/1964.

ȘTEFAN LUCA

Scriitorul s-a născut în anul 1924 la Tg. Mureș. A absolvit școala secundară la Blaj, în anul 1943, iar în perioada 1952—1954, a urmat cursurile Școlii de literatură „Mihai Eminescu".

Proza sa combină stiluri depărtate, fraza largă și generala cu patinajul (de multe ori suplu !) pe amănunte, dialogul subtil și aspru — cu stările cald — poetice ale unor personaje.

Balul intelectualilor demonstrează calități remarcabile, de la această bună definire a unui personaj : *„Îi vedea numai capul brun, frumos, cu păr lucios, dat pe spate, profilul caracteristic Marienilor, în care doar bărbia mai puțin aspră, i-aducea aminte de Ana..."* pînă la delta de destine pe care o însumează simbolicul bal al intelectualilor.

Începuturile lui Ștefan Luca se arată, din perspectiva unui deceniu care a trecut, cețoase. Scriitorul anunța speculație satirică, într-o exprimare pe alocuri greoaie și decolorată. Notațiile de reală originalitate ațițau gustul cititorului spre o proză bună. Volumul **Cișmele și noroi** era totuși, în planul intențiilor, original.

Iată una din schițele satirice : **Numai două cuvinte.** Într-o ședință care s-a prelungit nepermis de mult, prin fum de țigară, vociferări și plictiseală, ia cuvîntul „tovarășul Feflea". Convins că acei la care se referă sînt în sală, Feflea îi laudă pentru că așa cum spune el *„cine învață mai mult : corigentul sau premiantul ? Eu zic : corigentul pentru că învață și vară"*. Dar, spre surprinderea lui Feflea, conducerea întreprinderii fusese înlăturată pentru incapacitate, iar el se vede silit să-și întoarcă discursul în sens invers, lansat într-o aspră critică și obsedat de formula lui „numai două cuvinte".

Evident substanța volatilă a unor astfel de proze nu l-a mulțumit nici pe autor.

Persoane fără biografie, crispate în dialoguri stereotipe, vehiculau atunci idei comune în ceea ce scria Ștefan Luca.

La un moment dat, unghiul s-a lărgit și scriitorul s-a văzut în posesia unei galerii de personaje de o reală energie, vii, cu contururi și culori. De abia de aci a început adevărata sa muncă. Trebuiau alese destinele de interes mai larg și **Balul intelectualilor** avea să reușească în bună măsură pe această linie.

Pe bună dreptate, un critic observa că Ștefan Luca este „omul surprizelor". Căci, indiferent de realizarea ca atare, prozele sale alătură direcții din cele mai diverse.

Iată cum este transcris un moment de tensiune din „Balul intelectualilor" : *„Se apropiară unul de altul, călcînd în picioare batista fină așternută pe jos. Se făcu liniște. O strună de vioară plesni, cu-un țiuit prelung"*... Pînă aci însă, autorul parcurge meandre, scriind reportaje **(Călător pe întinsul patriei)**, nuvele și povestiri bogate în substanță, uneori exploatată insuficient **(An de școală, Aventurile lui Nucu, Drumul trece prin pădure)**.

Și pentru că **Balul intelectualilor** definește cel mai bine stadiul la care se află Ștefan Luca, să ne oprim la acest roman.

Impresionează, dintru început aci, ecranul lat pe care se desfășoară acțiunea. Familia Marian este înfățișată din adîncuri de timp. Pasiunea cu care autorul urmărește această familie se citește în fraza fierbinte, nervoasă, jalonată de amintiri, condusă în dialoguri precise. Fetele familiei sînt, cum bine s-a observat, fețe ale aceluiași tip, nuanțat de vîrste. Trimiterile în trecutul Valentinei, de pildă, sînt rămîneri în prezentul Melaniei.

Un adevărat cuplu de luptă încheagă pînă la urmă prietenia dintre secretarul organizației locale de partid și Mircea Marian. Acesta din urmă cîștigă de la Domșa clarviziune și încredere, educat cu răbdare și căldură nu atît de vorbele secretarului, cît, mai ales, de ceea ce face acesta.

Pe fondul unor adînci transformări sociale se petrec transformări în conștiința unor oameni.

Așa-zisa „schimbare de voce", cu care autorul definește memorabil starea orașului a cărui cronică o face, este, de fapt, și o „schimbare de voce" a autorului.

În acest roman el a atacat cu gravitate o temă dificilă. Expresia uneori impură i-a trădat însă intențiile în formulări ca acestea : *„aproape că începeau să nutrească un sentiment ostil față de director"*. Situațiile de viață nu au totdeauna energia originalității. Se rostesc încă în proza lui Ștefan Luca fraze de circumstanță.

Aplecat din ce în ce mai mult către analiză, autorul uită ritmul prozei sale, oferind asimetrii de construcție. Se simte uneori în comentariu prezența reporterului inteligent, dar prea amănunțit. În stilul său, abrupt și fierbinte, stil care îl diferențiază în generația sa, Ștefan Luca exclamă uneori ca un adevărat personaj al propriei sale cărți.

Deasupra tuturor deficiențelor, **Balul intelectualilor**, cea mai bună carte de pînă acum a lui Ștefan Luca, prezintă un interes deosebit pentru acest gen de proză cu accente de cronică și de frescă pe care el o practică.

Este dimensiunea pe care Ștefan Luca s-a realizat pînă acum cel mai bine. Două romane — **Zile de iulie** și **Însemnările unui învățător** definesc noi căutări. Ele au robustețe și autenticitate, însumînd experiențe noi, adîncind liniile de definire ale unui prozator care a exprimat deocamdată puțin din ceea ce are de spus, deși a scris mult, fișa lui bibliografică fiind invadată de titluri.

Discutate mai sumar de critica literară, aceste romane, în lumina scrierilor viitoare ale lui Ștefan Luca, vor fi cel puțin rădăcini, precum e posibil ca deja vîrstnicele „cișmele" să se muleze pe o altă formulă, într-un unghi de o noutate accentuată, pe masa de lucru a scriitorului.

Surprizele de înălțime și de adîncime nu vor lipsi la un prozator în continuă „schimbare de voce".

A. PĂUNESCU

SCRIERI :

Cișmele și noroi, 1954 ; **Zile de iulie („Aventurile lui Nucu", „An de școală")** 1955 — **ediția a II-a**, 1961 ; **Lală**, 1956 ; **Din satul meu**, 1957 ; **Drumul trece prin pădure**, 1959 ; **Itinerar neobișnuit**, 1960 ; **Călător pe întinsul patriei**, 1960 ; **Balul intelectualilor**, 1961 ; **Septembrie pe Crișuri**, 1963 ; **Însemnările unui învățător**, 1963.

SCRIERI DESPRE :

Valeriu Cristea — **Septembrie pe Crișuri** în **Gaz. lit.**, nr. 14.2 IV 1961 ; D. Carabăț — **Cișmele și noroi**; **Viața românească**, nr. 9/1953; Al. Oprea — **Cișmele și noroi (Schițe)** **Luceafărul**, nr. 19/1/X 1960; E. Tudor — **Drumul trece prin pădure**, **Viața românească**, nr. 3/1960; Dinu Vrancea — **Însemnările unui învățător**, **Steaua**, nr. 12 1963; Marin Sorescu — **Zile de iulie**, **Gaz. lit.** nr. 11/1962; Gh. Achiței — **Însemnările unui învățător**, **Scînteia**, nr. 6623/24 9 1963; C. Călin — **Însemnările unui învățător**, **Iașul lit.**, nr. 3 1964 ; H. Zalis — — **Însemnările unui învățător**, **Viața rom.**, nr. 3/1964; — Ion Lungu — **Drumul trece din pădure**, **Gazeta literară**, nr. 23/2/VI/960. Despre **Balul intelectualilor** au scris : S. Damian, **Gaz. lit.**, nr. 30 din 20/VII 1961; Gh. Achiței în **Luceafărul** din 15/10/1961 ; Marin Sorescu în **Scînteia** din 13/XII/1961 ; V. Ardeleanu în **Steaua** nr. 7 din 1961 ; Ion Lungu în **Tribuna** nr. 25 din 22/VI/1961, I. Apetroaie în **Iașul literar** nr. 3/1962, Boris Buzilă în **Rominia liberă**, nr. 5174 din 3 VI 1961 și George Munteanu în **Contemporanul** nr. 28 din 14/VII/1961.

IDEALUL ŞI IMPLICAŢIILE SALE ESTETICE

I. ANALIZA IDEALURILOR

Numeroase cercetări marxiste, din ultima vreme, în domeniul esteticii, al teoriei literaturii şi artelor îşi concentrează atenţia, îndeosebi, asupra problemei idealului. Se consideră ca hotărîtoare pentru înţelegerea ştiinţifică a legităţilor judecăţii de valoare, determinarea justă a raporturilor dintre ideal şi frumos. A devenit de mult o poziţie cucerită, interpretarea categoriei de frumos în strînsă legătură cu idealurile materiale şi spirituale ale oamenilor, dar mobilul ei abia acum începe să fie mai sistematic relevat. Într-adevăr, din analiza fie şi sumară, a oricărei aprecieri estetice, rezultă, fără putinţă de tăgădă că, frumosul poate fi legitimat, ca atare, numai printr-un proces de confruntare dintre realitatea obiectivă concretă şi reprezentarea subiectivă ideală, ce ne-am format-o despre acea realitate, atît pe baza experienţei personale, cît şi pe baza experienţei sociale colective, a nivelului de cunoaştere şi cultură la care a ajuns societatea în care trăim. Cînd spunem, bunăoară : această casă este frumoasă, noi nu facem numai o simplă constatare, cu privire la prezenţa unei case, ce poate să aibă foarte multe atribute, ci afirmaţia noastră cuprinde şi o evidentă apreciere valorică indicînd faptul că a fost săvîrşită o operaţiune de diferenţiere şi selecţie, prin care respectivei case i s-au recunoscut o sumă de calităţi în plus faţă de altele, ceea ce ne îndreptăţeşte să-i acordăm prioritate, într-o direcţie sau alta a preferinţelor noastre (vom lămuri mai tîrziu natura calităţilor şi preferinţelor estetice). Această operaţiune complicată şi greu sezisabilă la prima vedere, a căpătat denumirea de *judecată estetică*, iar idealul cu care operăm în cadrul ei a fost, în mod tradiţional, denumit ideal estetic.

Pătrunderea tuturor resorturilor idealului estetic ne solicită la o analiză foarte delicată, imposibilă de realizat fără o definire prealabilă multilaterală a conceptului filozofic de ideal şi a noţiunilor subordonate de ideal social, politic, moral, ideal de viaţă etc.

Iată de ce, înainte de a proceda la discutarea multiplelor implicaţii estetice ale idealului, am considerat necesare şi utile pentru înţelegerea problemelor ce vor fi abordate în însemnările noastre ulterioare, cîteva observaţii referitoare la locul idealului în procesul cunoaşterii, la determinările şi distincţiile care le comportă idealul, cu privire la dialectica realului şi imaginarului în cadrul fiecărei forme de ideal.

În vorbirea curentă, precum şi în unele articole publicate în presă, referirile la o formă sau alta de ideal sînt frecvente ; oricine ştie aproximativ ce se înţelege prin ideal moral ori social, prin ideal de viaţă ori prin ideal politic. De asemeni, s-au format o serie de păreri juste cu privire la conţinutul ideii de ideal în general. De cele mai multe ori însă accepţiunea acordată idealului rămîne, totuşi, vagă, la nivelul reprezentărilor, fapt ce oferă cîteodată posibilitate unor autori, chiar în cadrul diverselor studii ample, să procedeze, pe parcursul demonstraţiei, la o schimbare discretă a înţelesului acordat iniţial termenului de ideal. De aici oarecare impresie de eclectism.

Cum definim atunci ştiinţific conceptul de ideal, care în teoria marxistă a cunoaşterii ocupă un loc central ? Cineva ar putea să întrebe pe bună dreptate : putem vorbi oare despre ideal în cadrul teoriei marxist-leniniste a cunoaşterii (în lumina căreia şi estetica marxistă îşi fundamentează principiile), cînd este ştiut că această teorie susţine că adevărate şi valabile sînt doar acele cunoştinţe ale noastre ce reflectă realitatea existentă ? Or, idealul indică nu ceea ce există, ci ceea ce am dori să existe sau ceea ce trebuie să existe. Ce justificare teoretică marxistă i se poate găsi, în acest caz, idealului ? Asemenea întrebări sînt legitime, cu atît mai mult cu cît, în trecut, noţiunea de ideal a fost, deseori, compromisă prin limitarea sau prezentarea deformată a adevăratului ei conţinut.

Concepţia idealistă şi cea materialistă despre ideal

Indiferent de variantele, nuanţele şi sistemele filozofice sub semnul cărora se manifestă, interpretările idealiste sînt unanime în a acorda idealului un caracter iluzoriu ; drept ceva ce nu poate fi atins, o eternă amăgire cu care ne îmbătăm. Dimpotrivă, materialiştii au încercat întotdeauna să explice idealul în legătură cu nevoile reale ale vieţii omului. Prin caracterul său limitat, însă, materialismul comtemplativ premarxist, chiar şi în variantele sale avansate, nu a fost în stare să dea o rezolvare deplină problemei idealului ; filozofii încercau să găsească explicaţia apariţiei idealurilor înafara socialului, în esenţa naturală a omului care ar tinde, chipurile, veşnic să devină egalul lui Dumnezeu, cum susţinea Feuerbach.

Poate tocmai datorită faptului că prea de multă vreme cuvîntul ideal fusese compromis de către interpretările idealiste sau materialist mecaniciste şi ajunsese într-un fel, sinonim cu acela de iluzie, de utopie, Marx şi Engels l-au folosit cu deosebită prudenţă. În acelaşi timp, din întreaga tratare marxistă, nu a *noţiunii* stricte, ci a *problemei idealului*, reiese clar accepţiunea nouă pe care marxismul o acordă idealului.

În concepţia marxistă, geneza idealului este explicată în strînsă legătură cu apariţia şi dezvoltarea procesului muncii, prin care se realizează orice cunoaştere omenească. Idealul oglindeşte atitudinea subiectivă a omului faţă de lumea înconjurătoare, asupra căreia orice individ acţionează pentru a-şi produce cele necesare traiului. „Scopul cunoaşterii este la început subiectiv, dar mersul cunoaşterii o duce la adevărul obiectiv" — nota Lenin în ale sale „Caiete filozofice". Întrucît în procesul muncii, nu numai natura suferă acţiunea activă a omului, ci şi omul suferă acţiunea activă a naturii, acesta din urmă se manifestă în procesul cunoaşterii, al „umanizării" naturii ca o fiinţă pasionată, cum arată Marx. În cadrul cunoaşterii umane, idealul intervine deopotrivă cu forţa gîndului şi cu forţa sentimentului. Idealurile se nasc din năzuinţa spre mai bine, din veşnica nemulţumire de ceea ce am obţinut. „Cînd natura l-a lipsit pe om de posibilitatea de a merge în patru picioare, i-a dat drept toiag idealul", observa undeva Gorki. Acţionînd sub imperiul idealului în procesul însuşirii realităţii, omul, conştient sau nu, realizează un neîntrerupt progres spre eliberarea sa de sub domnia forţelor naturii, a forţelor sociale neprogresiste, spre orînduirea care-i asigură deplina libertate şi fericire socială, spre comunism.

Clasicii marxism-leninismului au insistat de nenumărate ori asupra rolului imaginaţiei în procesul cunoaşterii, asupra posibilităţilor ce le are omul de a descoperi noi legităţi, noi relaţii între lucruri, de a interveni cu ajutorul ei în stabilirea conexiunilor dintre diversele fenomene, de a da acea formă nouă, „umanizată" realităţii înconjurătoare. Ţine de domeniul interpretărilor vulgarizatoare opinia, ce mai are uneori credit că fantezia ar avea rol activ numai în domeniul însuşirii artistice a realităţii, pe cînd în domeniul cunoaşterii teoretice rolul ei ar fi nul. E deajuns să amintim că însăşi existenţa judecăţilor logice, a silogismului nu ar fi posibilă fără ajutorul imaginaţiei, că cea mai elementară generalizare, prin esenţa ei, presupune intervenţia imaginaţiei. Altceva este a discuta despre rolul specific al fanteziei în cunoaşterea teoretică şi în cunoaşterea artistică ; e o diferenţă de intensitate ori chiar de funcţie, a imaginaţiei, însă nu de esenţă.

Cunoştinţele, cîştigate în mod individual, au fost folosite în decursul anilor în vederea îmbogăţirii cunoştinţelor generale pe care, în fiece moment, omenirea ajunge să le aibă despre natură, despre societate, despre însuşi procesul cunoaşterii. În felul acesta, practica condiţionează cunoaşterea, iar cunoaşterea, la rîndul ei, influenţează şi îmbogăţeşte practica. Dintr-o atare perspectivă, devine clar pentru oricine că în societatea împărţită în clase, indivizii sînt interesaţi în mod diferit în procesul cunoaşterii, că, pe parcursul istoriei, cunoaşterea umană realizează un anumit progres, condiţionat şi el de esenţa orînduirilor sociale.

Lenin arăta că cunoaşterea reprezintă un veşnic şi infinit proces de apropiere a gîndirii de obiect. Remarcînd că „la baza teoriei materialismului dialectic a cunoaşterii, stă admiterea lumii obiective exterioare şi reflectarea ei în mintea omului" [1], Lenin a subliniat, în acelaşi timp că : „*Reflectarea* naturii în gîndirea omului trebuie înţeleasă nu într-un fel „mort", nu „abstract", *nu fără mişcare, NU FĂRĂ CONTRADICŢII*, ci în PROCESUL veşnic al mişcării, al apariţiei contradicţiilor şi al rezolvării lor" [2]. Cauzele acestui mod de reflectare a realităţii, propriu numai omului, trebuie căutate în aceea că „lumea nu satisface pe om şi omul se hotărăşte să o schimbe prin acţiunea lui" [3]. În felul acesta „conştiinţa omului nu numai că reflectă lumea obiectivă dar o şi creează" [4].

Reflectarea, în felul acesta, nu este interpretată ca o simplă reproducere a datului, ci ca o reproducere cuprinzînd în sine şi poziţia subiectului faţă de ceea ce este dat.

Principalele determinări ale idealului

Idealul are, aşadar, o funcţie de stimul în activitatea practică a omului. Totodată, idealul are şi o funcţie valorică. Noţiunea de ideal, desemnînd aspiraţiile, călăuzesc activitatea socială a omului, constituie şi un criteriu, o măsură prin care omul apreciază activitatea sa şi valoarea a tot ce el făureşte. Fără îndoială, numai în măsura în care corespunde legităţilor realităţii în permanentă devenire dialectică, idealul constituie un criteriu valabil în vederea transformării realului. Cu alte cuvinte, pentru ca idealul să fie adevărat, trebuie să fie istoriceşte necesar, să aibă un conţinut progresist.

Trecînd la evidenţierea notelor distinctive ale idealului, trebuie să avem în vedere faptul că orice ideal ne apare întotdeauna sub o formă concret-sensibilă. Nu pot exista idealuri abstracte. Nu putem să dorim, să aspirăm către ceva pe care nu ni-l putem reprezenta cum arată. Deci, idealul se prezintă sub forma unei imagini a realităţii prin care noi ne-o reprezentăm cum am dori să fie această realitate şi implicit facem o anumită apreciere asupra ei. Rezultă că, avînd o formă concret-sensibilă, idealul nu poate fi conceput decît în limitele capacităţii noastre de a cuprinde realitatea sub formă de tablouri, şi de a o fabula. Dar caracterul finit al idealului este totodată relativ, căci, o dată un ideal realizat, tindem spre altceva şi aşa la nesfîrşit. Pe această linie putem conchide că idealul, ca şi adevărul, e relativ şi absolut, în acelaşi timp. El exprimă veşnica stare de contradicţie în care ne aflăm în raporturile noastre cu realitatea, setea noastră de adevăr, mobilul însuşi al mişcării înainte, al progresului în cunoaştere, al pătrunderii esenţei lucrurilor.

Fiind prin definiţie condiţionat istoric, orice ideal este condiţionat şi de poziţia claselor sociale a căror atitudine faţă de realitate o înfăţişează. Diferenţierele merg mai departe şi pot viza o anumită condiţionare de ordin naţional, cît şi altele, privind poziţia diverselor grupuri de oameni, şi, în cele din urmă, poziţia socială a fiecărui individ luat izolat. Problema aceasta, a condiţionării idealurilor, e foarte complexă şi se cere examinată cu multă atenţie. Condiţionarea istorică, de exemplu, e obligatorie în egală măsură, pentru orice ideal, însă condiţionarea de clasă comportă un anumit grad de relativitate. Idealurile politic, social, moral, estetic, religios nu sînt în egală măsură condiţionate de poziţia diverselor clase. Idealul religios, de pildă, nu a fost nici idealul feudalului, nici idealul burghezului, cu toate că a slujit şi slujeşte încă poziţia ambelor clase, în momente social istorice diferite. În măsura în care se poate vorbi de un ideal ştiinţific, de asemeni, condiţionarea de clasă se cere luată într-un sens relativ. Şi mai complicate devin lucrurile, dacă avem în vedere că în orice ideal o seamă de aspiraţii mai generale se împletesc cu altele izvorîte din interese înguste de clasă, de grup, mai mult ori mai puţin abil mascate. Numai aşa ne explică de ce unii oameni se lasă înşelaţi şi ajung să lupte pentru idealuri străine lor.

Unele distincţii pe care le comportă idealul

Am văzut că una din particularităţile idealului este aceea de a fi concret-sensibil. Caracterul concret al idealului rezultă nu numai din forma lui plastică, finită în care apare, ci şi din aceea că posedă un conţinut concret, că se manifestă pe un teren sau altul al activităţii practic spirituale ; *idealul*, în general, e o noţiune a gnoseologiei ; idealurile concrete sînt noţiuni cu care lucrează diversele ştiinţe speciale.

Vom proceda la o scurtă trecere în revistă a principalelor noţiuni sau reprezentări mai frecvente despre ideal, întrucît asta ne va ajuta să urmărim unele sensuri şi funcţii importante pe care le poate avea idealul, să urmărim mai sistematic întreaga dialectică a idealului în raporturile sale cu realitatea. Pe lîngă reprezentările corecte despre ideal, care în diferite circumstanţe, pe baza unor determinări mai ample, pot fi interpretate şi ca noţiuni de sine stătătoare, există un număr de reprezentări mai vagi şi mai empiric formulate, a căror definiţie nu poate fi acceptată ca suficientă. Cu toate că ele conţin o oarecare doză de adevăr, sfera lor e mult prea limitată. O altă categorie de reprezentări despre ideal înglobează reprezentările complet insuficiente, arbitrare sau false. După cum menţionam, şi accepţiunile empirice comportă un oarecare grad de insuficienţă, dar, în ansamblu, oricare dintre acestea se stabilesc pe baza a cel puţin cîtorva note esenţiale ale idealului. În cazul din urmă însă, definiţia se formează doar pe baza unei singure note esenţiale, amplificată sau deformată şi aceea. Să urmărim mai întîi principalele reprezentări juste şi suficiente despre ideal. Cum conţinutul lor este cunoscut, vom insista mai puţin asupra acestei categorii de interpretări.

Cea mai frecventă este aceea a *idealului de viaţă*. Fiecare om, pe măsură ce începe să cunoască şi să înţeleagă lumea, îşi formează un anumit ideal de viaţă. Acestuia îi sînt subordonate toate planurile, toate iniţiativele sale individuale, într-un cuvînt toată activitatea sa fizică, intelectuală şi morală.

O altă reprezentare sau o altă formă de ideal este *idealul social*. Ea desemnează atitudinea diverselor clase faţă de evoluţia istorică a societăţii. Sfera noţiunii de ideal social este, într-un fel, mai largă decît toate celelalte.

Idealul politic, nu rareori confundat cu idealul social, e subordonat acestuia din urmă, are un conţinut mult mai limitat. El se referă la formele politice, la care popoarele, în funcţie de condiţiile istorice create, îşi propun să trăiască. Sub semnul unui ideal social unic, pot exista idealuri politice diferite. Aşa, de exemplu, în cadrul idealului social al capitalismului, idealurile politice ale burgheziei engleze sau franceze se deosebesc simţitor.

Idealul moral desemnează atitudinea oamenilor faţă de normele de convieţuire în societate, aspiraţia spre desăvîrşire, spre

perfecţionare a atitudinii de stimă reciprocă, de egalitate din toate punctele de vedere între oameni. Idealul moral este indisolubil legat de ideea de libertate, ca necesitate înţeleasă şi este subordonat, prin excelenţă „intereselor luptei de clasă" (Lenin) ; niciodată idealul moral al capitalistului nu va putea coincide cu idealul moral al muncitorului. Cu toate acestea, societatea omenească dispune şi de un fond comun de reguli morale, care fac ca idealul moral să aibă şi o anumită latură mai universală.

Se mai vorbeşte despre *idealul religios* şi despre *idealul ştiinţific* ; dar analiza lor nu intră în preocupările însemnărilor de faţă.

Am lăsat la urmă *idealul estetic* fiindcă la începutul acestor însemnări am precizat în ce constă specificul lui. Sfera noţiunii de ideal estetic se interferează cu cea a noţiunilor de ideal de viaţă, de ideal social, politic, moral ş.a.m.d. Aşa se explică de ce în aprecierile noastre asupra artei, nu ne putem limita numai la „esteticul pur", pentru că frumoase sînt şi stările sufleteşti, frumoasă poate fi şi conduita cuiva, frumoasă poate fi şi o anumită ordine socială, dar despre asta vom vorbi, mai pe îndelete, altădată.

Să urmărim acum o serie de forme şi reprezentări empirice despre ideal, juste, dar insuficiente.

Printre interpretările cele mai des întîlnite, şi mai vechi despre ideal e aceea în care : a) *Idealul este identificat cu visul*, reprezentarea conţine fără discuţie şi un sîmbure de adevăr, deoarece, după cum am văzut, idealul se manifestă prin intermediul imaginaţiei ca o realitate ce nu există, dar, care am dori sau care trebuie să existe. Visul însă „poate s-o ia razna înaintea mersului firesc al evenimentelor sau poate s-o ia razna într-o parte, într-o direcţie pe care nici un mers firesc al evenimentelor nu poate s-o urmeze vreo dată" arăta Lenin citindu-l pe Pisarev [5]. Visul apare, prin urmare, ca un ideal virtual, lipsit de contur; el poate să însemne şi tendinţa spre realizarea unor scopuri personale în viaţă şi efortul spre o condiţie morală superioară şi dorul după o lume mirifică, depăşind posibilităţile realităţii şi speranţa într-o orînduire socială mai dreaptă. De aceea, pentru ca visul să poată avea valoare de ideal, e necesar să-i indicăm un conţinut precis.

b) Dintre reprezentările empirice *identificarea idealului cu dorinţa* pare cea mai apropiată de adevăr şi cea mai completă. În primul rînd, pentru a dori ceva trebuie să ai în minte imaginea obiectului dorit, deci iată că fantezia poate fi aici mai uşor controlată şi chemată la realitate atunci cînd „o ia razna". Şi dorinţa însă are nevoie de unele corective pentru a fi acceptată ca ideal, întrucît, ea presupune o atitudine contemplativă faţă de obiect, pe cînd idealul indică un scop precis, în curs sau în perspectivă de realizare, cu nemijlocitul nostru concurs. De aceea, Lenin nota în Caiete filozofice că „dorinţele pioase rămîn ca CEVA CE ÎN MOD SUBIECTIV TREBUIE SĂ FIE". *Identificarea idealului cu năzuinţa* presupune întrucîtva o atitudine activă din partea subiectului, dar în aceeaşi măsură obiectul îşi pierde conturul, devine mai vag. *Speranţa* ar părea mai acceptabilă ; orice ideal este speranţă. Din nou însă simţim necesitatea unor precizări în ce priveşte atitudinea omului faţă de ceea ce speră, faţă de posibilităţile de transformare a speranţei în realitate.

c) Cea mai potrivită reprezentare empirică despre ideal este aceea care *identifică idealul cu scopul şi cu ţelul*. Şi nu întîmplător adeseori, în lucrările unor filozofi, noţiunea de ideal este alternată cu aceea de scop. Chiar în operele clasicilor marxism-leninismului întîlnim o asemenea alternare.

Totodată, filozofia marxist-leninistă face distincţii clare între noţiunile de ideal şi scop. Principala obiecţie împotriva identificării idealului cu scopul îşi are sorgintea în faptul că scopul nu indică şi o participare afectivă a omului la realizarea obiectivelor sale, la transformarea realităţii, pe cînd idealul are o structură mult mai complexă.

d) *Idealul este identificat cu iluzia şi utopia* ; cu această accepţiune a şi intrat idealul în conştiinţa publicului prin intermediul diverselor sisteme filozofice idealiste. Mai ales filozofia romantică din secolul trecut a contribuit foarte mult la opera de răspîndire a termenului de iluzie ca echivalent pentru ideal. Aşa a fost preluat apoi de către poeţii şi scriitorii vremii. După cum am văzut, filozofia idealistă neagă ideea că idealul poate fi atins, împlinit. Marxismul afirmă dimpotrivă, că „neîndeplinirea scopurilor (activităţii omeneşti) are drept cauză faptul că realitatea este considerată ca neexistentă, că nu se recunoaşte realitatea obiectivă (a realităţii)" [6]. Ce are comun iluzia cu idealul? Se poate spune că iluzia este în fond un ideal ratat sau în perspectivă de a se rata, de a eşua. Cînd oamenii nu ştiu ce vor, îşi făuresc planuri de acţiune asupra realităţii ce depăşesc posibilităţile lor reale. Se întîmplă ca aceste planuri să se prăbuşească înainte de a fi realizate. Catastrofa se datoreşte disproporţiei dintre fantezie şi realitate, ignorării factorilor istorici şi sociali concreţi, lipsei de maturitate şi de exigenţă în alegerea ţelului. Idealul adevărat, izvorît din necesităţile vieţii şi ţinînd seama de aceste necesităţi, nu poate să nu fie realizabil. „Dacă nu reducem, *în felul acesta*, idealurile la fapte, remarca V.I. Lenin, atunci aceste idealuri rămîn deziderate nevinovate, fără nici o şansă de a fi aprobate de mase şi, prin urmare, de a fi realizate" [7]. Marxismul face o delimitare netă între ideal şi iluzie, ca şi între ideal şi utopie (aceasta din urmă nefiind decît o iluzie mai amplă a realităţii). Vînzătorii de idealuri fanteziste, de utopii, erau destui de numeroşi pe la sfîrşitul secolului trecut. Şi, aşa cum am arătat, tocmai din această cauză, Marx şi Engels au avertizat tot timpul că orînduirea preconizată de ei nu este un ideal (în sens de iluzie. n.n.), ci o necesitate istorică.

e) *Idealul este înţeles adeseori ca exemplu concludent, ca model de realizare, de perfecţiune desăvîrşită.*

Ceea ce în societate apare ca înaintat, nou, constituie în permanenţă un exemplu concret şi trebuie urmat. E necesar să nu uităm niciodată că orice ideal adevărat apare pe baza legităţilor realităţii, ale necesităţilor impuse de procesul cunoaşterii, ca o imagine construită, totuşi, cu elemente din lumea prezentă, din realitatea în funcţiune.

Problema idealului înţeles ca model de realizare comportă însă mai multe interpretări. Valoarea modelul, a exemplului, înţeles ca ideal, nu trebuie nici ea absolutizată. Uneori idealul se impune ca legitim şi fără să albă forţă de model. De exemplu, pentru clasa muncitoare, pînă la Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie, socialismul nu a avut nici un model pe pămînt, şi totuşi, aşa cum au arătat demonstraţiile ştiinţifice ale clasicilor marxism-leninismului, întregul mers al realităţii istorice sugera, mai mult decît orice alt exemplu, conturul clar al idealului societăţii viitoare.

f) *Idealul mai este identificat şi cu ipoteza*. Între ideal şi ipoteză pot fi stabilite într-adevăr numeroase puncte comune. Ambele prelungesc, anticipează o realitate care diferă de cea cunoscută, dată ; ambele trebuie să fie suficiente pentru ca pe baza lor să poată fi explicate toate faptele în vederea rezolvării cărora s-au ivit ; ambele au nevoie de recunoaştere din partea practicii. Dar pe cînd ipoteza urmează totdeauna direcţia viitorului, idealul poate anticipa viitorul, dar poate rechema şi trecutul, poate fi reacţionar sau progresist, în funcţie de clasele sociale ce l-a generat. Ipoteza, fiind o supoziţie ce ţine de cunoaşterea teoretică, nu necesită o exprimare concret-sensibilă. Idealul, fiind previziune, are întotdeauna un caracter concret-sensibil. Idealul ar fi, aşadar, un fel de ficţiune realizabilă, iar ipoteza o supoziţie verificabilă. Fiind previziune ce are nevoie de confirmarea realităţii, idealul are într-adevăr o funcţie ipotetică, însă nu e ipoteză aşa cum în mod unilateral este interpretat cîteodată.

Pe lîngă reprezentările empirice juste, dar insuficient delimitate, corecte, dar pasibile de interpretări echivoce, adevărate în ce priveşte conţinutul lor, dar insuficient de clare în ce priveşte expresia, mai întîlnim şi o altă categorie de reprezentări complet insuficiente şi false.

g) *Identificarea idealului cu interesul* implică numeroase riscuri. Dacă în cazul ipotezei este ignorat în mod unilateral factorul subiectiv, în cazul interesului, accentul cade, în exclusivitate, pe elementul subiectiv. Interesul poate să nu ţină seama de legităţile realităţii. Interesul nu presupune obligatoriu nu scop bine conturat sub formă de imagine. Prin interes, se tinde în mod curent a se înţelege tendinţa de realizare a unor teluri mărunte şi egoiste.

h) *E riscantă şi identificarea idealului cu crezul*. Crezul poate să indice forţa, intensitatea unui ideal, însă nu poate fi sinonim cu idealul. Credinţa neţărmurită în justeţea unui ideal sau altul e altceva decît idealul însuşi.

S-ar putea ca atari delimitări să pară inutile în cadrul unei discuţii ce-şi propune să vorbească despre implicaţiile estetice ale idealului, dar, pe parcursul dezbaterii noastre, ne vom întîlni nu o dată cu multe interpretări eronate ale idealului, tocmai pentru că se face abstracţie de toate accepţiunile pe care termenul de ideal le presupune.

Cîteva aspecte mai importante ale dialecticii realului şi imaginarului în cadrul diverselor forme de ideal

La prima vedere, raporturile dintre real şi imaginar par destul de simple; orice ideal e fructul colaborării dintre realitate şi imaginaţie, în cadrul procesului etern de cunoaştere, de apropiere a gîndirii de obiect. În acest sens, imaginaţia apare ca o aptitudine specifică a omului, formată în strînsă legătură cu evoluţia procesului muncii şi dezvoltată o dată cu amplificarea acestui proces. Complexitatea problemei începe acolo unde ajungem să ne întrebăm care sînt totuşi legităţile după care oamenii intervin cu ajutorul imaginaţiei asupra lumii din jur, pentru a o crea, a o „umaniza", dîndu-i acea „măsură care îi este inerentă". Oare imaginaţia joacă acelaşi rol în toate domeniile cunoaşterii? Oare relaţia dintre real şi imaginar se manifestă constant în cazul fiecărei forme de ideal, sau aportul imaginaţiei în construcţia diverselor idealuri se cere diferenţiat de la caz la caz?

Încă din secolul trecut, unii filozofi, intrigaţi de funcţiunile atît de nuanţate ale imaginarului în procesul cunoaşterii, au încercat, nu fără temei, însă de pe poziţii neştiinţifice, idealiste să treacă o parte din sarcinile imaginaţiei în procesul de reflectare, asupra altor noţiuni, apropiate ca sens, cum ar fi noţiunile de fantezie şi intuiţie. Dintre tentativele întreprinse în acest scop, mai interesante par cele ale lui Solger şi De Sanctis Solger încearcă să deosebească imaginaţia de fantezie, ca două facultăţi cu totul distincte. Imaginaţia ar aparţine, după filozoful german, cunoaşterii comune, realizate de „intelectul vulgar", adică acea cunoaştere realizată cu ajutorul judecăţilor, abstracţiilor, conceptelor şi reprezentărilor „dînd conceptului general forma reprezentării particulare şi acesteia din urmă forma conceptului general". Cu totul alte funcţii îi revin fanteziei, care ar avea proprietatea de a oglindi sub formă concretă esenţa ideilor. Graţie ei, noi sîntem în măsură să pătrundem în structura intimă a fenomenelor, să atingem un grad de cunoaştere superior celui ordinar, în care să recunoaştem ideea însăşi ca reală. În artă, fantezia mijloceşte transformarea ideii în realitate; Solger ajunge, astfel, să identifice creaţia artistică cu dialectica însăşi.

Ideea delimitării fanteziei de imaginaţie a căpătat circulaţie printre mulţi gînditori din a doua jumătate a secolului trecut. O fundamentare teoretică mai solidă a primit din partea lui Francesco de Sanctis. Marele critic şi istoric literar italian ataşa imaginaţia „gîndirii raţionale, teoretice" iar fantezia „gîndirii intuitive". De aici, mai tîrziu, încercarea va fi preluată de către Benedetto Croce, de către Bergson şi de către alţi filozofi idealişti, în sprijinul fundamentării „gnoseologiei" intuiţioniste. Ce sîmbure de adevăr conţin totuşi delimitările lui Solger şi De Sanctis? Că există o diferenţă de grad, de cantitate sau intensitate în activitatea imaginaţiei, în funcţie de modurile de însuşire a realităţii obiective de către om, în funcţie deci de natura idealurilor. Reprezentările noastre despre frumos, bunăoară (idealul estetic), solicită altfel şi în altă măsură imaginaţia decît reprezentările ce le avem despre bine (idealul moral). Obişnuit, se foloseşte termenul de fantezie atunci cînd imaginaţia este solicitată într-o mai mare măsură la construcţia idealului. Dar deosebirea nu e obligatorie.

Despre seducţia falselor idealuri

Se poate vorbi, tot în legătură cu idealul, şi despre cultura imaginaţiei care se realizează în procesul practicii sociale. Posibilităţile imaginaţiei de a reproduce lumea pe plan ideal, în conformitate cu legităţile ce o stăpînesc, depind de modul cum e îndrumată şi formată această atitudine. Civilizaţia în care omul trăieşte, valorile culturale care sînt accesibile, educaţia primită, sînt în măsură să determine sensibil caracterul şi valoarea imaginaţiei lui. Un om a cărui imaginaţie a fost educată în spirit bolnăvicios, obişnuită să deformeze realitatea pînă la absurd, riscă să-şi formeze idealuri nerealizabile, imposibile, sau să adere la idealuri străine intereselor sale, să ia drept idealuri surogatele de ideal. Evadarea imaginaţiei din limitele necesităţilor obiective ale realităţii constituie calea cea mai uşoară de creare a idealurilor, dar şi cea mai zadarnică.

Comoditatea refugiului în ireal determină o anumită seducţie a idealurilor false. Nu rareori oameni cu bune intenţii, însă rupţi de viaţă, ajung să susţină şi să propovăduiască idealuri ostile forţelor sociale progresiste, inseşi concepţiei mărturisite de ei. „Cei iniţiaţi în teoria cunoaşterii şi în logica ipotezei ştiu că sînt multe ipoteze de-a dreptul opuse oricărei experienţe şi totuşi de o structură atît de ingenioasă, încît regreţi că realitatea nu le verifică. Sînt ipoteze în faţa cărora amuţeşte întrebarea dacă corespund experienţei sau nu... Omul reuşeşte uneori să fie mai istet decît atotputernica natură creatoare: cam aceasta e gîndul ce ţi-l inspiră genialele ipoteze în flagrantă contradicţie cu realitatea", remarca, într-una din lucrările sale din tinereţe, Lucian Blaga, vrînd parcă să ne avertizeze asupra tributului pe care el însuşi, prin sistemul filozofic idealist atît de ispititor, ce şi l-a creat mai tîrziu, urma să-l plătească aventurii imaginaţiei [8]). Din erori inocente, falsele idealuri devin diversiuni ideologice din momentul în care clasele neprogresiste se arată interesate în a le folosi în scopurile lor.

Noul şi sensurile idealului

Se iveşte astfel o situaţie paradoxală. Cu toate că, istoriceşte, idealul a apărut în procesul producţiei sociale ca mijlocitor între ceea ce este şi ceea ce va fi, între obişnuit şi nou, ulterior, cînd posibilităţile ruperii de realitate, în cadrul cunoaşterii, s-au accentuat, iar clasele sociale au ajuns să fie interesate în menţinerea stărilor existente de lucruri, sensul idealului nu mai corespunde întotdeauna cu sensul noului. Astfel, după poziţia lor faţă de realitate, întîlnim: a) *idealuri care, pornind de la condiţiile prezentului, anticipează viitorul* şi au, prin excelenţă, o funcţie progresistă, iar sensul lor coincide cu sensul noului şi al superiorului. Acesta este cazul idealurilor „normale", al idealurilor ce corespund întru totul cunoaşterii şi au perspectiva de a se împlini efectiv, de a fi transformate în realitate. Chiar şi în acest caz, nu trebuie ignorată posibilitatea unor deviaţii ca: *idealizarea* caracterizată prin atenuarea contradicţiilor vieţii, prin exagerarea unilaterală a posibilităţilor viitorului, prin ridicarea unor aspecte pozitive particulare la gradul de generalitate, precum şi cealaltă deviaţie, *ataşarea realităţii la ordinul fenomenelor livreşti*. De data aceasta, viitorul e confundat cu mirificul, cu exoticul. I se atribuie o înfăţişare lipsită de orice suport real, prin ignorarea conţinutului specific al realităţii, prin combinarea eclectică a unor note străine obiectului. Idealizarea şi ataşarea realităţii la ordinul fenomenelor livreşti sînt erori inrudite şi deseori se întîmplă ca una să treacă în cealaltă pe parcursul acţiunii lor. b) *Idealurile care pornind de la condiţiile prezentului propun viitorului modele ale trecutului* şi proclamă întoarcerea la ceea ce a fost altădată, intră în categoria acelor ciudăţenii ce se nasc alături de valorile autentice în procesul cunoaşterii şi rămîn în istorie ca reziduuri ale progresului. Sensul lor coincide de astă dată cu sensul vechiului şi doar în mod amăgitor apar ca superioare realităţii. Comentînd rădăcinile gnoseologice ale unor atari erori, Marx observa: „Pe treptele anterioare ale dezvoltării, individul izolat apare mai complet, tocmai pentru că el încă nu a elaborat şi nu şi-a opus bogăţia relaţiilor sale ca forţe şi relaţii sociale independente de dînsul. Pe cît de caraghios este să duci dorul acelei plenitudini iniţiale, pe atît de caraghioasă este şi credinţa că omul trebuie să se oprească la acea completă golire. Concepţia burgheză nu s-a putut ridica niciodată deasupra contradicţiei faţă de această concepţie romantică, de aceea o va întovărăşi întotdeauna ca o contradicţie îndreptăţită, pînă în ziua cînd îşi va da sufletul" [9]). Dar idealurile reacţionare au, pe lîngă rădăcinile gnoseologice, şi puternice rădăcini de clasă. Elementele exploatatoare sînt interesate în menţinerea stărilor existente sau chiar în revenirea la unele stări ale trecutului, convenabile pentru ele. Opunînd însă trecutul prezentului, idealurile de acest fel pot avea şi relative merite negative; ele dezvăluie contradicţiile prezentului, slăbiciunile lui. Din acest punct de vedere, Marx şi Engels apreciau meritul lui Carlyle ca un *merit negativ*. Carlyle se ridica „pe linie literară împotriva burgheziei, la o dată cînd concepţiile, gustul şi ideile acesteia copleşiseră întreaga literatură engleză oficială", la el însă „critica prezentului este strîns legată de o apoteoză ciudat de neistorică, a evului mediu". Astfel, „în timp ce în trecut el admiră cel puţin epocile clasice ale unei anumite faze sociale, prezentul îl duce la disperare, iar viitorul îl îngrozeşte" [10]). Numai în acest mod dialectic putem recunoaşte valabilitatea unei bune părţi a literaturii romantice, din secolul al XIX-lea, dintr-o serie de ţări europene, care a căutat să reînvie multe idealuri ale trecutului.

După această succintă privire a distincţiilor şi formelor idealului, ale dialecticii dintre real şi imaginar, ne va fi mult mai uşor să discutăm despre implicaţiile estetice ale idealului.

Gh ACHIŢEI şi Gh. STROIA
candidat în ştiinţe filozofice

1) V. I. Lenin : *Opere*, vol. XIV. Bucureşti, E.S.P.L.P., 1954, p. 3.
2) V. I. Lenin : *Caiete filozofice*, Bucureşti, E.S.P.L.P., 1956, p. 162.
3) Idem, p. 178.
4) Idem, p. 177.
5) *Lenin despre cultură şi artă*, Bucureşti, E.S.P.L.P., 1957, p. 73.
6) V. I. Lenin, *Caiete filozofice*, Bucureşti, E.S.P.L.P., 1956, p. 132.
7) V. I. Lenin, *Opere*, vol. I, Bucureşti, Editura P.M.R., 1950, p. 413.
8) Lucian Blaga, *Fenomenul originar*, Ed. Fundaţiilor, 1926, p. 14.
9) Karl Marx : *Schiţă a criticii economiei politice*, cf : K. Marx şi F. Engels despre artă şi literatură, Bucureşti, E.P.L.P., 1953, p. 94.
10) Marx-Engels : *Recenzii asupra cărţii: Thomas Carlyle: Pamflete contemporane* cf. K. Marx şi F. Engels despre artă şi literatură, Bucureşti, 1953, p. 253—254.

pentru că nu se poate altfel

În seara aceea stăteam pe bancă și priveam tinerii care treceau. Războiul se sfîrșise. Nu era încă toamnă, dar la poartă doi castani se ofiliseră sau poate erau bolnavi și li se împuținaseră frunzele. La asfințitul soarelui se aprindeau cu flăcări roșii și galbene, ardeau, și ceilalți copaci aveau culoarea lor de peste vară.

Priveam tinerii care treceau. Băieții și fetele din cartierul nostru se plimbă pe aleea de la marginea orașului. Seara ei pleacă acolo, și vor să se simtă bine.

Stăteam la poartă și priveam. Nu mergeam să mă plimb. Bărbatul meu s-ar fi putut întoarce pe neașteptate, și nu voiam să găsească ușa încuiată. Nu știi niciodată cum judecă cei care vin de departe. Așteptam. Pe strada noastră se întorseseră mulți de pe front. Alteori veneau doar scrisori de înștiințare. Dar eu nu primisem nimic. Nu m-am gîndit niciodată că ar trebui să procedez așa, să stau și să aștept, dar cînd venea seara, ăsta era singurul lucru pe care puteam să-l mai fac.

Pe bancă era bine. Priveam cum trec tinerii, și lucram. Dacă împleteam, eram atentă să nu scap ochiurile, și să lasă rînduri uniforme. Ascultam sunetul stins al andrelelor și pe urmă, cînd începeam să mă gîndesc, era foarte bine.

Îmi veneau în minte o mulțime de lucruri. Mă gîndeam, mai ales, la un drum pe care coboram la școală, cu schiurile, cînd eram copilă și locuiam la părinții mei, în munți. Coboram în minte de-a lungul lui cu toată atenția, și uneori mă opream și-o luam de la început pentru că erau niște locuri foarte frumoase.

Poteca începea în fața cabanei și trecea întîi prin stejeriș. Acolo zăpada era mare. Copacii bătrîni își împreunau crengile, și pe jos erau mai mult frunze de anul trecut și frunze putrezite din alte toamne, mai vechi. Prin locul acela coboram fără schiuri. Mirosea a ciuperci. Dar dacă bătea vîntul, deasupra frunzelor se forma o pojghiță de zăpadă înghețată. Atunci îmi puneam schiurile și ajungeam foarte repede în poiana pe unde trecea linia telefericului. Acolo mă opream. Cînd era timp frumos, scaunele telefericului erau pline. Venea multă lume pe munte. Bărbații duceau pe genunchi rucksacuri mari. Femeile nu duceau nimic. Erau învelite cu pături colorate, și eu numărам toate culorile, deși cel mai mult îmi plăceau pledurile albastre.

— Hei, blondino ! îmi strigau bărbații și eu nu simțeam nimic. (Abia la doisprezece ani m-am gîndit prima dată la mine). Le făceam cu mîna și, dacă mai aveam puțin timp, scoteam din buzunarul hanoracului cîțiva biscuiți și-i mîncam cu poftă.

La marginea liniei de teleferic începea Sulinarul. Pe acolo era greu să cobori. Panta era abruptă, trebuia să merg în slalom, dar și așa prindeam uneori o viteza foarte mare. Aerul rece îmi tăia obrajii și-mi curgeau lacrimi, și cînd ajungeam la școală, aveam pe față broboane mici de sînge. Într-un an mi-am cumpărat ochelari de schi. Era mai bine cu ei, deși zăpada albă e mult mai frumoasă și eu o vedeam acum fumurie.

Pe Sulinar coboram bine. N-am căzut niciodată, dar într-o iarnă mi-a tăiat drumul o haită roșie de vulpi, și mi-am rupt un picior. Atunci am rămas mult timp singură. Erau locuri sălbatice, nu treceau oameni, și dacă nu bătea vîntul pădurea rămînea neclintită. Era liniște. Și uneori se auzea zăpada.

Îmi plăceau mult vulpile roșii. Așteptam primăvara să le caut cuiburile și să fur puii. Îi duceam la cabană în laț de salcie pentru că sînt răi și zgîrie. Cînd creșteau mari, le dădeam drumul, și uneori mai veneau în preajma cabanei. S-au poate erau alții.

Pe Sulinar coboram întotdeauna repede și de la capătul lui ajungeam în scurt timp la școală. Întîi treceam cîteva serpentine, și apoi începea orașul. Liceul era la marginea lui, sub pădure. Mergeam cu schiurile pînă la intrarea principală și acolo mă opream și trebuia pe urmă să fiu foarte atentă la lecții.

În alte seri nu mă gîndeam la drumurile acelea frumoase. Împleteam. Nu mă gîndeam la nimic. Cred că așteptam, doar atît, și mult mai tîrziu îmi veneau în minte alte întîmplări. Dar noaptea nu mai puteam să lucrez. Tinerii de pe strada noastră se întorceau înapoi. Treceau pe lîngă mine foarte tăcuți, se țineau de mîini și respirau într-un anumit fel. Atunci mergeam să mă culc și reușeam destul de greu să adorm, pentru că nu e ușor să faci asta într-un pat de două persoane.

Dar veneau alte seri și eu lucram, și mă gîndeam la întîmplări de demult. Am descoperit, însă, că nu puteam să merg cu amintirile mai departe de drumurile acelea frumoase, și atunci porneam de la ele și apoi mă gîndeam la moartea bunicului, și uneori ajungeam pînă la ultimele zile ale războiului.

Bunicul a murit într-o iarnă. Se născuse sora mea, și tata s-a gîndit că sînt prea multe suflete în casa cea veche. Ne-am mutat singuri în altă cabană. Animalele au rămas în grija bătrînului, pentru că șopronul lui era bun, și caii de munte trebuie îngrijiți într-un anumit fel. Nu știi niciodată ce te așteaptă pe potecile din pădure. Dar bătrînul cunoștea animalele, și alimentele pe care le aducea de la stația telefericului ajungeau întotdeauna la timp. Țin minte că erau niște cai scunzi, cu urechile scurte, și foarte blînzi.

Într-o zi am venit de la școală tîrziu, și-am auzit lupii urlînd. Cerul era limpede. Vîntul bătea uneori, dar îl simțeam numai la picioare. Ridica sfori subțiri de zăpadă. În pădure era o neclintire de moarte. Cînd am ajuns la cabană, a început vijelia.

— Ce-ai pățit ? m-a-ntrebat mama. De ce plîngi ? Mi-a scos hanoracul și pantalonii de schi și m-a vîrît în pat.

— Liniștește-te, mi-a spus, ai răcit, bea puțin rom. Apoi a trecut dincolo și a vorbit cu tata. Pe el l-am auzit plecînd, dar s-a întors repede.

— Nu pot ieși din cabană, a spus el, sîntem troieniți.

Mi-am tras pătura peste cap și-am plîns, pe urmă am adormit, pentru că romul era foarte tare

Peste cîteva zile vremea s-a liniștit, și-am muncit toți, cu lopețile, să facem potecă pînă la marcaj. Zăpada era foarte mare, dar cu schiurile am putut merge la cabana bătrînului. L-am găsit lîngă casă, în zăpadă. Era îngropat pînă la piept. Crusta de gheață i se prinsese în jurul brațelor. De-aproape i-am văzut privirile sticloase și părul acoperit de chiciură.

— A vrut să meargă la cai, a spus tata. Ne-am dus la grajd și-am scos animalele afară. Mînzul roșu, făcut în toamna aceea, necheza subțirel, pielea îi aburea. S-a repezit la mine să mă lovească cu copitele. L-am bătut peste bot, și i-am dat să mănînce.

Pe bătrîn nu l-am putut scoate de-acolo. Zăpada se întărise și-am așteptat să se schimbe vremea. Cînd mergeam dimineața la școală, treceam prin fața lui. Dar seara mi-era frică să trec. Ochii lui erau sticloși, și vîntul suna ciudat în firele de păr acoperite de chiciură. Și-apoi venea noaptea, și ea cădea ca o piatră peste moartea bătrînului.

Dar în seara aceea priveam oamenii care treceau. Nu mă gîndeam la nimic. Venise lîngă mine vecina mea, și ne uitam amîndouă. Tinerii se întorceau de la promenadă și auzeam zgomotele depărtate ale orașului și mișcările apropiate ale străzii. Vecina mea încerca să stea liniștită. Apoi se ridica și iar se așeza, și cred că se liniștea, uneori. Bărbatul ei murise pe front. Primise de cîtva timp înștiințarea, și în unele seri venea lîngă mine și vorbeam.

— Mai stai ? m-a-ntrebat ea atunci.

— Da.

— Bine, rămîn cu tine.

— Ce s-a-ntîmplat ?

— Nu știu. Uneori nu pot să mă plimb.

— Ți-e rău ?

— Nu. Mă simt bine, numai că nu pot să mă plimb. A tăcut. Mai tîrziu am întrebat-o dacă vrea să povestim.

— Uită-te la ei, mi-a spus, au spart toate felinarele de pe alee. Știi de ce ?

— Vor să se plimbe, am spus.

— Pe-ntuneric ?

— Sînt obosiți, vor să se plimbe.

— Bine. Foarte bine. Vor să se plimbe...

Am tăcut iar, amîndouă.

— Povestește-mi cum e la tipografie, am întrebat-o mai tîrziu. Te descurci ?

— Da. Omul trebuie să bage-n stomac. Asta e tot. Pe urmă vin și celelalte. Cînd ți-e foame, cred că ești foarte sănătos din toate punctele de vedere.

— Povestește-mi cum te-ai măritat.

— Ți-am povestit.

— Hainele pe care le-ai vîndut erau de la el ?

— Da. Am luat o sumă bună. Crezi că ăștia se uită la noi ? m-a-ntrebat, arătîndu-mi cu capul oamenii care treceau.

— Vorbește încet, i-am spus. Vrei un măr ? Am scos mere din sacul de mînă pe care-l aveam la mine.

Stăteam și mîncam mere.

— Îi auzi cum respiră ? m-a-ntrebat.

— Vorbește mai încet, am rugat-o. Mult mai încet. M-a apucat de mînă.

— Ascultă, mi-a spus, îți place într-adevăr să privești ? Stai în fiecare seară la poartă. N-ai lipsit niciodată.

— Mă simt bine, mă simt foarte bine.

A tăcut și-am ascultat cîtva timp strada. Dar ea mi-a strîns mîna și s-a-ntors spre mine.

— Eu mă plimb, merg cu ei, știi doar. Dar uneori ies la poartă și nu pot merge mai departe. De ce ? M-a-ntrebat și-a-nceput să plîngă.

— Poate c-o să fie bine, i-am spus. Lasă.

— De ce-a fost nevoie de toate astea, de ce să fie războiul ?

— Nu știu, cred că au vrut unii. Așa cred.

— Au vrut !

— Nu striga, am rugat-o.

De undeva se pornise un foșnet nou, necunoscut. Am ascultat. Poate venea toamna.

— Și ce-ai să faci ? m-a-ntrebat.

— Ce spui ?

— Ce-ai de gînd să faci de-acum înainte ?

— Să lucrez, rămîn în fabrică. Ce să fac ?

S-a ridicat de pe bancă și s-a îndepărtat cîțiva pași. Dar a venit înapoi.

— Îi auzi cum respiră ?

— Ascultă, am întrebat-o. Citești vreodată ziarele ? Se scrie despre o mulțime de lucruri interesante. Mie-mi plac notele din ultima pagină și cronica sportivă. Dar ieri am citit despre reformă. Știi ce-nseamnă ?

Nu mi-a răspuns.

— Ce-ți fac florile ? am întrebat-o.

— Bine. Filodendronul l-am mutat în alt ghiveci ; i-a crescut rădăcina mare. E ca al tău.

— Mă bucur că-ți place.

— Și eu. Are frunze frumoase. Dar vreau și alte flori. E o glumă proastă să crești o singură plantă, nu ? spuse ea și-ncepu iar să plîngă.

— De ce nu încerci să te plimbi ?

— Nu, nu pot acum. Ascultă, de ce stai mereu la poartă ?

— Nu-i nimic, lasă.

— Ești tînără, ai un corp foarte frumos.

— Am slăbit mult.

— Arăți foarte bine, n-ai slăbit de loc. Plimbă-te.

— Am să mă gîndesc la asta.

— Ai cunoscuți, nu-i așa ? Vreau să spun, cunoști cîteva persoane.

— Da.

— Plimbă-te cu unul din ei. Nu se-ntîmplă nimic, are să fie o seară plăcută.

— Am să mă gîndesc.

— Nu te gîndi, plimbă-te.

— Bine.

— De ce să fii singură ? Toți se plimbă. De ce să fii singură ?

— Foarte bine, i-am spus, hai să stăm puțin liniștite.

— Dacă ți-e foame, înseamnă că ești sănătos din toate punctele de vedere. Să știi.

— Am să țin minte, hai să stăm liniștite.

— Foarte bine, spuse ea.

S-a ridicat de pe bancă și a dispărut în întuneric. I-am auzit cîtva timp pașii, și apoi iar zgomotele domolite ale străzii. Oamenii mai treceau, se împuținaseră, dar le auzeam respirația ciudată și apoi m-am gîndit la ei. Aveam din nou la ce să mă gîndesc. Stăteam pe bancă, în întuneric, și mă gîndeam la toți cunoscuții pe care-i aveam și cu care aș fi putut să mă plimb. Era amuzant cum îmi veneau în minte și, un timp, am uitat de drumurile pe care le făceam cu schiurile cînd eram mică și locuiam la părinții mei, în munți. Dar pînă la urmă m-am întors la ele pentru că mi-au revenit foarte clar în minte, cu toate locurile lor frumoase. La cunoscuți nu m-am mai gîndit. Am început să-i confund, și nu mai știam de loc cînd îi văzusem ultima oară.

Am mai ieșit la poartă. În fiecare seară. Priveam tinerii care treceau și uneori o așteptam pe vecina mea. Dar ea mergea la plimbare, și eu mă bucuram. Cred că se simțea bine. A mai trecut pe la mine o singură dată, toamna, și mi-a spus să mă plimb. Și era convinsă că asta va rezolva totul.

Sinziana POP

Linogravură de MARIANA POPA

SOMNUL DE ZI

Dodoane încerca să adoarmă și nu izbutea. În vagonul brigăzii se strecurase atmosfera îmbîcsită cu pleavă de la arie. Îl înțepau ochii și-l dureau încheieturile, dar nu putea adormi. Muncise toată noaptea — erau în mare zor cu treieratul — și acum ar fi vrut să uite de toate și să adoarmă. Era o dimineață călduroasă. Pereții vagonului ardeau. Cu pleoapele închise nu putea avea tăria să alunge imaginea lucrurilor acoperite de praful alb-gălbui. Oamenii, tractoarele, caii, batozele, farfuriile de tablă, cele două cîntare, teancul de gazete abia sosite, toate astea văzute altfel decît pe locul lor din realitate, învălmășite, lipsite de dimensiunile normale, nu-l lăsau să adoarmă. Auzea o mulțime de glasuri și nu reușea să afle ale cui, anume, sînt. Pe de o parte se străduia să-și spună că nu-l interesează nimic, că toate îi sînt potrivnice, dar simțurile erau mai puternice decît el, îl obligau să vadă, să audă, să se gîndească la ce nu voia. Auzea bătăile tractoarelor — erau trei — dar motorul lui avea un sunet anume, pe care l-ar fi recunoscut și dintr-o sută. La hotarul acela dintre veghe și somn, auzea, împotriva dorinței sale, cuvintele fiecărui om, și parcă era curios să afle tot ce se vorbește. „Vezi mă, să nu-ți apuce mîna". „Las'că ia mașina cît îi trebuie, nu te mai vîrî !" „Vasilico ! Vasilico. auzi că te cheamă frate-tu! Vasilico!" „Ho, nebunule, nu mai arunca snopii peste mine ! Nu vezi că nu-i arunci unde trebuie ?" „Pieacă, Niculae, fi-ți-ar obiceiul să-ți fie !... Pleacă de lîngă curea, n-auzi ? O să-ți apuce mîna și o să pățești ca ăla, schiopul, al lui Gheorghiș". „Pune, mă, încet sacii pe cîntar, că nu-i al lui tac-tu..." „Țibă. n-auzi ! Care vine mă, cu dulăul după el ?" „Te-mpiedică cu ceva, Zorico ? E și el un suflet, acolo" „Asta-i grîu semănat de mine, Bucure ! Ce-am mai pățit cu semănătoarea aia... Parcă avea draci în ea". „Păzea, Iesule, că vine nevastă-ta și iar te vede lîngă Lenuța și ține tărăboiul pînă diseară !".

Trebuie să adorm, își spuse Dodoane. Unu, doi, trei... patru, cinci șase... Acum.. uite, acum adorm... șapte, opt... nouă... Adorm..."

Nici nu se dezbrăcase. Patul era scurt și îngust. Picioarele îi atîrnau și se simțea bine, pentru că acolo, din perete, lipsea o scîndură și curentul îi flutura pantalonii stofiri și îmbîcsiți. Adormi, chiar, dar era un somn de zi, numai pe jumătate, în care simțurile se odihnesc pe rînd și numai într-o oarecare măsură. Auzea vag tot ce se petrecea în jur — așa cum vezi prin ceață, nedefinit. Timp de cîteva clipe, puțin a lipsit ca să se trezească. Tractorul lui pierduse ritmul normal, dar se redresă curînd. „Oboselile, frate-meu.Te-au ajuns bătrînețile" — îl iertă Dodoane în gînd. Auzi, cîteva clipe, ceasul. Un timp, nimic. Apoi îl învălui o liniște tulbure și în somn deveni bănuitor. Crezu că îi este sete. Auzi cum șoarecele lor roade într-o coajă uscată de pîine. Știu că va trebui să se trezească, și-l cuprinse ciuda. Tractorul se oprise. Asta era. Asculta nemișcat, oricine ar fi crezut că doarme adînc. O dungă de soare se strecura printr-o crăpătură și-i cădea pe obraz. Cercuri violete și roșii îl împresurară. Acum era sigur : „Ce i-ai făcut, măi Postică, ce i-ai făcut ?" „A stat, nea Dodoane", îi spunea parcă băiatul. „Cum a stat, mă ? Ce-i faci tu, de stă ? Noaptea ce are în el, de merge ?" „Fi-ți-ar rabla-n pușcărie, Dodoane !" ar fi strigat brigadierul de cîmp. „Acuma ce facem ? Tu dormi și noi stăm".

Își întoarse fața și scăpă de soare. „Măi, Postică, băiatule, lasă-mă măi, să dorm. Îți spun eu că-i de la bornă, borna aia nenorocită de la baterii. Așa, scoate bujia de la cilindru. Te întreb, Postică, ajunge curentul de la baterii la bujii ? Vezi că n-ajunge ? Ce înseamnă asta, Postică ? Aha, ai văzut fișa-n aer... Vezi, e simplu, clar ca lumina zilei. Cît te moșmondești, mă ? Ți-am arătat de zeci de ori, cum se lipește..."

Voia să se ridice. Se hotărî să mai aștepte puțin, un minut. „Dormi, un minut, un minut poate să conteze cît un ceas", îi trecu prin mintea părăsită aproape definitiv de somn. „Ce faci, măi Postică ? Lipește-o, odată, fișa aia ! Ce fel de meserie te-am învățat eu, Postică ?". Deodată auzi din nou bătaia cunoscută a tractorului, stătu o vreme cu sufletul la gură, dar motorul răspundea la ambreiajele lui Postică. Teama lui nu mai avea nici un rost. Era un tractor muncit, altă dată fusese cel mai bun. La iarnă trebuia să-i schimbe motorul... Se întoarse pe-o parte, dar nu putea să adoarmă acum, nu se mai lipea somnul de el... „Vasă-zică Postică, slăbănogul ăla de Postică a văzut fișa dezlipită și a lipit-o singur...". Își spunea, că altul — copiii ăștia, nu știu să vadă ce trebuie de la început — s-ar fi gîndit la cutia de viteze sau la baia de ulei. Dar Postică, nu le încurcase. O să fie ceva de capul lui...

Începu să numere iar : unu, doi, trei... Auzea gălăgia oamenilor de afară, nevasta lui Iesu țipa cît o ținea gura, auzea tractoarele, ceasul, țopăitul vrăbiilor pe acoperișul de tablă al vagonului, propria sa respirație obosită... Așa, cu liniștea asta, somnul veni brusc.

Eugen LUMEZIANU

Adrian PĂUNESCU

cursul istoriei

Istoria lucrează puternic și sever,
Cu forțele naturii, cu mări, cu sentimente,
Cu stelele de fontă, cu schelele de fier,
Arzînd la ea în sînge, mișcînd evenimente,
La Anul Nou, la brize sau la un zbor în cer.

Și ca să nu se piardă, ea înflorește delte
Mizează-adînc pe unii și-i cheltuie acut
Și poate fi citită în ei pe îndelete,
Așa precum în brațul fierarului tăcut
Oricînd e viu efortul de a lucra unelte.

Și dintre toți aceștia în care-a stat adînc,
Sînt frunți pe care clipa le-a dăruit cu nimburi
Și unii nu au nume, la alții nu ajung
Cuvintele, și unii s-au înrolat la timpuri —
Istoria să treacă deplin pe cursul stîng.

Istoria în Lenin și Marx, ca un bolid
Intra armonioasă și pentru multă vreme,
În ani în care taine și inimi se deschid
Și lemn de nave clipa a început să cheme,
Din arbori încă tineri cu seve-n unghi candid.

Sînt ani cînd și natura lucrează viu și iute,
Pentru evenimente, mobilizată lor,
Au fost recolte repezi, creșteau copacii-n plute,
Cu ornicele toate împinse-n viitor,
Istoria vibrase prin ceturi mohorîte.

În steagurile roșii prin sînge există
Și în lozinci, cu pieptul, strigîndu-le cu pieptul,
În ceruri dînd cinci colțuri acelui braț de stea
Ocrotitor ; și-n ape cu vîslele de-a dreptul ;
Și noii lumi cu viața ea îi aparținea.

Eliberata frunte a omului dă foc
În nopți, luminii stelei pe care o iubește
Și-ncet din nebuloasa chematului noroc
Planete strîng contururi, trăind dumnezeiește
Mirarea unei clipe și fructul unui loc.

Istoria aleargă, și fire-asupra vremii
Întinde, ca-n rețele de-nalte tensiuni,
Pe cursul stîng, în maluri de trainice decenii,
Urmînd cu-nfiorare un braț întins spre culmi,
De stîlpii ei de astăzi puternici, Marx și Lenin.

CEASUL VIU

— Eh ! stă inima, stă ceasul. Te-ai dus. Și n-ai să mai vii. Ca scînteia te-ai aprins. Și te-ai stins.

— Vă înșelați. Să vă povestesc o întîmplare de pe front. Pe sublocotenentul de rezervă Ilea Iulian îl iubeam mult. N-avea pe „nimeni" — în afară de noi — „și lumea toată, dacă vreți voi" — ne spunea el. Puternic. Vesel. Inimos. Ne îmbărbăta. Apăram un oraș. La 3 septembrie 1944, într-o tragere de contrabaterie, Ilea a fost omorît. Lîngă el explodase un proiectil greu. Era atît de sfîrtecat, încît nici cu foaia de cort nu am reușit să-l tîrîm ; în graba schimbării dispozitivului de apărare, l-am împins bucată cu bucată în pîlnia obuzului care-l răpusese. Am aruncat pămînt mult peste el și deasupra i-am pus casca, atît. A doua zi am adus flori ; am simțit că-mi ticăie inima. Mi s-a părut că aud de lîngă mormîntul proaspăt bătăile unui ceas ; nu numai ale ceasului meu. Am plecat. Trăisem o senzație auditivă, pe care ți-o poate crea un simț ce surprinde tic-tac-ul unui ornic din pămînt. M-am înapoiat peste o oră. Imi lăsasem ceasul în adăpost. M-am culcat cu urechea la pămînt. Distingeam din nou, bătaia unui ceas din mormînt. Am chemat un ostaș al lui Ilea. A ascultat și el. „— Știți, e ceasul domnului sublocotenent ! I l-am lăsat la mînă. Și ceasul era schijuit și năclăit de sînge. Știți, la opt zile îl întorcea". Pe soldații lui Ilea n-am mai reușit să-i opresc. Au venit buluc. Tăceau. Din cînd în cînd cîte unul își apleca urechea la pămînt ; se întuneca la față. Doar cîțiva se înciudau că nu auzeau nimic; dădeau din umeri și plecau nedumeriți. Soldatul Năpăruș m-a întrebat: „— Oare, cifrele minutarul și secundarul fosforescent al ceasornicului luminează în pămînt ?". Tic-tacul îmi pătrundea inima. Arcul ceasului pulsa. Fusul lui mi se înșuruba în inimă — ca un burghiu. Apoi se deșuruba ca o spirală cosmică, în hău. Peste cîteva zile, soldații erau din ce în ce mai îngrijorați. Rănit, ceasul nu mai bătea ca orice ceas înainte de a se opri. Mecanismul slăbise în intensitate, trăia latent. In noaptea aceea, tot plotonul lui Ilea ședea stană de piatră lîngă mormînt : chiar dacă inamicul s-ar fi prăvălit cu toată artileria peste ei. Ascultam vibrațiile metalice ale unui ecou sufocat. Așteptam clipa supremă, dar nu voiam să ne împăcăm cu gîndul că ceasul se va opri. Inimile noastre încercate la mare tensiune, credeam că vor exploda. Căutam să nu pierdem nici o clipită din viața lui Ilea. Clipa înăbușită își închidea ochiul ei treaz, apoi își deschidea pleoapa ; secunda se sfîrșea în minut ; minutul se stingea în oră ; ora nu mai zvîcnea în zi. Și deodată ceasul a stat. Timpul căzuse încremenit. Peste puțin, chipurile soldaților s-au luminat ; după un somn cataleptic inima lui Ilea începea să bată un timp. O auzeam încet și rar ca un scrîșnet de sub pămînt. Tic-tacul inimii pășea cu pas înalt dincolo de mormînt și se prăbușea și acoperea bubuiturile obuzelor ce cădeau peste orașul muribund și se auzea numai ea.

Marin PORUMBESCU

Paul DRUMARU

ȚARA DE SUS

Fluieră piatra în munți, pînă cînd
Copacii devin subțiratici de-un dor
Și cetina sună așa că se mută în vînt,
Care-i un aer romantic, un cer călător.

Cu un aprilie-al inimii intru-n pădure
Și toate mișcările-mi capătă alt înțeles,
Chiar vorba-nflorește mai altfel pe gură, —
Om depărtat, om venit de la șes.

Multe nu le pătrund, sînt ascunse în urși, în ferigi,
Dansul luminii se joacă la noi în alt chip,
Aici, cînd șoptești, sau cînd strigi,
Strigătul face izvoare, iar șoapta nisip.

Totuși cunosc un secret al acestui ținut, —
Inima curge pe fluier prin muntele-nalt,
Copacii o simt, e un tremur al fibrelor, mut,
De-aceea-i surprindem cabrați pînă-n vîrf pentru salt.

Cetina sună așa că se mută în vînt,
Care-i un aer romantic, un cer călător,
Au astfel de inimi bărbații acestui pămînt
Că brazii cresc toată viața de dragostea lor.

FUMEZ

Ei bine, deodată m-am pomenit crescut.
Fără felicitări și ornamente.
Brusc, cum descoperă c-a fost copac, demult,
Lemnul dresat în instrumente.

Și mă simteam nepotrivit și cioturos
Și fetele mi se păreau că-s jignitoare,
Eram ca izolat pe-un rîu întunecos
Pe cînd pe amîndouă țărmurile-i sărbătoare.

Treceam prin niște săptămîni ciudate
Cu mari ocoluri înapoi și reveniri,
Ca și metalele ce-s chinuite și strîmbate
Pînă se fac definitive și subțiri.

Umblam cu mîinile în buzunare
Prin acea vară ca o pierdere totală,
Și într-o zi am cumpărat întîia mea țigare,
Vorbind c-o voce îngroșată sfială.

Fotografie-a mea cu pantalonii scurți,
Îți povestesc acum, dar nu mă crezi,
Nerăbdător și dușmănos asculți,
Tu n-ai crescut, tu m-ai uitat, tu nu fumezi.

BALADA CU MANOLE

N-am primit decorații și flori,
Nu mi s-a spus nici o vorbă mai rară,
Și cea mai frumoasă dintre culori
O vedeam, uneori, printre lacrimi, amară.

Nu-ngropasem în ziduri vreo Ană,
Nu aveam nici o Ană pe-atunci de iubit,
Numai iubirile noastre stîngace,
Și nici pe acelea nu le-am zidit.

E adevărat, ne zideam de iubire,
Neluminoși în privire și-n glas
Ne chinuia nostalgia subțire
După pragul de-acasă, rămas doar popas

Pe șantierele țării umblam,
Cu hainele sure, cu umerii fără de stele,
Nedăruindu-le inimi, ci mușchi, numai mușchi,
Inima noastră de-acum o aveam de la ele.

Vine o vreme cînd vezi înapoi și în față,
N-am fost decorați cu petale de floare
Și totuși, și totuși o parte din viață
Ne-o recunoaștem rămasă-n ziare.

ȘARPELE CASEI

nuvelă de petru vîntilă

Cu ani în urmă, Brebenaru era om bogat: avea casă cuprinsă, ogradă mare cu șoproane și grajd de zid, fîntînă cu pompă în curte, o livadă, o vie și pămînt arabil, două sau trei loturi. A intrat ultimul din sat în gospodăria colectivă.

Au trecut niște ani de-atunci și Brebenaru s-a făcut pe încetul alt om, să nu-l mai recunoști. Înainte umbla tot flenduros și rupt, cu tenisi în picioare, cu pantaloni de doc cîrpiți în genunchi și cu o flanea decolorată de soare. Era mereu neras și netuns, preocupat să vîndă un porc gras, sau un mînzat, într-una pe drumuri la oraș, cu o căruță de mere sau cu struguri, sau cu niște damigene de vin, pus pe un negoț totdeauna grăbit și lacom.

Se liniștise acum, sau în orice caz părea că i s-a urît o dată pentru totdeauna să mai caute banul cu luminarea, mulțumit să muncească, nici mai mult nici mai puțin decît ceilalți colectiviști, conștiincios și cu tragere de inimă, cu o hărnicie de care făcea caz într-un fel foarte așezat și înțelept. Găsea o scîndură în curtea gospodăriei, lăsată în ploaie, uitată acolo cine știe din ce împrejurare și el o ridica, o punea la adăpost și zicea: „Nu-i bine. Cum puteți trece pe lîngă această scîndură nouă, să putrezească în ploaie?“ Vedea nu știu cîți oameni, în curte, la tăiatul și ascuțitul aracilor. Unul ținea aracul de-un capăt, potrivindu-l pe butuc, altul izbea cu securea, o dată, de două ori, pînă ce-l scurta de unde trebuia. Al treilea om lua aracul scurtat și-l ținea drept, pe un alt butuc, unde al patrulea îl ascuțea cu barda ca pe-un creion tîmplăresc de dimensiuni neobișnuite. Alt om îl lua și-l așeza într-o stivă. La o treabă pentru doi bărbați, se împiedicau unii pe alții vreo zece oameni, care munceau astfel într-un fel ciudat, ca și cum s-ar fi jucat cu un aer preocupat și serios. Brebenaru se oprea la vederea acestui lucru păgubitor, la această risipă de vreme și de energie, și întreba cu un glas foarte posomorît:

— Ce faceți voi aici așa? Vă jucați?

Și nu se lăsa pînă ce nu era ascultat, pînă cînd nu vedea că președintele sau agronomul îi împarte pe oameni altfel, cu spor și chibzuință. O dată a văzut niște cai și-un atelaj intrînd într-un lan de grîu verde, sub ochii nepăsători ai vizitiului. Caii călăriseră o margine de lan și Brebenaru a întrebat:

— Ce fel de vizitiu ești tu? De ce lași caii să dea iama în grîul ăsta?

Nu s-a lăsat pînă ce n-a scos caii deacolo. Altădată a văzut niște copii, luînd știuleți de porumb crud, în lapte, pentru copt. Și iar s-a amestecat. Și tot în felul său, parcă spunea un proverb umilitor și simplu:

— Ce, mă? Ne furăm propria noastră căciulă? Păi așa învățăm noi? Aflați că asta nu cadrează!

Brebenaru avea doi băieți și o fată. Pe unul din ei îl lăsase nevastă-sa cît timp el fusese militar. Fugise într-o comună vecină, la un gestionar de cooperativă. Vroia să fie doamnă, să nu mai dea cu sapa la prașila doua și-a treia la porumb, ci să stea acasă la aragaz și la radio. Cu fata lui Brebenaru, cu Irina, s-a însurat un băiat bun, dar sărman. Acesta intrase ginere-n casă și Brebenaru l-a primit chiar cu o anumită ostentație:

— Eu îs democrat din cap pînă-n tălpi. Acuma nu mai umblă lumea după căpătuială și zestre. Nu-i dau Irinei nimic, nici tu nu ceri, nici tu nu aduci altă avere decît brațele și hărnicia ta. Zestrea fiicei mele este statutul gospodăriei agricole colective.

Pe ginerele lui Brebenaru îl chema Toader. Era un om ager ca o pisică sălbatică și gînditor ca un schivnic. Lui Toader îi trebuia o casă, ca și melcului, una cît de mică și modestă, numai să știe că-i a lui. Nu-i convenea că e ginere-n casă, nu-i plăceau ochii cumnaților săi, nici chiar ai socrului. Știa el, din ce văzuse și auzise, că soiul ăsta de gineri din care făcea parte, seamănă mai de grabă cu niște servitori exploatați cu o blîndețe vicleană și răutăcioasă, cu o ironie discretă dar insistentă și cu o familiaritate jignitoare, în stare a-l scoate din minți chiar și pe omul cel mai răbdător și sfios din lume. E drept că ginerele-n casă doarme sub același acoperiș cu socrii și cumnații, dar Toader a simțit chiar din prima zi de cînd s-a mutat aici, că spunîndu-i lui Brebenaru „tată socrule“, aceste vorbe, altminteri dulci și familiare, sunau ca și cum ar fi zis „tovarășe președinte“, sau „tovarășe brigadier“. E drept că Toader mînca între socri și cumnați, dar i-a sărit de la început în ochi inegalitatea fățișă, o atitudine rea și bănuitoare, cum arată îndeobște oamenii față de un intrus. Toader a început să sară, de cîte ori era nevoie, după apă, el alerga să spargă lemne, el tîrnuia ograda, toate treburile mărunte și extenuante ale casei deveniseră repede o datorie a lui, o datorie care creștea cămătărește, îndîrjind omul pe încetul, făcînd ca o dată cu dragostea lui pătimașă pentru Irina, să crească și o ură surdă împotriva socrului, cumnaților și a celorlalte rudenii. Cînd se așeza la masă, avea înfățișarea tragică a unui om ticăloșit de-o umilință care-l rodea pe dinăuntru, avea o privire obosită și desnădăjduită, privirea aceea atît de îndurerată pe care-o întîlnești numai în ochii umezi ai celor mai blînde și ascultătoare animale domestice, ai boului și ai calului doboriți de oboseală pe arătură. Munceau și ceilalți, nu numai Toader, dar el avea palmele cele mai urîte și crăpate, parcă erau doi bulgări de pămînt uscați de o secetă îndelungată. Hainele de pe el duheau a sudoare, a bălegar, a fum, a zer. Toate aceste mirosuri stăteau în fibrele lor ca niște mărturii neînduplecate ale trudei și toți, afară de Irina, păreau că strîmbă din nas cu un dispreț subțire de boieri siliți de niște împrejurări trecătoare și nepotrivite să stea prea aproape de o slugă. Toader simțea acest lucru, așa cum un trecător bănuia dușmănia unui cîine ieșit pe neașteptate în cale, dar își dădea seama că nu era nimic de făcut împotriva lui, pentru că lucrul acela venea dintr-o mare vechime, dintr-un obicei stabilit și apărat de-o putere dușmănoasă și grozav de încăpățînată.

Socrul său nu-i spunea nimic fățiș. Vorbele sale, cînd i se adresa lui Toader, erau ca ale unui popă, adică păreau că designează niște adevăruri obligatorii pentru toți, dar Toader simțea în ele un iz fățarnic și dușmănos, pentru că se referea în primul rînd la el. Socrul său spunea de exemplu:

— Omul care doarme nu-i om.

Astfel de vorbe le auzea Toader cînd își lega dimineața șireturile la bocanci și ele vroiau să însemne că prea mult se moșmondește cu legatul șireturilor și că timpul trece fără folos pe lîngă el. Atunci se grăbea cu înverșunare și nici nu mai avea chef să mănînce gustarea de dimineață, simțind că i-ar sta în gît dumicatele de slănină și pîine.

In primele săptămîni după nuntă, el și cu Irina dormiseră în odaia mare, dar o dată a venit cineva de la raion și socrul său l-a adus acasă, poftindu-l să doarmă în odaia din față. Pe urmă odaia aceea a continuat să rămînă nefolosită, în așteptare pentru ocazii neprevăzute, Brebenaru fiind nu atît un om ospitalier, cît plin de grijă pentru a cultiva relații cu oamenii care veneau de la raion și de la regiune, cu treburi. Toader și Irina au trecut să doarmă într-o odăiță mai dosnică, la capătul cerdacului și care odinioară fusese un fel de magazie pentru tot felul de lucruri desperechiate și fără trebuință. Încăperea aceea avea o singură fereastră, întunecată de gratii și de un oblon de lemn, cu dușumea de pămînt pe jos și cu tencuiala descojită. Cei doi frați ai Irinei dormeau într-o odaie mai arătoasă, aveau un aparat de radio, un patefon, lumină electrică, mobilier mai bun. Bătrînii dormeau în bucătăria care era de două ori mai mare decît cămăruța lui Toader și a Irinei. De aci, casa întreagă putea fi supravegheată cu ușurință. Aci erau oalele cu mîncare, covata cu pîine învelită în ștergare, aci erau sticlele cu țuică și vin, putina cu brînză și butoiul cu murături, și Brebenaru putea întreba în general rotindu-și privirea peste masa de prînz sau de cină:

— Măi, dar merităm noi atîta bunătate de nutriment?

In astfel de cazuri, lui Toader îi înghețа limba în mînă și ochii săi se întunecau repede. Dacă mîncau jumări de ouă cu cîrnați și brînză prăjită, Brebenaru spunea prevăzător, ca pentru toți cei de față, fără o adresă precisă:

— Măi, tovarășilor, să nu uitați că o găină se ouă numai o dată pe zi.

Toader își închipuia că remarca aceea se referea numai la el și îi pierea într-o secundă toată poftа de mîncare. Alteori Brebenaru zicea:

— Luați, mîncați
Mult -puțin cît o fi
Să rămînă-aci!

Rîdea ușor, ca de o glumă numai de el înțeleasă, dar vorbea serios, convins că reținerea de la mîncare este o distincție de om subțire. Se uita la poliță cu sticle de țuică și, turnîndu-și un păhărel cît o linguriță de cuminicătură, întreba, tot în general, fără adresă precisă:

— Măi, care suge în ascuns din țuicomicina asta? Ce-ar fi să punem sticlelor ceară roșie?

Atunci cînd Toader lua polonicul și își turna cu el mîncare din oală, Brebenaru se uita ca din întîmplare la bucata de carne și zicea:

— Ai nimerit o porție grasă, ca bucătarul regimentului meu.

Toader ezita s-o mai pună în farfurie și o lăsa îndărăt în oală spre mirarea deschisă a socrului:

— Ia te uită ce ginere simțitor avem! Păi de ce, dragă Toadere? Oala-i la mijlocul mesei și stă ca un borcan cu lozuri în plic. Fiecare-i cu norocul lui.

Dacă Irina încerca să spună ceva, observația ei era primită de Brebenaru cu o batjocură dulce și părintească, răspunsul lui suna ca o alintare:

— Căpătași glas? Păi de ce nu vorbești la ora copiilor?

Poate că tocmai din pricina dragostei sale pentru soț, Irina își dădea seama că în inima lui Toader se ivise și creștea o umbră de durere tăcută și umilită. După mintea și priceperea ei căuta să i-o șteargă, dar înțelese repede că umbra aceea îndurerată era și a ei. Începuse a nu-l mai lăsa singur, știind lîngă el cum stă un felinar lîngă o casă singuratică și în care de foarte multă vreme nu mai intră și nu mai iese nimeni. Cînd îl vedea căznit și înverșunat să despice butucii de lemne cu securea, întîi se cutremura de spaimă, ca și cum l-ar fi surprins căsăpind un om, apoi se apropia de locul unde lucra, încărca în brațe lemnele tăiate și le stivuia în tindă, îl privea în tăcere și îi șoptea zîmbind într-un fel ciudat, liniștitor și plin de speranță:

— Lasă că ne găsim o dată cuibul și noi.

El se uita la ea, ca și cum femeia aceea cu trupul firav i-ar fi promis că-i dă în proprietate absolută luna de pe cer, apoi își aducea aminte că e cu securea în mînă și izbea cu o sete îndîrjită în butuc, satisfăcut că icnește la fiecare nouă lovitură, ca și cum gemetul său nu avea alt rost decît să-i crească mînia și să-i certifice că deocamdată suferă ca un cîine.

Primul conflict serios cu socrul său l-a avut în ziua cînd s-au dat la gospodărie avansurile de patruzeci la sută. Toader și Irina lucraseră bine, aveau zile-muncă o mulțime și amîndoi la un loc primiseră opt mii de lei. Brebenaru s-a arătat foarte surprins că ei nu pun banii „la comun“.

— Păi ce spirit colectivist domnește la noi în familie? întrebase el, sufocat de mirare.

— Vrem să ne facem casă, spuse Toader pe un ton liniștit și decis, privind-o repede pe Irina, ca și cum avea absolută nevoie în momentul acela și de mărturia ei.

— Ne zidim casă, adeveri Irina simplu și Brebenaru îi privi perplex, parcă ar fi văzut pe neașteptate o nenorocire fără margini. Apoi întrebă:

— Păi nu vă mai ajunge casa asta?

Nu-i răspunse nici Irina și nici Toader. Banii erau în mînă la Irina.

— Vasăzică numai în vorbe demagogice sîntem colectiviști? zise Brebenaru pe tonul unui om cu judecată sănătoasă, pus în situația să observe o realitate nejustă și primejdioasă.

Irina îi spuse cu o ironie evidentă:

— Lasă, nu ne mai prelucra, că mai știm și noi pe ce lume trăim.

Nici frații Irinei nu dăduseră banii în casă, dar pentru Brebenaru faptul acela nu părea atît de infamant. La observația fetei, bătrînul îi spuse, apărîndu-i pe băieți:

— Ei își cumpără motorete, nu-și zidesc case.

Curînd după aceea, sfătuindu-se în secret cu Irina, Toader plecă de-acasă.

— Unde-a plecat omul tău? întrebă Brebenaru, stupefiat. Te pomenești că a plecat definitiv! Îți papă banii și te lasă cu buza umflată!

Toader plecase în valea Jiului, la Uricani și Irina îi spuse tatălui ei că „așa-i mai bine. De ce să-l vezi aici și să nu mai încapi de el? Acolo face bani mai repede și mi-i trimite pachet pentru casă“.

— Și loc de casă cine vă dă? Că doar nu veți vrea să tăiem cîteva sute de ari din grădină?

— Vedem noi pînă atunci, zise Irina. Vedem noi, numai sănătoși să fim.

Sănătatea invocată de Irina suna ca o amenințare și tatăl ei o privi dintr-o parte, bănuitor, ca și cum de aci înainte trebuia să lupte cu un dușman pe care nu îl știuse, sau pe care în orice caz îl ignorase din prostie și dintr-o nenorocită lipsă de prevedere.

Din ziua aceea, o dată la două săptămîni, factorul poștal îi aducea Irinei cîte un mandat. Pe mandat era trecută mereu aceeași sumă, precisă pînă la ultima centimă: șase sute cincizeci de lei și șaptezeci și cinci de bani. Mai des decît banii, o dată pe săptămînă, uneori chiar și de două ori pe săptămînă, Toader îi scria cîte o carte poștală. Scrisorile aveau un ton liniștitor, ca și cum Toader se temea că răbdarea și îngrijorarea Irinei erau puse la grea încercare și ea n-o să mai poată rezista fără scrisorile sale încurajatoare și pline de ocrotire.

Toader al ei locuia într-una din barăcile acelea care alcătuiesc un decor atît de obișnuit pe oricare mare șantier unde se cer multe mîini de lucru, și unde se consumă cantități enorme de var, nisip, ciment, cărămizi și lemn de construcție. Era o baracă de scînduri și carton gudronat care adăpostea un dormitor comun cu cincizeci de paturi. Nu departe de acest dormitor, în șir cu alte cîteva barăci asemănătoare, se aflau cantina, bucătăria și clubul șantierului. Mîncarea era ieftină și la cît cîștiga Toader, partea pentru abonamentul la cantină nici nu se cunoștea prea mult. Dar el era pus pe o economie la sînge și rapidă și, cum crescuse sărman, într-un respect aproape înfricoșat al banilor, era amețit de mîndrie că acum ajunsese să se uite la prisosul său bănesc cu un sentiment de liniște și speranță. Era un cinematograf pe șantier și biletul de intrare costa un singur leu, dar nici la această cheltuială simbolică nu vroia să se decidă și leul respectiv îl trecea cu un fel de bucurie lacomă la capitolul „economii“. Nu fuma, nu mergea cu ceilalți la bufet să bea, și dacă totuși era chemat cu promisiunea să i se facă cinste, numai în acest caz primea, dar făcea în gînd socoteala cîți bani ar fi economisit dacă suma aceea ar fi fost a lui. Toți ortacii săi știau că muncea cu atîta patimă ca să-și construiască în sat la el o casă și îi respectau visul cu acea înțelegere și solidaritate a oamenilor care văd în ideea semenului lor o reflectare a propriului vis îndepărtat, nedecis, sau amînat. Dar după un timp, Irina i-a scris că tatăl ei i-a luat o mie de lei ca să repare un gard de scînduri și că nu știe ce să facă fiindcă îi mai cere și alți bani pentru alte cheltuieli, dar el să fie liniștit fiindcă banii are să-i capete îndărăt, fiind luați numai cu împrumut. Toader nu i-a mai trimis mandatele cu bani, ținîndu-i la el pe un carnet de economii la C.E.C. În locul mandatelor cu bani a început să-i trimită astfel de scrisori:

„La C.E.C. este de o mie de ori mai bine să păstrăm banii, fiindcă fac pui, adică dobîndă. Așa că nu te supăra, că cu nu-i cheltuiesc pe aici, și îi bag la C.E.C.“.

Spiritul său de economie, fără să aibe acel caracter de avariție care schimonosește chipul omului, era în stare să arate că în sufletul lui Toader se dădea o luptă aspră, pe tăcute și din care frumusețea putea ieși micșorată și pătată.

Într-o seară, un ortac de dormitor îi ceruse o sumă mică de bani cu împrumut. El s-a uitat deodată la ortacul acela ca și cum pe neașteptate l-ar fi văzut pe socrul său. Nu putea spune că n-are bani, știau toți de economiile sale neînduplecate. Tocmai își număra banii unei prime căzută pe neașteptate, dar el acoperi banii cu palma bătucită și grea, spunînd cu un aer îndurerat:

— Cum să pot face așa ceva?

— Îți cer numai o sută de lei pînă sîmbătă cînd luăm salariul.

— Doamne, dar cum pot face una ca asta? repetă Toader întrebarea, mai mult pentru sine decît pentru celălalt.

— Ce dracu, mă, doar ești om! Sîntem vecini cu paturile, mă cunoști, nu fug de-aici. Uite îți dau sîmbătă cinci lei peste suta împrumutată. Nici așa nu vrei?

Pînă la urmă i-a dat și în sîmbăta următoare a primit o sută și cinci lei. A primit mica lui cămătă cu sentimentul că era un drept al său. Pe urmă i-a mai împrumutat și pe alții, cu dobînzi mici, dar pe care le lua cu o seninătate copilărească. Serile, înainte de a adormi, stătea cu fața în sus pe pat și răsfoia carnetul de C.E.C. cu o voluptate ciudată, parcă ar fi citit un roman de aventuri. Ceilalți, oameni cu vechime pe alte șantiere și care se obișnuiseră de mult să cheltuiască banii cu o ușurință pe care Toader o socotea de-a dreptul un păcat, se uitau la el cu un fel de superioritate subțire, așa cum orășenii se uită la țărani. Lucrurile se cam îngroșeseră și cițiva începură a-l lua peste picior cu acea ironie deschisă care taie fulgerător ca lama unui bisturiu de chirurg.

La început, și-a tras pătura peste cap înăbușindu-și mînia, cu maxilarele strînse și cu pumnii crispați. Apoi, după cîteva seri, a sărit din pat în culoarul dintre paturile suprapuse și a izbucnit amenințător.

— De ce loviți, mă, în mine? Ce v-am făcut? De ce vă legați de casa și de familia mea?

Se trezi dintr-o dată că vorbește ca socrul său:

— Socialismul spune că fiecare om are drept să fie mulțumit în casa lui... Și eu nici nu vreau altceva. Mai stau cîteva luni și plec. Mă întorc în sat și-mi fac casă.

Cineva din fundul barăcii i-a răspuns în tăcerea ce se așternuse:

— Lasă socialismul, că tu-l înțelegi tot ca un țăran individualist.

— Eu, mă? De mine vorbești? Păi ce fel de oraș construiesc eu aici? Nu un oraș socialist?

— Da, bădiță, dar dai bani cu camătă...

Toader se uită la fețele celorlalți. Ele nu-i arătau nici dușmănie evidentă, dar nici curata și vechea simpatie de la început. Patima lui de a strînge bani își deschise dintr-o dată colțul ei de înfățișare urîtă și străină. Degeaba vorbea acuma lovindu-se cu palma peste pieptul său mare și puternic:

— M-ați văzut vreodată trăgînd chiulul la muncă? Am pus eu în roabă mai puține cărămizi decît alții? Am zis eu că nu pot duce ștenapii cu spinarea? Poate spune cineva că-s leneș? Acasă, cu toate că e și el colectivist, socrul meu mă privea de sus, ca pe un servitor și tocmai de-asta mi-am luat lumea în cap, să nu-i mai văd ochii de stăpîn, să nu-l mai aud vorbindu-mi de sus, să nu mai mă exploateze. Eu așa înțeleg socialismul: să nu mai existe exploatare nici în sînul aceleiași familii.

La cîteva zile după aceea, sosi la Uricani, pe neașteptate, nevastă-sa. Vroia să se liniștească văzîndu-l, vroia să recapete puterea unei certitudini care se topise pe încetul, cu dorul după bărbat, cu lipsa de vești mai amănunțite și sigure despre el și cu aluziile tatălui ei care-i băgase în cap ideea că „domnul Toader s-a făcut de bună seamă al dracului, fugind ca un iepure căruia nu-i mai poți pune decît sare pe coadă“. Voia să-și apere și să-și refacă propriul ei vis în legătură cu Toader și cu casa și drumul pînă acolo, cu trenul pînă la Petroșeni și apoi cu autobuzul pînă la Uricani, l-a făcut tulburată și cutremurată de neliniști. Cînd l-a văzut îmbrăcat în salopetă de protecție, coborînd pe scările unei binale ce înconjura un bloc de patru etaje, a simțit că-i trece toată neliniștea și că devine dintr-o dată iar fericită, în felul ei calm și cuviincios de la început.

Așteptîndu-l, răbdătoare, împăcată din nou cu ideea că bărbatul ei avea să mai stea acolo măcar pînă la primăvară, Irina nu s-a depărtat de blocul împrejmuit de binale și pe care Toader se zărea umblînd cu mișcări de pisică pe dunga de uluci înalte și primejdioase. Și dintr-o dată i se făcu milă de el, dar nu numai de el, ci și de ea însăși, pentru că își dădea seama că n-avea cum să-l ocrotească mai mult decît cu gîndul, cu speranța și cu privirea ei. Dar zgomotul șantierului îi plăcea, o cuceri pe încetul, ca un spectacol nemaivăzut. Betoniera care uruia ca o moară cu valțuri la colțul blocului în construcție, macaraua cu un picior ca de uriaș care sălta în sus vagonetele pline cu beton, ascensoarele care urcau stive de cărămizi, strigătele și comenzile ce se încrucișau în aerul tare al dimineții de toamnă tîrzie, toate o încîntară și se gîndi cît de mult i-ar plăcea să locuiască într-o astfel de casă. Din cînd în cînd Toader o st[illegible] de sus. Uneori nu înțelegea ce anum[illegible] vroia să-i spună, dar se uita la el și-i făcea semne cu mîna să stea acolo liniștit, să-și vadă de treabă, fiindcă ea se simte bine și poate să-l aștepte așa, fără să se miște din loc, chiar și o săptămînă întreagă.

După sfîrșitul lucrului, ea ar fi vrut să rămînă amîndoi sub un șopron pe a cărui masă lungă erau întinse și arcuite sîrmele de fier pentru armăturile de beton, să rămînă acolo și să mănînce din merindea adusă de-acasă: doi pui fripți, ouă fierte, pîine făcută în test, plăcintă cu mere și două sticle de vin.

Toader, însă, spuse că el dorește foarte mult s-o invite la cantină, să vadă și ea ce mîncare bună le dă, pe săturate, ca la constructori: „Nu e nimeni să se uite în blid și să-l controleze ce fel de carne a scos“. Aluzia lui, de o ironie mai mult binevoitoare decît rea, era adresată socrului său și Irina îl urmă supusă la cantin[illegible] Toți aflară că lui Toader i-a venit n[illegible]sta, și după prînz, în baraca-dorm[illegible], priviră cu interes și cu un aer nostalgic spre colțul unde cei doi, așezați pe marginea patului, vorbeau cu glasuri scăzute. Apoi, dintr-un imbold firesc, se risipiseră toți, unii mergînd la film, alții la club, iar alții plecînd fără nici un rost precis, numai ca să-i lase singuri. Seara, însă, îi găsiră în același loc, continuînd să-și vorbească în felul acela calm și sfios în care își vorbesc oamenii simpli. Era limpede că nu făcuseră nimic altceva decît să vorbească și ortacii lui Toader păreau foarte intrigați de lucrul acesta, doar plecaseră anume ca să-i lase singuri.

Toader uitase că Irina trebuia culcată undeva peste noapte și acum, speriat de întuneric, descoperind surprins că venise noaptea, păru disperat în tăcere de acest fapt. Nici ea nu se gîndise la asta, tot timpul scăldată ca de-o lumină solară de bucuria că stătuse lîngă omul ei, iar acum era rușinată că îi dădea pe nepregătite o îngrijorare de care munca și inima lui nu mai aveau nevoie să fie încărcate.

— Plec cu autobuzul — zise ea — și am să stau în gară la Petroșeni pînă la plecarea trenului.

— Dar asta-i abia mîine dimineață, spuse Toader cu un glas descurajat de neputință.

Atunci cineva se duse la supraveghetorul barăcii, care locuia într-o încăpere cu două paturi în capătul dormitorului și îi spuse că lui Toader i-a venit nevasta de-acasă și ar trebui de văzut cum să afle amîndoi loc pentru noaptea aceea. Supraveghetorul veni la Toader și îi spuse că le dă odaia pentru o noapte, iar el rămîne să doarmă în patul lui Toader. Acesta nu era uimit de fel de-atîta bunăvoință cîtă i se arăta, însă Irina observă măgulită că această ocrotire deschisă și neînsoțită de vorbe mari izvora ca un lucru foarte firesc la oamenii în mijlocul cărora lucra Toader. El nu se miră de nimic, ca și cum toți îi erau datori de mult cu această recunoștință.

Trecură în odaia supraveghetorului și dormiră acolo liniștiți și nesupărați de nimeni pînă a doua zi dimineața. Dar ea se posomorî, fiindcă atunci cînd erau îmbrățișați și ea se lăsa cu o voluptate îndurerată să fie sărutată și mîngîiată, el nu se putu dezbăra de gîndurile care-i umpleau sufletul, amintindu-i mereu că banii de la C.E.C. stau bine acolo pe carnet și fac pui ca o iepuroaică în călduri, că el a făcut de nenumărate ori socoteala cîți metri cubi de lemn le trebuie pentru casă, cîte kilograme de cuie, cîte geamuri și cîtă tablă pentru acoperiș. Făcuse și socoteala sacilor de ciment și socoteala cărămizilor, totul era limpede la el în cap, rînduit ca sticlele pe un stelaj de bodegă. Un singur lucru nu înțelegea, și anume că împrejurarea aceea era total nepotrivită pentru astfel de socoteli. Se trezi surprins că umerii Irinei se cutremură de plîns, la

Petre STOICA

BACOVIA

Ești marele poet
născut pe acest pămînt generos.

Noaptea, înainte de-a adormi
te văd venind peste cîmpul cu stîlpi de telegra
ce șuieră în aerul roz.

Casele mărginașe te privesc cu ochii demonici
lupii urlă ridicați pe terasamente,
se aud și melodii de armonici
și prin uși deschise
cresc aburii rufelor fierte.

Scheletice vieți rămîn în urmă,
tu duci în tine umbrele lor
vorbindu-le prietenește...

Te îndrepți spre mine, îmbrăcat
în paltonul cu guler negru plușat,
pălăria ți-a smuls-o vîntul să-și pună în ea
semințele morții, împrăștiate
la toate răscrucile.

un moment dat, și își trecu palma peste ochii și obrazul ei. Descoperi că erau umezi și fierbinți.

— De ce dracu plingi tocmai acum? zise el mirat de această întîmplare neînțeleasă.

Nu-i spuse adevărul, ca să nu-l supere. Simțea că munca lui îi umpluse tot sufletul, alungînd sau acoperind ceea ce ea nu-și închipuise că poate fi vreodată gonit și micșorat. Simți în tăcere că fericirea ei purta, adausă, o mihnire nouă.

După plecarea Irinei, Toader se împrieteni cu un miner, dar se împrieteni într-un fel neobișnuit. Minerul acela venea în fiecare zi cu familia, nevastă și trei copii, se opreau toți în fața blocului, stăteau cîte un ceasdouă și se uitau în tăcere la construcție. Contrariat să-i vadă în fiecare zi în același loc, privind blocul. Toader retinu figura minerului, la început interogativ; „ce-are ăla de vine cu familionul și cască ochii aici ca la cinematograf?"

Minerul avea un motiv personal să facă lucrul acela: i se atribuise un apartament, îl știa și locul, la etajul întîi, în colțul dinspre strada principală. Venind zilnic, fusese martor la fixarea ramelor pentru ferestre, a ușii care da spre balcon, observînd de jos chiar și amănuntele de interior ale instalațiilor sanitare. Într-o zi se urcase chiar pe schelă și atunci se întîlni cu Toader.

— Să nu-ți cadă o cărămidă-n cap, îi spuse Toader, cu ironia lui țărănească, fără răutate, dar curios să afle ce căuta omul acela pe schelă.

— N-avea grijă, răspunse minerul, trecînd cu bunăvoință peste mica ironie a lui Toader. Apoi zise satisfăcut:

— Ați lucrat bine. E o construcție solidă și frumoasă. Îmi place mult de tot. Uite, vezi? Am să locuiesc aici.

Toader se simți mîndru să ia asupră-și măcar o parte din meritul construcției și aproape un sfert de ceas îi arătă apartamentul ciocănind pereții interiori, atrăgîndu-i atenția asupra trăiniciei zidurilor („sînt ziduri sănătoase. Astea n-au moarte") și pe urmă se uită după familia aceea cum se depărtează de șantier, privind mereu îndărăt, minerul avînd cîte ceva de arătat pînă departe, cînd au cotit colțul altei clădiri. Venind în fiecare zi, minerul se simțea îndatorat să-și arate recunoștința față de Toader și îi spunea mereu:

— Să știi, tovarășe, că vreau să te invit în ziua inaugurării apartamentului meu. Vreau să ciocnim amîndoi un pahar de țuică.

Curînd după aceea, blocul fu gata de dat în folosință și minerul se mută cel dintîi în noua sa locuință, părînd a fi grozav de grăbit să se vadă așezat în apartament. Se ținu de cuvînt și Toader fu poftit acasă la miner. Bău în lege, topi cîteva talere cu mîncare și veselia lui largă cîștigă repede simpatia minerului, care-i spuse bătîndu-l pe umăr:

— Să știi că te-aș lua în echipa mea. Conduc o echipă la „înaintare". Lucrez numai în steril și pe mine n-ai să mă vezi niciodată negru de cărbune. Eu ies din subteran alb ca un morar. Trec pe la baie, mă fac frumos și vin acasă ca un beamter de la birou.

— Cît ridici pe lună? îl întrebă Toader.

— N-am luat nicior dă mai puțin de trei mii de lei.

— Cît? întrebă Toader, surprins ca de o enormitate.

— Atît cît ți-am spus.

— Și ce faci cu atîția bani?

— Nu se vede? Trăiesc.

Pe miner îl chema Ion Șuteu și era dintr-un sat de pe lîngă Simeria. Ascultîndu-l, Toader descoperi că între viața lui Șuteu și a sa era o mare asemănare. O umilință asemănătoare îi amărîse pe amîndoi. Minerul se scuturase de ea și acum era fericit. Zicea deschis și simplu că „trăiește" și Toader îl asculta și se uita la viața lui Șuteu ca la un model al propriei sale vieți, dar ca la un model rîvnit, pentru înfăptuirea căruia mai avea de luptat.

Împrietenindu-se cu Șuteu, Toader avu unde merge duminica după-amiază și cîteva ceasuri se lăsa amețit cu voluptate ca de-o băutură dulce și grozav de tare, tot ceea ce-i spunea Șuteu despre viața lui. În timp ce-l asculta, nu observa cum trece de repede timpul și cînd se ridica Șuteu să întoarcă butonul să aprindă lampa, Toader sărea copilărește de pe scaun și zicea cu glas fierbinte:

— Lasă-mă pe mine. Vreau eu să aprind becul.

Întorcea comutatorul și în odaie izbucnea într-o secundă lumina aceea albă și puternică, scăldînd lucrurile casei într-o căldură dulce și neașteptată.

Într-o duminică însă, Toader veni în vizită cu un aer foarte posomorît.

— Ce-ai pățit? îl întrebă Șuteu.

— N-am pățit nimic, zise Toader, dar se vedea că i s-a întîmplat ceva, sau că se pregătește să întîmpine cu amărăciune o nenorocire care nu putea fi evitată în nici un fel. Șuteu nu se mulțumi cu acest răspuns și Toader sfîrși prin a-i mărturisi cu un aer dezolat că din cauza intemperiilor (iarna venise de vreme în anul acela) construcția noilor blocuri se va întrerupe pînă prin aprilie.

—Vezi cum ajungi la vorba mea? îl mustră Șuteu. „Vorba" lui era că Toader trebuia să se angajeze la întreprinderea minieră și să lucreze chiar în echipa lui Șuteu, la „înaintare".

— Dar cine mă primește pe mine acolo? întrebă Toader.

— Vorbesc eu cu tovarășul inginer șef. E foarte de treabă și avem nevoie de oameni buni.

— Dar pot să plec după ce-mi fac suma? întrebă Toader direct, amintindu-și că el are în cap un plan, pentru înfăptuirea căruia îi mai lipseau exact douăzeci de mii de lei.

Lui Șuteu nu-i plăcu această întrebare și fața sa binevoitoare se posomorî ușor, dar el nu se arătă supărat și zise:

— Îți garantez eu că dacă lucrezi cu mine, n-ai să mai vrei să pleci din Uricani pînă la pensie.

— Păi eu sînt colectivist, zise Toader, amintindu-și că tot colectivist se considera și socrul său. Sînt colectivist și ți-am spus doar că vreau să construiesc o casă în sat, să nu mai stau în calea socrilor și cumnaților.

— Asta-i altă poveste. Nu te ulți la mine? Ce, eu n-am casă? Uite ce casă am. Ca un prețedinte!...

Seara tîrziu, Toader plecă, stabilind că a doua zi va merge cu Șuteu la inginerul șef. Nu se speria de muncă, nu era speriat nici de subteran și era liniștit pe deplin, deoarece Șuteu îi explicase totul cum va fi în mină:

— Ai să lucrezi la mine în echipă, la armarea cu lemn a galeriei. Nu-i prea greu și mai diferit decît la binale. Te învățăm noi și devii miner. Pe urmă, dacă tot vrei să pleci, gata, ai să pleci. Dar eu îți repet că n-ai să mai vrei să pleci. Ai să capeți aici un apartament ca ăsta, îți cumperi radio, mobilă și nu mai trăiești viața aia de ginere-n casă de care te-ai plîns atîta.

Toader fu angajat la mina de cărbuni și continuă să rămînă în baraca-dormitor de unde plecaseră muncitorii constructori, lăsînd provizoriu locul minerilor. În orășel continua munca de finisare a patru blocuri ridicate la roșu. Îndărătul ferestrelor acoperite cu rogojini se tencuiau încăperile cîtorva zeci de noi apartamente, se executa instalarea caloriferelor și a tuburilor Bergman, a băilor, și chiuvetelor, dar pe Toader nu-l mai interesa nimic. Acum vroia să iasă din iarnă și aștepta plin de curiozitate primul salariu. Veni și acesta. Primi două mii două sute cincizeci și cinci de lei și în aceeași zi depuse la C.E.C. două mii în cap. Cu restul plăti abonamentul la cantină și îi mai rămase vreo cincisprezece lei. Apoi îi depuse și pe aceștia, rușinat că funcționara de la C.E.C. va remarca ironic modestia sumei, dar ea nu se arătă în nici un fel surprinsă. Scrise Irinei o scrisoare lungă, plină de amănunte și o trimise „expres-recomandat", mirat el însuși de această idee grăbită de a-și mărturisi ultimele întîmplări ce se petreceau cu el.

Mai erau vreo șapte săptămîni pînă la Anul nou. Șuteu îl bătea mereu la cap să se hotărască odată într-un fel dacă rămîne sau nu la Uricani, fiindcă el ar putea cere ajutorul Comitetului de partid al întreprinderii miniere să i se atribuie cît mai grabnic posibil o locuință într-unul din cele patru blocuri noi.

— Sînt membru în Biroul comitetului de partid și am și eu un cuvînt de spus. Mai ales că ai niște merite, ai lucrat la construcția orașului și acuma lucrezi în subteran. Ce zici?

— Ce să zic? Ți-am spus că sînt așteptat acasă.

— Măi omule, bați o telegramă trăznet și-ți cheamă nevasta aici. Nu-i spui nimic despre apartament și îi faci o surpriză. Ia gîndește-te bine. Ea ar veni tocmai bine de sărbători. Poftiți la noi în vizită, facem revelionul împreună la club, sau acasă la mine, sau la tine acasă, unde vrei tu. Ce? Mai există cineva să-ți spună, uitîndu-se în farfuria ta, că ai nimerit o porție grasă de carne?

Toader îl povestise despre Brebenaru și prietenul său nu uitase amănuntul acela de umilință și obidire, ca și cum ar fi fost al său și ar fi făcut parte din autobiografia proprie. La insistențele sale se adăugară și argumentele soției lui Șuteu:

— Vreau s-o cunoscu și eu pe tovarășa dumitale, să fim prietene, că eu n-am aici prietene, am venit de-un an numai de la Lupeni.

Toader stătea și asculta descumpănit și se uita cu ochii mari de plăcere la cusăturile de pe pereți, niște cusături cu desene casnice și cu inscripții care sunau ca proverbele vechi și înțelepte: „Dacă numai apă bea bărbatul, în casă se și vede rezultatul", „Trandafirul vorbește despre fericirea mea", „Cînd bărbățelul meu vine acasă, mîncarea îl și așteaptă pe masă".

— Ei, ce zici? îl trezi Șuteu din dulceața visare și amețeală.

— Lasă-mă pînă mîine, zise Toader. Te rog eu să mă lași pînă mîine.

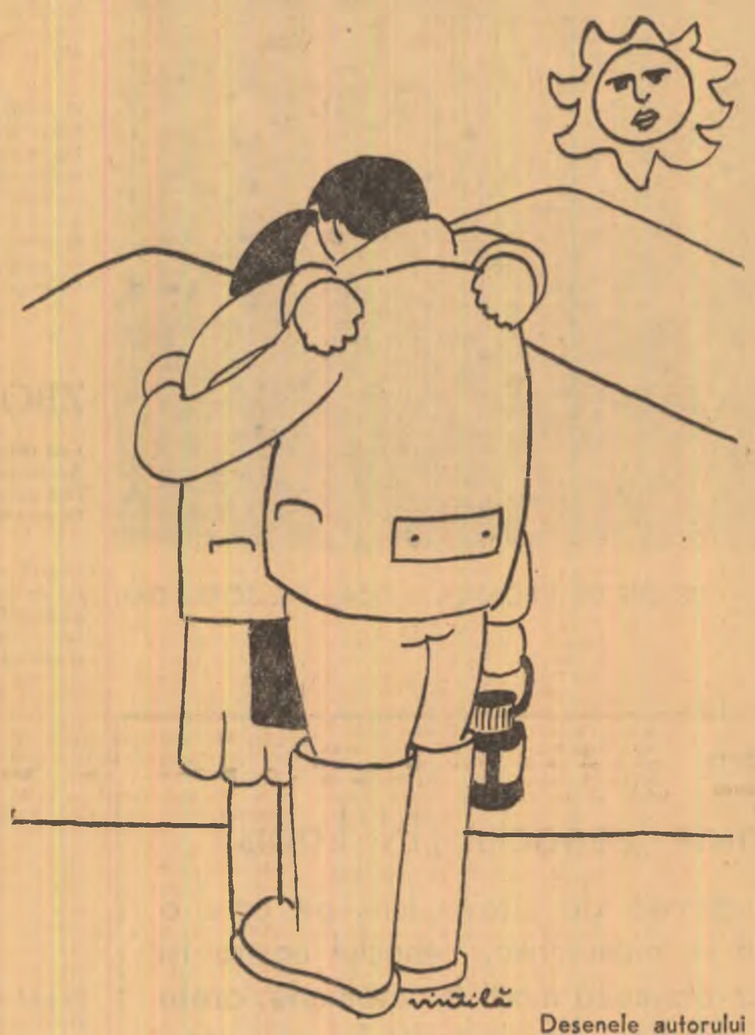
Toată noaptea nu putu închide ochii și visa cu ochii deschiși. Afară ningea bogat, se auziră clopoțeii unei sănii și, ridicîndu-se în capul oaselor ca să vadă ninsoarea care strălucea alunecînd în jurul unui bec electric, înțelese că aici se grămădiseră foarte multe lucruri care-i făceau plăcere și mai înțelese că plăcerea asta a lui avea și un sens de pedeapsă pentru Brebenaru. „Ai să vezi tu, socrule — se gîndi Toader — că aici la Uricani, între mineri, mă simt cu adevărat ca un ginere-n casă. Aici nu mă umilește nimeni, aici mă consideră toți ca pe un om, nu ca pe o slugă".

Și cu acest gînd în minte, îl găsi, albindu-se, dimineața. La intrarea în schimb îl spuse lui Șuteu că s-a hotărît: rămîne la Uricani.

După cîteva zile îi scrise Irinei să vină neapărat între Crăciun și Anul nou, dar în nici un caz mai devreme și în nici un caz mai tîrziu. La 29, sau 30 decembrie ar fi cel mai bine să sosească. În vremea aceasta Șuteu vorbi la Comitetul de partid și obținu o locuință pentru Toader. Zile întregi după ce primise cheile și văzuse locuința, nu mai avu astîmpăr. În primele nopți dormise pe dușumeaua goală pe niște haine de lucru, încîntat de apartament, cu toate ușile deschise, cu toate lămpile aprinse, ca să se pătrundă de amănuntele realității ce-l înconjura, plăcîndu-i ca într-o joacă de copil să vadă între pereții albi contururile mobilelor. „Acolo pun șifonierul" — își zicea amețit, apoi tot singur, ca într-un vis vorbea cu Irina:

— De ce stai îmbrăcată și cu șalul pe umeri, între uși? Intră, asta-i casa noastră. Ce zici? E bine să așezăm patul aici? Oare cît costă un aragaz? Cît dumnezeu mai costă un aragaz? Întrebarea începu să-l chinuie în toiul primei nopți nedormite și era foarte supărat pe el însuși, fiindcă știa cît costă o cărămidă, un sac de ciment, un kilogram de cuie, un metru patrat de geam, dar nu știa cît costă un aragaz și în afară de aragaz nu știa nici prețurile la mobilă, la aparatele de radio, la nimic din ceea ce trebuia să umple spațiul dintre pereții aceia albi și care străluceau pentru el cu o bunăvoință atît de curată.

În zilele următoare scoase banii de pe carnetul de economii. Erau în total șaisprezece mii opt sute de lei și plecă la Petroșeni împreună cu Șuteu și cu nevasta lui Șuteu să cumpere mobilă. Avea un fel rural de a cumpăra, nehotărît și bănuitor să nu se ardă, făcîndu-se că pleacă dezamăgit, dar întorcîndu-se de la ușă, cerînd în cîteva magazine să vorbească cu „cel mai mare" de-acolo, istovit el însuși că nimeni nu-l lua din scurt „cumpără sau



Desenele autorului

ba", totuși la urmă se oprise la cîteva lucruri: un divan-studio cu șifonier, patru scaune tapisate, un bufet și o masă de bucătărie, un aparat de radio, dar covoare nici nu se gîndi să cumpere:

— Măcar atîta lucru să aducă zestre de la Brebenaru. Niște scoarțe...

Șuteu și nevastă-sa îl ascultau ocrotitor. Ei erau cu vreo zece ani mai în vîrstă decît Toader și se uitau la el ca la un frate mai mic, mîndri și orgolioși de mirările sale, ca și cum nu aveau în clipa aceea un gînd mai important și mai urgent, decît să-l vadă pe Toader fericit și așezat la casa lui.

După ce termină cu alergăturile prin magazinele din Petroșeni, stabilind amănuntele transportului cu camionul la Uricani, mobilele urmînd a sosi a doua zi, Toader îi invită la restaurantul „Minerul". Era un restaurant bun, luxos, chiar pe strada principală, cu ferestrele mari adumbrite de draperii grele de catifea, cu ospătarii îmbrăcați în bluze albe zorind printre mese, cu orchestra orînduită pe un podium de lemn, cîntînd parcă anume pentru masa lor fericită și Toader mărturisi că se află în al șaptelea cer și că nu și-ar fi închipuit că pot exista atîtea motive de mulțumire. Era speriat într-un fel copilăresc și alintat să se vorbească numai despre fericirea lui, apoi ca și cum avea nevoie de-o acoperire simplă și convingătoare, spuse că s-a amețit de la al doilea pahar de vin, așa că dacă scapă vreo prostie să nu i-o ia în nume de rău. Se trezi că-l întreabă la un moment dat pe Șuteu:

— Ce fel de oameni sînteți voi, că nu semănați nici cu socrul meu (asta n-ar fi nimic!), dar nu semănați nici cu mine? Știți voi că am greșit față de niște lucruri pe care abia de-o vreme încoace le văd mai bine? Am greșit, am dat bani cu dobîndă! La o sută de lei luam peste cinci lei, ba chiar și șapte lei. Este o treabă scîrboasă. Am plecat cu ideea să scap de exploatarea socrului meu, să-mi fac casă, dar am pornit la drum cu ideile lui Brebenaru. Nu cu toate ideile sale, dar cîteva tot le-am luat cu mine. De ce vă spun eu toate aceste lucruri? Ce vă interesează pe voi chinurile prin care am trecut eu? Șuteu, tu n-ai știut că am dat bani cu camătă, sau poate că ai știut, dar nu mi-ai spus nimic...

Șuteu se uita la el cu mare bunăvoință și vroia acum să-l liniștească, să-i scoată gărgăunii din cap și să uite trecutul.

— Acum lucrăm cot la cot, duci și tu viața noastră. Duminica venim pe stadion la Petroșeni și strigăm pînă ne sar ochii din cap să bată „Jiul". Ce zici? Îți place fotbalul?

— Îmi place orice, mărturisi Toader, numai să simt că trăiesc. Știi ce poftă de viață am? Uite, mă gîndesc ca un prost, că poate nici n-am să mor vreodată. Vreau să trăiesc ca și cînd am înaintea mea fain bătuți pe muche, opt sute de ani de viață.

Șuteu surise cu îngăduință. Avea tîmplele ușor încărunțite, cu toate că nu împlinise încă patruzeci de ani și Toader, uitîndu-se la el, era fericit că-i este îngăduit să-l tutuiască pe Șuteu și, speriat, se gîndi o clipă că asta-i o datorie a lumii față de el personal, o datorie care trebuia plătită pe față, toată deodată, răzbunător. În clipa următoare, palid la față, vru să-i ceară iertare lui Șuteu și să-i spună ce idee îi putuse crește deodată în minte, nedrept, fiindcă iar se gîndise numai la datoria altora către el și uitase de datoria lui. „Am și eu o datorie către om", cugetă Toader și se feri de privirea lui Șuteu.

Ajunseră îndărăt la Uricani, destul de tîrziu, pe la orele zece și jumătate. Șuteu știa că prietenul său avea să mai doarmă o noapte, ultima noapte, în locuința goală și, glumind, îi spuse la despărțire:

— Știi ce cred eu? Eu cred că dușumeaua pe care dormi de cîteva nopți ai să ți-o amintești cu plăcere toată viața.

— Asta-i drept, adeveri Toader și intră în bloc fluierînd, sărind cîte patru trepte deodată.

Făcuse praf toți banii, în afară de cei rămași de la început la Irina și pe care — după cum îi scrisese — urma să-i aducă la Uricani. Îi mai scrisese în misiva aceea să aducă toate lucrurile lor personale, la care să adauge cîteva perne, două-trei scoarțe și ștergare. Lucrurile toate le trecuse grijuliu într-un lung șir numerotat. Scrisoarea însăși ar merita să fie reprodusă în întregime, dar n-o fac, pentru ca nu cumva să se creadă că Toader era pe vremea aceea cu adevărat un om „strîngător" dar nu în felul lui Șuteu, ci în felul urît al socrului său. Umilit că se pusese singur, din grabă și lipsă de prevedere, în situația de a cerși o zestre, despre care chiar Brebenaru îi spusese la început că „în timpurile de azi nu mai există, fiindcă nu cadrează", se gîndi să-i scrie o nouă depeșă în care să anuleze tot ceea ce dorise și ceruse. De fapt nu avea de unde să știe că scrisoarea sa avusese acasă la Brebenaru efectul distrugător al unui trăsnet, împărțind familia în două tabere: de-o parte Irina cu mamă-sa și de cealaltă parte tatăl și cei doi frați ai ei. Aceștia nu stătuseră să evalueze valoarea, nici măcar aproximativă, a bunurilor cerute de Toader și erau jigniți numai de tonul scrisorii, pe care-l credeau insolent. Ei îi spuseseră de la început lui Brebenaru:

— Tată, ar trebui să te ștergi la spate cu scrisoarea aia. Dar ce? Ne dictează el, ce să-i dăm zestre și ce nu?

Se iscase un conflict serios în casă. Irina îl amenințase că se va duce la conducerea gospodăriei, ba chiar și pînă la raion, ca să-și ceară drepturile, iar tatăl ei îi spusese că așa bătaie are să-i ardă „cum n-a văzut Parisul". A și bătut-o crîncen, cu sete, răzbunîndu-și propria-i prostie de a fi dat-o de nevastă după Toader, a atins-o și pe mama Irinei, fiindcă sărise s-o apere. Frații Irinei stăteau cuminți și indiferenți de-o parte, nu prea cuminți și nici prea indiferenți, fiindcă ei îl atîțaseră pe Brebenaru. Era o bătaie urîtă, la care nu te puteai uita fără mînie și dispreț, fiindcă Brebenaru invoca fals niște idei pe care nici el însuși nu le păstrase cinstit:

— Dar nu mi-am scos ochii țesînd de la doisprezece ani la război o movilă de scoarțe, covoare și de ștergare?

— Și din a cui lînă, oaie capie ce ești? Ce? Te-ai tuns cumva și ți-ai tors fuioarele?

— Și n-am stat cu joarda după gîște, păzindu-le ani întregi de-ați umplut casa de perne și pilote?

— Și nu te-am ținut pentru asta? N-ai păpat o ladă de bani pînă mai ieri?

De fapt, bătrînul se temea că Toader o va înșela pînă la urmă pe Irina, că o cheamă acolo la Uricani, se face stăpîn pe lucruri și îi va da cu piciorul fetei care va veni tot la ei să caute adăpost și să ceară îndurare. Ar fi vrut chiar așa să se întîmple, iar el să jubileze pe urmă și să-i scoată lăcomia pe nas, că nu l-a ascultat. El îi da într-una cu „ideile sale democratice", cu socialismul, din care lua și răstălmăcea zgomotos numai ce-i convenea:

— Unde scrie, bre toanto, că socialismul cere să desființeze autoritatea și înțelepciunea părintească? Nu scrie nicăieri așa ceva! Voi v-ați făcut buget separat, n-am zis nimic. Bine, trăiți cum credeți voi de cuviință, dar să n-ajungeți să vă mușcați degetele, că la pragul casei părintești nu mai aveți ce căuta.

Pregătindu-se de plecare, Irina își dădu seama că nu putea lua mare lucru de-acasă, dar acum se înverșunase și ea, hotărîtă să nu ia nici un capăt de ață.

În ajunul sosirii Irinei la Uricani, se petrecu în subteran un accident care s-ar fi putut sfîrși rău de tot pentru echipa lui Șuteu, așadar și pentru Toader. Lucrau de cîteva zile în niște straturi intrate în presiune. Fuseseră luate absolut toate măsurile de prevedere ca să nu se întîmple nici un lucru neplăcut, nici o surpriză, dar în pofida măsurilor și atenției sporite, se produse pe neașteptate o prăbușire. Șuteu, Toader și încă un miner fură surprinși în abataj, dincolo de locul prăbușit. Cel de-al treilea se rănise ușor, dar îl pansară imediat. Aer aveau, fiindcă era conducta intactă și echipa de salvare și de intervenție rapidă, în frunte cu directorul și inginerul șef al minei, intră în legătură cu ei, prin alfabetul Morse. Șuteu le răspunse că sînt în viață și întrebă ce are de făcut. N-avea nimic altceva de făcut decît să armeze abatajul și să aștepte. Echipa de salvare începu să disloce tonele de steril prăbușite, care închideau galeria și se lucră aci, într-un ritm drăcesc, toată noaptea pînă a doua zi spre seară. Asta se întîmpla în 30 și 31 decembrie. Irina sosise la Uricani și găsise adresa locuinței după plicul trimis de Toader. Venise îmbrăcată țărănește, cu două traiste pe umăr, ca o munteancă, dar căzu tocmai în istoria aceea nenorocită și, speriată de moarte, lăsă traistele la o vecină din bloc și alergă la administrația minei. Acolo era și nevasta lui Șuteu. Așa o cunoscu pe nevasta lui Șuteu, încă neștiind că familia lui Suteu era prietenă cu Toader. Albă la față, cu carnea tremurînd pe ea, nevasta lui Șuteu îi spuse că-l știe pe Toader și că trebuie să-și aștepte bărbații aci. Veniseră ajutoare și de la Petroșeni. Era un necontenit du-te vino de oameni agitați și grăbiți, sunau telefoanele prin toate birourile direcției, iar Irina sta pierită pe o bancă, lipită de nevasta lui Șuteu. Aceasta tăcea și aștepta, atît de posomorîtă la față, încît părea că murise de desnădejde. Acolo petrecură noaptea, tot acolo petrecură dimineața zilei următoare, într-o așteptare tăcută și înspăimîntată.

În vremea asta cei închiși în abatajul frontal ascultau și ei zgomotul ritmic al celor ce înaintau spre ei. Trecuse noaptea fără ca ei să-și dea seama că fusese noapte și acum iar era zi. Toader se gîndea înspăimîntat că venise nevastă-sa și că probabil ea își smulgea acum părul din cap. Nu-i mai ieșea din minte o întrebare grea și chinuitoare:

— Cum de s-a întîmplat porcăria asta tocmai acum, cînd abia am început să mă îndulcesc cu fericirea?

Se mira de Șuteu care povestise tot timpul nenumărate istorii din viața lui, numai întîmplări vesele și era clar că le relata nu pentru că l-ar fi apucat cine știe ce chef de veselie, ci pentru că vroia să-i întărească. Lui Toader i se adresa cel mai des, parcă vroia să-i toarne în sînge o parte bună din voioșia și indiferența lui, să-l facă să uite că erau la cîteva sute de metri sub pămînt, închiși de nu știu cîte tone de roci prăbușite. Cei din partea cealaltă a straturilor prăbușite erau în permanentă legătură cu ei, îi încurajau, îi întrebau cum se simt, iar Șuteu răspundea, ciocănind în țeava de aer, că „moralul e bun, numai un lucru e rău, că nu pot trage o țigară". Șuteu fuma ca un șarpe și se văita ca un licean că în viața lui n-a dorit ca acum o țigare. Zicea, rîzînd, că i s-a uscat cerul gurii ca iasca și că în clipa cînd va ieși, va căuta o țigară de foi groasă cît un fluier ciobănesc, să tragă din ea o zi și-o noapte. Uneori tăcea cîteva clipe, poate chiar cîteva minute, și, nemaiauzindu-i glasul, lui Toader i se părea că Șuteu se gîndea în tăcere nu la salvarea, ci la sfîrșitul lor. În astfel de clipe, simțea că se împurpurează pielea pe el, dar nu cuteza să-l cheme pe Șuteu, așteptînd ca acesta să vorbească singur. Cînd glasul lui Șuteu pornea iar, pus să istorisească întîmplări deșucheate și vesele, Toader simțea cum se retrage purpura de pe pielea lui asudată și înfierbîntată.

— Mai avem puțin, zise Șuteu la un moment dat, după ce ascultase atent semnalele celor din partea cealaltă.

*

Nu se mai mișcă de pe locul său, așteptînd să se termine „puținul" făgăduit de Șuteu. Se întrebă de unul singur: „cît poate să dureze timpul făgăduit de Șuteu?" Și i se păru că Șuteu începuse să mintă de un ceas încoace. Zgomotul celor care înaintau se auzea ca dintr-o pivniță adîncă un tropot de cal venit din uliță. Ascultîndu-l, zise:

— Ia ascultați! Nu se depărtează?

Șuteu îl întrebă cu un glas străin, aproape dușmănos:

— Ești nebun? N-auzi cum lucrează?

Din clipa aceea, Șuteu nu se mai deslipi de lîngă Toader, spunîndu-i încet, parcă numai lui trebuia neapărat să-i spună lucrurile acelea încurajatoare:

— Ai răbdare, omule. Ți-am spus doar că mai avem puțin. Un ceas, cel mult două.

După un timp îl întrebă:

— Spune drept, îți pare rău că ai venit să lucrezi în subteran?

Toader se gîndi cîteva clipe, apoi zise cu un glas care părea să vină foarte de departe:

— Dacă scăpăm de-aici, mă-ntorc în sat.

Spusese adevărul curat. Îi venea să-și dea cu pumnii în cap din pricina prostiei făcute venind să lucreze în mină, îi venea să-și blesteme norocul lui slab și să-și scoată ochii de mînie.

Iar se așternu tăcerea și Toader o întrerupse brutal, cerîndu-i lui Șuteu să mai ciocănească o dată în țeavă și să-i întrebe pe cei de dincolo, ce dracu fac de se moșmondesc atîta? Șuteu îi spuse:

— Totul e să-ți stăpînești nervii.

— Crezi că nervii ăștia sînt ca niște hățuri de cai?

— Măi, ce om dificil ești! se miră Șuteu, ca și cum toate celelalte lucruri constituiau un fleac, numai nervozitatea lui Toader era lucrul cel mai important.

După trei sferturi de oră echipa de salvare ajunse la el. Fură scoși la suprafață.

Toader simțea o durere grozavă în ochi. Îl durea lumina aceea scînteletoare care venea și de la soarele strălucitor ca o tipsie de cositor topit și de la zăpada albă ce troznea sub picioarele oamenilor. În primele clipe nici nu o deosebi pe Irina în mulțimea de care se desprinse o dată cu nevasta lui Șuteu. Ea se repezi la el și se prăbuși fără cuvînt în brațele sale. Îi tremurau umerii și fața nu i se mai vedea, fiindcă stătea cu ea îngropată la pieptul lui Toader. El îi spuse cu un glas ocrotitor, nu numai pentru ea, ci pentru el însuși:

— Hai să mergem acasă...

Mă iei de braț și intrăm în oraș;
în parcul statuiei lui Amor
felinarele se clatină cu priviri de Pierrot
și printre platanii de-o sută de ani
îndrăgostiți
liceenii scriu cu pași pe zăpadă
silabele poemei de mai tîrziu.

Îmi vorbești cu glas de martir:
cuvintele sînt înăbușite de fumul
toamnelor arse de flacăra
inimii tale.

O, și rîzi, și rîzi...

Umblăm prin străzi cu ziduri roșii
îmi arăți prefectura iluminată;
fanfara garnizoanei,
cîntă Valurile Dunării,
cu săbii sunînd apar ofițeri pudrați
ce însoțesc femei cu piciorul fin

...Somnul mă fură din versuri,
mă despart de tine, iar tu
intri în camera cu flori carbonizate
și plîngînd îți culci pe vioară
fața de om obosit.

Ion CHIRIAC

SALUTURI

Nu pot să-mi rostesc ziua și anul de naștere,
E ca și cum aș spune:
„Înainte de 5 octombrie 1941 eram neființă!"
M-am născut deci cîndva, undeva...

Cîndva, undeva, în trupul unui copil
Sufletul a început să crească pînă s-a făcut lume.
Inima lui călătorește pe jos
Și răspunde la salut
Ca și cum ar fi întrebată de nume.

De altfel, ce-ar fi să ne salutăm între noi
Rostindu-ne numele?!
Numele nostru nu-i însăși esența
Vieții care se poate după el ceti
Așa cum
Bună-dimineața, Bună-ziua, Bună-seara
Sînt esența soarelui la anumite ore din zi?

Cătălina ar fi un salut de dimineață la mare
Cînd soarele se ridică prin apă, avînt...
Poate coloană fără sfîrșit
Sau clopoțel la sania lui Esenin rîzînd.
Violeta — o urare de liniște sub care se-ndoaie
Fața lacului tău sufletesc,
Maria — bucuria de a trăi într-un cer omenesc...

Numele de bărbați ar însemna mai ales: Bună-ziua
Adică-i amiază. Soarele-i în plină putere —
Lui Mihai, Nicolae, Ion...
În toate limbile i s-ar spune la fel:
„Soarele-i în plină putere!"
Puține din nume ar însemna — Bună-seara
Mă grăbesc, mi-i somn, mă duc să mă culc...

Uneori m-am jucat salutînd cîte-o floare
Cu un alt nume decît al meu.
M-am aplecat către ea și-am șoptit:
George Călinescu
Apoi m-am gîndit înfiorat că m-ar zdrobi,
Fie și numai o clipă, pus pe umerii mei capul lui.

În fața stelelor am murmurat pios
Ca pe o doină, — aproape-n plîns: Vianu!
Și trupul a-nceput să mi se-ndoaie
Sub universul fără armonia lui rămas.

Căprioarele trebuiesc salutate din inimă,
În genunchi salutate: Nicolae Labiș!
Aceasta e un lucru firesc.
La Cluj, în Grădina Botanică,
O căprioară păștea florile unui măr domnesc...
Copii, tineri, bătrîni,
Cum o vedeau murmurau: Labiș!
Încît un franțuz uluit mă-ntrebă:
— „Și la dumneavoastră la fel se numește?
— „Nu!, i-am răspuns,
La noi, căprioarele sînt astfel salutate".

În sfîrșit alte nume, saluturi care nu apun niciodată
Cînd mă-ntîlnesc cu cei ce le poartă
Stau iarna prin viscol cu capul descoperit...

Un pește, sub apa Siretului,
Văzînd luna limpede și enorm de mărită
A crezut că-i aproape și poate să sară în ea.
Solzi lucitori, aripi lunecoase
Au lovit aerul, asemenea numelui meu,
Sînteți salutați.

CONFESIUNI

I. APARTENENȚĂ

Din stînca pură a Carpaților am răsărit
Cînd, un om simplu, într-un fapt de seară
A spart-o trist cu lacrima, de vid,
După ce-atîtea cîntece din ea plecară.

Am întîlnit-o-n stîncă! Era un vis adînc
Făcînd vulcani granitul și bazaltul...

Scriind poemu-acesta, aseară mi-a venit să plîng
Și, de rușine, parc-am plîns în altul.
Pornea din stînga mea o prelungire
De cîmp, înfrăgezit, cu-al toamnei grîu,
Senin, de parcă fața pămîntului subțire
Se sprijinea pe un adînc de rîu.

Va trebui de planta înfiptă-n el, tăioasă,
Cu vîrful în al nopților izvor de frig,
O vrabie să-și lege drumul către casă,
Să ciripească pîn's-o face spic.
Orația străveche în sufletele noastre,
Să poată să se țină departe de mîncînă
Cînd urători cu sufletele-albastre
În geamul meu vor coborî din lună.

Pămîntul va urca atunci un rîs solar
Ca la-nceput, cînd soarele-l născu-n genune.
Va fi, în plină iarnă, primăvară iar
Și-n ghinda îngropată un stejar
Va scoate rădăcină spre a spune
Că, în sfîrșit, în codri, de curînd
Poporul nostru ca pe-o frunză dulce
Și-a auzit genunchii lui cîntînd.

Și tot ce este-nspre măreț menit
E-n oamenii, în care-ți vine să te scalzi...
De munte trupul lor a fost șoptit;
Stă piatra-n munte cu genunchii calzi
În fața unui brad îndrăgostit.

Din piatra muntelui am răsărit, anume
Să fiu urcat, să mă zdrobesc cu rost
Căci piscu-a fost adînc de-nțelepciune
Și apa flăcări la-nceput a fost.
Apoi adîncul s-a făcut văzut
Și-n palmă prins, deși enorm,
Focul s-a îmblînzit și s-a lăsat băut.

O, după-o zi cînd n-am făcut nimic
Cu fruntea spartă noaptea parcă dorm.

II. DIN UNIVERSUL INTIM

Ce lume albă-n fața mea apare
Și-adînc în ea se face-a mă-mpleti!...
Visu-i imens, dorința-ngustă moare;
Se-mbată trupul resfirat de soare
Trăiesc în mîine! Visu-nseamnă-a fi!

A trebuit, desigur, să sufăr și să-l cern
Pînă să-l las să-mi intre în adîncile
Vuiri de cer etern
Și să trăiască respirîndu-mi sîngele.

Aici, în orizontul sîngelui meu clar,
Ca aerul ce-a devenit auz,
De limpede ce-a fost (atît de limpede
Încît prin el se vede
Al sunetului trup trecînd prin noi în sus).

Visul îmi umple totdeauna graiul
Ca pe o cupă cu-auroră,
Și spumele fierbinți fac nouri
Ce cad pe oameni să le sune creșterea
Asemenea irumperii de ierburi primăvara.

Îngenuncheat ascult această creștere
Și-o cînt neîncetat, lovindu-mi pieptul
Ca pe o strună-ntinsă pe pămînt
Și aerul roșește pîn-la stele
De voluptatea cîntecului meu.

Altfel aș smulge sufletul din mine.

Actuale și viitoare reviste

— pe marginea unor culegeri de literatură din regiunile țării —

Nu este prima dată cînd, în această pagină, se consemnează apariția ori se analizează conținutul unor culegeri ale cercurilor literare din țară. Doar e vorba de o preocupare frecventă a „Luceafărului". Ceea ce avem însă posibilitatea să facem astăzi, este un lucru deosebit: putem da o apreciere mai de ansamblu asupra mișcării literare din regiunile țării, asupra nivelului pe care ea l-a atins și asupra perspectivelor pe care le are. Iar acest prilej îl avem datorită unor culegeri masive și consistente, editate la Craiova, Bacău, Galați, Constanța, Brașov, Tîrgu Mureș.

O seamă de culegeri de literatură, bogate, cuprinzătoare, reușind să reflecte în esența lui fenomenul literar al regiunilor. Prin lucrări de calitate și de substanță artistică, ele omagiază acest al douăzecilea an al țării noastre noi. Surprinderea cititorului este cu atît mai plăcută, cu cît își dă seama că nu are de-a face cu o literatură festivă, ocazională, ci că aceste culegeri întrunesc tot ce are mai semnificativ mișcarea literară din regiunea respectivă, vin în fața anului aniversar demonstrînd o calitate nouă a mișcării literare din regiunile țării: consolidarea ei, nivelul artistic îmbucurător la care se află.

Căpătînd avînt acum cincisprezece ani, o dată cu constituirea Uniunii Scriitorilor din R.P.R., viața literară a regiunilor a luat amploare, și-a îmbogățit substanțial conținutul și atinge un nivel artistic tot mai corespunzător. Dovada cea mai bună sînt aceste culegeri, literatura publicată în ele, care ne demonstrează că ne aflăm în fața unei etape noi. Activitatea cercurilor literare a căpătat calitate. Din masa de amatori s-au conturat nume, personalități distincte care dau profil și dimensiune activității de cenaclu. Noțiunea de „Bacău", de exemplu, a început să se completeze din punct de vedere literar. Ea cuprinde acum și proza de-o anumită factură și cu o anumită trăsătură comună pe care o practică Bălăiță, Buzinschi sau Cernegura, și poezia lui Cîrneci sau Genaru. În sfera ei mai intră ideea de viață literară organizată temeinic, bine și cu înțelegere îndrumată de către forurile de resort. La Galați, pe lîngă scriitorii consacrați, a apărut un adevărat detașament al poeziei tinere, care se afirmă cu talent și cu deosebită rezonanță la actualitate: Nelu Oancea, Sebastian Costin, Ion Chiric, Ion Panait, Simon Ajarescu, Doina Alexandrescu, Constantin Știrbu etc... Brașovul, pe lîngă o seamă de nume cunoscute astăzi, vine cu personalitatea colectivă a unor cenacluri literare de prima mînă, care duc o activitate intensă și au o evoluție îmbucurătoare (m-aș referi în primul rînd la cenaclul uzinelor „Tractorul" și la cenaclul din Sibiu). Tîrgu Mureș se prezintă cu o culegere literară care întrunește nume de tineri scriitori locali afirmați în presa literară, cum ar fi Ion Ilie Mileșan, Constantin Duică, Aura Bandi, Ion Arcaș, Traian Dragoș. La Constanța o activitate a cercurilor literare organizată minuțios, poate chiar, într-o oarecare măsură, cu pedantă minuțiozitate, a dat la iveală cea mai masivă și mai elegantă culegere, care configurează peisajul literar al Dobrogei prin numele lui Nicolae Motoc, Aurora Conțescu, Marin Porumbescu, Vasile-Petre Fati, Abdișa Abdișa, Dumitru Mureșan, Nicolae Fătu, Constantin Novac, Sanda Ghinea, Ștefan Cișmaru, Eugen Lumezianu și alții. Iar Craiova, despre mulți autori ai căreia nu mai poți vorbi ca despre niște începători, a dat semnalul și, la puțin timp după apariția culegerii literare, a editat primul număr al unei reviste periodice.

A căpătat, deci, mișcarea literară din regiunile țării o condiție nouă. Ea este pe cale de a impune alte reviste, ca urmare a dezvoltării și adîncirii fenomenului cultural din țara noastră, ca urmare a creșterii nevoilor culturale ale publicului larg, a faptului că activitatea din cenacluri nu numai că a crescut, dar a început să fie cunoscută maselor de cititori.

După Craiova, Bacăul a trăit saltul calitativ transformîndu-și culegerile literare apărute sporadic, într-o revistă cu apariție regulată. Vor urma, desigur, alte regiuni. Ele au o bază temeinică pentru a face acest lucru. Și această bază se oglindește în primul rînd în culegerile pomenite aici. Nu sînt, după cum am mai spus, niște culegeri cu caracter festiv, ocazional. Ele întrunesc tot ce-a avut mai bun în ultimul an creația membrilor cercurilor literare din regiunea respectivă, și, de cele mai multe ori, reușesc să ofere cititorului o literatură interesantă, atrăgătoare, nemaiavînd prea multe locuri comune cu faza de căutări a unor începători, ridicînd nivelul debuturilor.

Aceasta constituie pentru forurile regionale un îndemn de a căuta posibilități pentru apariția unor noi reviste de cultură. Ele, pe lîngă faptul că sînt cerute de stadiul în care se află viața culturală din regiuni, ar reuși la rîndul lor să-i imprime și mai mult avînt, ar atrage în jurul lor un număr de colaboratori din ce în ce mai larg și, în același timp, ar rezolva în mod operativ, prin necesitatea de a oferi publicului pagini de calitate, o seamă de probleme pe care le au cenaclurile și cercurile literare, ar da mai mult conținut activității acestora.

Generate de evoluția mișcării literare și, în general, a celei culturale, aceste reviste vor deveni, desigur, un factor însuflețitor și de prestigiu în viața fiecărei regiuni.

Corneliu LEU

SFÎRȘIT DE VACANȚĂ — Fotografia: SORIN DAN

Marți 6 octombrie

Se redeschide cenaclul „N. Labiș"

După o vacanță de cîteva luni, pe care o bănuim rodnică în manuscrise, cenaclul nostru își reia activitatea obișnuită marți 6 octombrie, orele 19, la Casa scriitorilor. Tinerii scriitori bucureșteni (și nu numai bucureșteni!) sînt invitați să participe. Se vor citi și discuta poezii de Adrian Păunescu și Marin Sorescu.

ANTOLOGIA POȘTEI REDACȚIEI

CÎMPII

Adierea vîntului mînă pe întinderi pîlcuri de zebre
tăcute,
Speriate de mîrîitul amenințător al tractoarelor.
Zările aici sînt atît de limpezi și clare,
Atît de ușor se dăruie privirii,
Încît și pînta cățărată pe un bolovan
Le strînge în lăbuțe.
Aici, cînd iepurele țîșnește dintr-un cotlon de verdeață

Și-n goana nebună
Totul se prăvale în fața lui,
Întinderile verzi îl apără
Cu pieptul lor enorm.
Iar omul parcă se duce din el,
Se topește în ierburi
Și e și el o iarbă călătoare.
Nu poți să faci un pas fără să fii ispitit
De niște brațe lungi închipuite
Care ar putea să îmbrățișeze tot foșnetul acesta
Calm și visător.
Nu poți să faci un pas fără să dorești
Să te azvîrli cu brațele pe verdeață,
Să o îmbrățișezi avid
Să te rostogolești cu fața în sus
Și să crezi că spicele și florile
Au crescut din brațele tale,
Din ochii tăi,
Din inima ta.
Minunate cîmpii susurînd de verdeață,
Parcă îmi cîntați din naiul diafan al evocărilor!
Iar eu vă înțeleg.
Înțeleg că nu ați zburdat niciodată ca acum,
Că nu ați cîntat niciodată ca acum,
Că nu ați visat niciodată
Atît de frumos și de calm

O, ciocîrlie,
Solară primadonă,
Înghite soarele și cîntă,
Înghite cerul și cîntă,
Înghite zîmbetul cîmpiilor și cîntă,
Înghite zborul tău chiar de-ai cădea din aripi
Și cîntă pînă la pămînt,
Iar eu am să te sprijin
Cu ramurile brațelor mele.

ZBORUL

Cînd răbufnind în vastele destinderi
Avîntul meu gonește răzvrătit,
Pare un cal sălbatic pe întinderi
De propria-i iuțeală-nnebunit.

Să sară ceru-n țăndări, să se spargă
Lumina din el spațiului cristal,
Să explodeze-al înălțimii val
Umplînd cu răbufniri cetatea largă
A zărilor; să fie-naltul plin

De scări întoarse-n cercuri ca artere
Dinamice, suind în slăvi, bătînd
Din aripi, două fluvii slobozind
În sînge spintecate de putere.

Împinsă de viteza împlintării
Ca dintr-un fulger torturînd un tunet,
O vastă decolare a cîntării
Să fie zborul azvîrlit în sunet!

GEORGE ALBOIU

CE DAR SĂ-ȚI FAC?

Tu, grai al țării mele, românesc!
Ce dar să-ți fac? E ziua ta de nuntă.
La Porțile de Fier lumini mijesc
Și se aprind luceferii și cîntă.

Un cîntec aspru? poate un răspuns
E tirul greu al razelor de soare.
Nu-l înțelege cine n-a ajuns
Să ți sădit în cîmpul tău o floare

Tu ești ca noi, călăuzit de-o stea.
Lumina-i o văd toți și nu se-nparte —
Și cînd ajunge-un cîntec pîn'la ea
Măsoar-același drum c-o nouă carte

Tu ești ca noi și murmuri un cuvînt
Și-l pipăi ani în șir, cum pipăi lutul
Fremătător al celor care sînt,
Născuți să nu se-ntoarcă-n veci trecutul.

Cetățile chimiei, zid de zid,
Înalț-un dig ce timpul n-o să-l sape.
Cîmpiile și munții își deschid
Larg, pieptul lor spre a-l feri deape.

Și toate sînt ca noi și îndrăznesc.
Și azi e ziua, ziua ta de nuntă!
Spre albe țărmuri — dorul omenesc —
Ți se aprind luceferii și-l cîntă.

MIRON GOLEȚ

IZA

Legendă cu pinteni de lună
zvon de pădure nebună
mai porți lîngă țărm vîrstele mele
cu zmei răzvrătiți printre stele.
Lași nepăsare pe piatră
și urli în arbori turbată,
cînți despre oameni. Cînt despre sat
cu ceteri aprinse încă te cat...
Apă de stîncă, apă de stîncă
oare mai dor rănile încă?

CAII

Se ducea soarele. Și caii nepotcoviți
de drum obosiți căzură-n genunchi.
Arme prăfuite pe spate purtau —
de greul morții căzură-n genunchi.
Fără stăpîni caii căzură-n genunchi
și coapsele lor sîngerau.
Caii căzură-n genunchi aproape de rîu.
Cînd luceafărul serii în ochi le cînta
Caii muriseră-aproape de rîu.
Stăpînii, soldații, pe unde erau?

ION IUGA

ROMEO STANCIU: Versurile scrise sub fotografia de pe prima pagină a caietului conțin mult adevăr: *Știu că totul e în zadar / Căci iar și iar / Dv. îmi ve-ți* (sic!) *spune / Peste tot nu este bine.* Nu avem deci prea mult de adăugat, atîta timp cît pagină după pagină ne oferiți „perle" ca acestea: *Ce fire aspră aveți / Din ce cauză o purtați? / Căci noi în ale noastre vieți / Vă iubim ca pe niște frați // Ce părere aveți față de mine / Și de ce mă descurajați / Căci acest lucru mă jignește și pe mine / Dar nu vă supărați. (Din poezia „De ce sînte-ți rea?").*

GEORGE PANĂ: Versurile au cursivitate însă nu în aceeași măsură și prospețime. Unele reflecții nelipsite de interes se pierd printre considerațiile comune.

AUREL BRUNĂ: Există unele accente de poezie autentică dar și o nesiguranță a exprimării firească oricărui început.

GEORGE ALBOIU: Spontaneitatea nu e totdeauna cel mai bun sfetnic, mai ales atunci cînd are drept consecință facilitatea exprimării, deslînarea gîndirii poetice. Faptul e cu atît mai evident la dv. cu cît bucățile încredințate redacției dezvăluie o sensibilitate necontrafăcută și o putere de asociație adesea remarcabile. Tentațiile deocamdată sînt multiple, începînd cu cele de ordin tematic și terminînd cu cele de limbaj poetic. Cum se spune, vocea e în formare. Partitura care vă convine cel mai mult rămîne tot aceea a cîmpurilor natale, cu cromatica și gama lor. Nu putem trece cu vederea însă nici unele realizări de altă natură, cum ar fi „Walt Withman" și „Zborul". Reproducem în această pagină, pentru început, două dintre poezii, lăsînd ca toate celelalte să se mai „sedimenteze".

IOAN DUMITRESCU: Caietul este ireproșabil legat. Mult mai puțin legate se arată versurile pe care le cuprinde. Legătura lor cu poezia e încă destul de fragilă, cu toate că, pe ici — pe colo, pot fi întîlnite anumite împerechieri de cuvinte cu oarecare notă de poezie. Mult mai evidente apar însă improprietățile de exprimare: *străbaterea trebuie făcută; razele rostogolite vertical, gest de sentiment* etc.

DORIN CIUNCAN: Prețiozitatea construcției unor metafore nu poate înlocui arta însăși. Simplitatea expresiei ar pune mai bine în evidență poezia.

GEORGE PENA: Evocările unor momente din copilărie și adolescență („Am crescut", „Gînd de toamnă") emoționează pe alocuri. Abstracțiunile năpădesc însă majoritatea versurilor. Nici aspirația de a deveni păsări care să rodească „în fiecare vară prin umanii arbori milenari" nu poate fi stimulată. De altfel, pasărea e un simbol care revine cu insistență în compunerile dv.: „nevăzută pasăre migratoare (!) cu romantism în triluri" (și cearcăn prelungit la ochi!), „iar noi, două păsări Foenix spre cer zburăm pe verticală" etc.

MIRON GOLEȚ: Deși sensul unor versuri se descifrează mai greu, patosul confesiunii ne determină să reținem totuși această încercare de odă limbii românești. („Ce dar să-ți fac?").

AUREL TURCUȘ: Aproape toate poeziile debutează promițător, îndeosebi cele din ciclul „Pe șantier". Energia primului impuls se pierde repede, astfel că emoția scade și ea sau dispare cu desăvîrșire. Nu putem să nu remarcăm însă unele strofe: *Poate că ești zămislirea munților / Din prospețimea zorilor și din rouă / Fata ce-mi tulburași clipele / Ca pe-un lac liniștit cînd plouă* sau *Prietenii obosiți respiră adînc / În dormitor tresaltă ora gravă / Gîndurile zboară în copilărie / Cînd dormeam cu tata în otavă.* E foarte bine de asemeni că vă alegeți temele, ideile, imaginile dintr-un univers cunoscut. Se impune deci o exigență sporită și, implicit, o muncă mai asiduă asupra versului.

M. STĂNCULESCU, FLORICA MERUȚĂ, COZMA GH., ALIN ZARE: versificați corect și sprinten, ceea ce e prea puțin pentru ca scrierile dv. să-și cîștige dreptul la poezie.

ION IUGA: Cînd nu alunecați într-un descriptivism tern, unele stampe și portretizări vă reușesc. De pildă poeziile pe care le publicăm în această pagină.

I. COSTEA ROȘESCU: Așa cum remarcam tot în cadrul acestei rubrici în numărul precedent, spitalul cu toată atmosfera lui a solicitat și altădată pana unor poeți veritabili. Universul acesta, așadar, nu este prea inedit în poezie. Dintre tablourile dv., prin sobrietatea creionării, se detașează totuși „Pădurarul". O însănătoșire a inspirației este de așteptat: Piciorul pădurarului odihnește sub pătură, / pălăria e undeva la garderoba spitalului, acasă arma duce dorul mîinilor lui; / numai cuțitul de vînătoare / —cuțitul lui cu două tăișuri — / odihnește alături, pe noptieră. / Piciorul lui l-am văzut chircit de durere și pietrele i-au dus dorul urmelor, / mîna i-am văzut-o încleștată pe pătură / și arma a tresărit în așteptarea degetelor. / Pădurarul odihnește în patul alb care nu cunoaște nici iubirea nici ura / și ochii lui nu mai străpung desișul pădurii: / stau cu pleoapele lăsate a trudă / scrutîndu-și poienele interioare. / Azi s-a oprit lîngă el feciorul... / S-a apropiat sfios, nerecunoscîndu-și în primul moment tatăl / pe care-l văzuse în pădure cu arma la ochi și cuțitul la șold / (acolo unde-ncepe piciorul chircit de durere), / iar acum, pe patul acesta fără culoare, / ochii lui s-au deschis înăuntru. / Feciorul n-a salutat și n-a văzut pe nimeni în jur: / salonul îi apăruse gol și fără lumină, / pînă cînd lîngă pat, pe noptieră, / a văzut cuțitul de vînătoare al tatălui său — pădurarul fără pădure. / Cuțitul cu care amestecă zăhăru-n ceai.

TOMA DORU: Recomandările făcute de mereu regretatul Mihu Dragomir trebuie să le ai pe mai departe în vedere. Unele progrese se fac simțite în compunerea „Mama".

EMIL COTEANU: Sînteți mai aproape de poezie în „Cuib părăsit".

VASILE IGNA: Indiscutabil, versurile dv. nu sînt lipsite de oarecare valoare (nu ne referim la valoarea indicată de dv. în nota-inventar a poștei!). Deocamdată, ca la toți începătorii, căutările sînt foarte diverse. Drumurile pe care apucați cîteodată sînt de multă vreme bătătorite și năpădite de imagini veștede ca frunzele toamnei. Ne place de aceea franchețea unor mărturisiri din ciclul „Cîntecelor din Delta Dunării" sau din „Tăietorii de pădure". Atenție însă la vînjoșenia puțin cam exaltată, căpătînd uneori o expresie poetică puțin anacronică.

RADU RIUREANU: Oscilați între o poezie pastorală cu ciobănițe bălaie („Sentiment de iubire") și declarații grandilocvente („Poetul", „Casa mea" etc.). Nu aici trebuie căutată poezia, ci în realitatea care vă este dv. mai familiară, pe care o cunoașteți nemijlocit.

STERIAN VICOL: Aveți dreptate: v-ați cam grăbit. Unele metafore inedite nu lipsesc. Dar de la metaforă pînă la poezie e-o cale-atît de lungă... Primul pas pe această cale, încă nesigur, ce-i drept, îl faceți cu „Din focul meu".

AL. FLORIN ȚENE: Încercarea de a prezenta în versuri un album de reproduceri e de la bun început sortită eșecului.

TITUS DARIE: Exerciții de versificare școlărească.

DUMITRU GRAMA: Ideile și metaforele multora dintre compunerile dv. au devenit de mult anacronice. O înnoire a temelor poetice este de aceea absolut necesară.

DORIN COCHIA: Concluzia scurtei poezii „Cuvînt" e plină de înțelepciune, astfel că merită transcrisă: *„Scriind cu creionul, aduc un cuvînt al pămîntului / Pe-această filă albă care are strămoși în pădure. / Iată acest cuvînt: / Niciodată adîncul nu e mai folositor / Decît atunci cînd e scos la suprafață.* Procedați în consecință și de acum înainte.

VICTOR IVANOVICI: Poemul dv. atît ca idee cît și ca manieră rămîne pe de-a-ntregul tributar unor modele anterioare.

MATEI ALEXANDRU: Versificați fără discernămînt pe orice temă. Încercări merituoase de a vă „disciplina", de a face mai distincte unele idei și sentimente, pot fi sesizate în „Tinerețe" și „Sat maramureșean". Așteptăm și altceva.

ION MARGINEANU-LI: Numărul mare al poeziilor, ca și aspectele multiple sub care trebuie discutate acestea ne îndeamnă să amînăm răspunsul. Așadar, la proxima ediție de poezie a rubricii noastre.

Niculae STOIAN

MAI TRIMITEȚI:

Denisa Prundeanu — **Plopeni**; Ion C. Mărăcine — **București**; Bădescu Iosif — **Bozovici**; Ion Bistrițeanu — **Buhuși**; Larianu Teah — **Brașov**; Meiu Gabriel — **Tecuci**; Dumitru Drăgan — **București**; C. Cîmpineanu — **Iași**; Fronea Corneliu — **Constanța**; Paul C. Nicolaide — **Pitești**; Ana Saly — **Orlea**; „Angi" — **Rîmnicu Vîlcea**; Octav Mălineanu — **Iași**; Al. Victor Bălușeni — **Bacău**; Popescu Toma — **Iași**; Cristina Constantin — **Sinaia**; Petru Dumitrache — **Onești**; George Filip — **Mangalia**; Constantin M. Popa — **Craiova**; M. Caranfilian — **București**; Codin Mirianu — **București**; Rusu Victor — **Turnu Severin**; Matei Romeo — **Galați**; Maria Marin — **Bacău**; Viorel Bănățeanu — **București**; Mircea Cristea — **Craiova**; Jean Toga — **Buzău**; Adrian Andrășescu — **Galați**; N. Fruntelată — **Bălăcița**; Neagu Nicolae — **Șirna**; Panaite T. Octavian — **București**; Teișanu P. Gabriel — **Balș**; Lustic Simion — **Rozavlea**; Stănescu Sorin — **București**; Const. Dumitrescu — **Alba Iulia**; Valentin Costea — **Godeni**; Vasi Dumitru — **Reșița**; Safta Gheorghe — **Glodeni**; Ciuncan Dorin — **Ploiești**; Radu Dorel — **Ploiești**; George Ciobanu — **Sibiu**; Constanța Floricescu — **Balș**; Ionescu Horia — **Brașov**; Nicolae C. Marin — **Turnu Severin**; Cornelia Andrei — **Breazova**; Dinu Sorin — **Caracal**; C. Stupcanu — **Piatra Neamț**; Horea Dezmir — **Telna**; Mitru Dolianu — **Vaslui**; Niștea Gheorghe — **Aiud**; Nicolae Ioan — **Alexandria**; Usturoi Florentina — **Tg. Ocna**; V. Marchidan — **Focșani**; Pufu Valerica — **Mărășești**; Mihalcea Alexandru — **Ploiești**; Ioana Letchin — **Brașov**; Marius Dumitrașcu — **București**; Ciano Leonida — **Tg. Mureș**; Gheorghe Ciuinel — **Craiova**; I. G. Păun; Iordache Aioanei — **Constanța**; Victor Lupu — **Tecuci**; Stancu Gh. — **Sibiu**; Marin Ecaterina — **Slatina**; Armeanu Valeriu — **T. Severin**; Gh. Fifirig — **Trestia**; Mariș Tiberiu — **Hunedoara**; Marcovici Angela — **Sinpetru**; Boancă Titus Coriolan — **Deva**; Har. Mihăilescu — **Piatra Neamț**; Rems Barițiu — **Huși**; C. Ivănescu — **Ploiești**; Olteanu Ștefan — **Berești**; Ion Vidrighin — **Sibiu**; Roșu Gheorghe — **Alba Iulia**; Munteanu Constantin — **Strunga**; Teiu Verdeș — **Sibiu**; Nicolae Boghian — **Cîmpulung Moldovenesc**; Doina Rădulescu — **București**; Ana Luja — **Timișoara**; P. Protopopescu — **București**; Maria Bălănescu — **Galați**; Musteață Boris — **București**; Matei Gheorghe — **Golești**; Romică Toma — **Brașov**; Dumitru Udrea — **Craiova**; Gh. Gavrilă — **Roșiori**; Pop G. Ioan — **Brașov**; Gădălean Ioan — **Cluj**; Constantin Porcariu — **Craiova**; Petre Paulescu — **București**; Florian Dincă — **Satu Mare**.

DEOCAMDATĂ NU:

Săracu Constantin — **Calafat**; Stela Minescu — **Ploiești**; Marian Simionescu — **Galați**; Oprea Leonid — **Cîmpina**; Predescu Mihai — **București**; Ghenghea Octavian — **Cluj**; Tanu Ion — **București**; Costan Sergiu — **Tg.-Jiu**; Obcadă Iancu — **București**; Doru Popescu — **Reșița**; Slabu Constantin — **Cugir**; Husar Alexandrina — **Gurghiu**; Ozon Constantin — **Brusturi**; Deca Gheorghe — **Bodești**; Mutu Carp — **Hunedoara**; Constantinescu Pop — **Timișoara**; Nicolescu Costion Sandu — **București**; M. Mihalache — **Borsec**; Florin Neacșu Nicolescu — **Priseaca**; Constantin Marinescu — **București**; Banu Gheorghe — **Sinaia**; Eugenia Husaru — **Bușteni**; Liviu Grăsoiu — **București**; Losma Sotică — **Craiova**; Adrian Văduvescu — **Cornu**; Mih. Lupașcu — **Cîmpina**; Fomi Adriana — **Timișoara**; Corneliu Horea Zenoreanu — **Ineu**; B.P.C. — **Sînnicolaul Mare**; E. G. Steapanu — **București**; Sîrbulescu Doina — **Șimian**; Bălan Vasile **București**; Covalciu Ioan — **Sighet**; Vasile Coban — **Arad**; Rădășanu Dutru — **Sinaia**; Badea Savin — **Baia Mare**; Niță Mihai Anton — **București**; Miranda de Liso — **București**; Ivo Muntean — **Variaș**; Bera Simion — **Brașov**; Natalia Florescu — **București**; Aurora Paian — **București**; Ionel Cornel Vițu — **Brătășești**; Dumitrașcu Liviu — **Rm. Vîlcea**; Paul Grigore — **Mîrșa**; Ieremia Vasile — **Sighet**; Ion Pachia — **Tatomirești**; Costin Răduț — **Craiova**; Dănilă Gheorghe — **Timișoara**; M. Postelnicu — **București**; Colian Dumitru — **Tecuci**; Aurel Toma Dumbrăveanu — **Oradea**; Mazăre Constantin — **Luna**; Căprăruș Petre — **Ciocănești**; Lăncrănjan Nicolae — **Alba Iulia**; Gavrilă Constantin — **Brașov**; Doina Hora Enăchescu — **Tg. Mureș**; Constantin Dascălu — **București**; Cucu I. Pavel — **Oltețu**; Iordache Ștefania — **București**; Alexandru Viorel — **Scăioși**; Radu Vlaicu — **Mera**; Mihail Nemeș — **Craiova**; Șuteu Minodora — **Tîrgoviște**; Maria Moldovan — **Dej**; Weiss Wilhelm — **Timișoara**; Vasile Dumitru — **Săbăoani**; Al. Bălănescu — **Lăschia**; Costea Florică — **Brașov**; Fluture Mariana — **Feldioara**; Paul Rigolin — **Focșani**; Andrei Ilie — **București**; D. Mara — **Dej**; Gelu Tudoroniu — **Corcova**; Marin Pantilie Breazul — **Stoicănești**; Avram Haralambie — **Giurgiu**; Ghimiș C. Marin — **Olteanca**; Petre Iosif Conta — **Mediaș**; Vasile Coliban — **Arad**; Cojan Adriana — **București**; Ion Văcușescu — **Sinești**; Ciurariu Dumitru Emil — **Roșiori**; D. P. — **Pitești**; A. Leonte — **București**; Mișoarcă Vasile — **Oravița**; Marcella Nadia Pop — **Brașov**.

ROCHIA DE BAL

De cînd se ştia, o dată la două luni scuturau în toată casa şi cînd terminau, a doua zi după masă, îi anunţa pe toţi, cu o voce nenaturală, temîndu-se parcă de fiecare dată să nu fie oprită sau să nu se întîmple ceva, ca să nu se poată duce:

— Acum mă duc în pod, la ale mele!

Dar n-o oprea nimeni. Ai casei, nu numai că se obişnuiseră, dar de cînd se făcuseră mari nepoţii, cel mai mic — de vreo douăzeci de ani — cînd era acasă, ridica o mînă în sus, şi încercînd să-i imite vocea, anunţa el:

— Acum bunica se duce în pod, la ale ei...

Şi ea pleca. Trecea prin bucătărie şi lua cheia de la uşa podului. Pe cea mică, de la lacătul lăzii, o avea de mult în buzunarul şorţului. Urca încet treptele încă solide din lemn şi intra aici „la ale ei".

Aici, rămăseseră cu adevărat ale ei, oglinda şi rochia din ladă. Mai erau înăuntru, un pămătuf mic de pene, o perie moale de haine şi o cîrpă de praf.

Luă cîrpa, se aplecă peste ladă şi şterse încet luciul oglinzii, bine, bine de tot, pînă la dunga şlefuită care intra în ramă. Apoi scoase cutia mare de carton şi din ea, sacul făcut dintr-un cearceaf vechi, în care era rochia. Mai şterse una din sîrmele pentru întins rufe, trase rochia din sac şi îi frînse talia peste firul subţire şi înnegrit.

În timp ce pămătuful mîngîia cutele catifelei, se gîndea la zgîrcenia fiică-si. Poate nu e zgîrcenie. Nici ea nu ştie cum să-i spună, dar de cîţiva ani începuse să strîngă bani şi să cumpere, să cumpere lucruri, să le îngrămădească, de se înăbuşe casa.

— Mamă, la chenzină completez cu ce am şi cumpăr un covor.

— Şi unde-l mai pui?

— În hol.

— Şi ăla din hol?

Nu i-a mai răspuns. Dacă vrea ea covor, are să-l cumpere. „Da' dece să nu-i dea Margăi bani să-şi facă rochie?".

Luă peria şi începu să caute o scamă rămasă de la pînza albă a sacului. Pînă într-o lună, fata îşi da examenul de sfîrşit şi o să fie banchetul. Merită o rochie chiar numai pentru asta. Luă rochia de pe sîrmă şi şi-o întinse pe trup. În anii din urmă, se aşeza întotdeauna în aşa fel încît, în oglindă, să nu vadă decît rochia. Faţa să vină în dreptul petelor, unde argintul se cojise sau se oxidase. Îşi trecu o mînă peste piept, să sprijine partea de sus. Cu cealaltă aranjă faldurile şi se privi în oglindă.

O admira de fiecare dată. N-o iubea, aşa cum iubeşti uneori o haină care îţi place. La început, încercase să şi-o apropie, aducînd puful mărunt al catifelei lîngă obraz, dar nu simţise decît parfumul străin, şi o răceală pe care nu o putea pricepe. O ţinea lipită de obraz minute întregi, apoi punea palma mai rece pe locul netezit, dar catifeaua nu lua nimic şi nu dădea nimic. Nici n-o îmbrăcase vreodată. Nu avusese nici unde, nici pentru ce. Şi femeia aceea, probabil ştia că n-are s-o îmbrace. Deschisese uşa spălătoriei şi i-o aruncase în braţe.

— Ţine asta! — doar a avut timp s-o prindă în mîinile ude. S-au privit cîteva secunde, şi cu toţi anii care au trecut, îşi aduce bine aminte că abia atunci a văzut, în ochii celeilalte, cît e ea de frumoasă.

— Şi să nu te mai văd pe-aici! adăugase.

Parcă pînă atunci o văzuse!... Îşi mai aduce aminte de aburul care năvălea în frigul de-afară pe uşa rămasă deschisă. A trecut pe la bucătărie să-şi ia lucrurile unde, fiecare în felul ei, bucătăreasa şi camerista, au probat pe rînd rochia, cu invidia pe buze şi în ochi. Ultima încercase să-i spună o poveste încurcată cu un domn, căruia nu-i plăcuse rochia conţiţei...

O mai privi o dată, o îndoi pe mînă şi închise capacul luminatorului. Era aproape întuneric. Ajunse la uşă şi o descuie. În prag, a stat puţin, amintindu-şi de lada rămasă deschisă, dar nu s-a mai întors şi a început să coboare treptele încet, mereu cu acelaşi picior înainte.

S-a oprit în faţa uşii de la bucătărie, cu mîna pe clanţă. De dincolo, auzea vocile fiică-si şi ale nepoatei. Nu înţelegea ce spun, dar distingea tonurile. Cu fiecare cuvînt, glasul Margăi devenea mai puternic, tonul mai ridicat şi o auzi aproape strigînd:

— ...dumneata n-ai să înţelegi niciodată, de ce îmi doresc eu o rochie! Nu vezi în ea decît bani cheltuiţi şi lux! N-ai fost la facultate, nu poţi să simţi ce simt eu... N-ai avut, şi acuma strîngi, strîngi. Ai ajuns o zgîrcită, o încuiată, da — o încuiată!!

Ţipase, dacă a auzit ea desluşit, aici, după uşă. Apăsă clanţa şi intră în liniştea care urmase. Marga, rezemată de aragazul stins, îşi pipăia în neştire cu vîrfurile degetelor, obrazul roşu, iar maică-sa. lipită de uşa dulapului, rupea încet capătul unei cîrpe. Bătrîna se gîndi o clipă, dacă era bine să arate că a auzit, apoi închise uşa în spatele ei, căutînd îndelung clanţa.

— Şi-acuma, vine partea a doua, vorbi ea liniştit. Începe una să plîngă şi să-şi ceară iertare, ailaltă vine s-o mîngîie; vă luaţi în braţe şi poate plîngeţi amîndouă.

Îşi dădu seama că nu trebuia să vorbească, dar nu ştia ce să facă. Trecu pe lîngă Marga şi vru să-i întindă rochia. Nepoată-sii începură, în sfîrşit, să-i curgă lacrimile şi plecă în casă.

Bătrîna se întoarse spre Lena, care stătea mută, în acelaşi loc.

— Uite rochia asta, pentru Marga... s-o chemi pe cumnata să i-o potrivească... o să fie frumoasă... E catifea din Italia...

— Lasă mamă, se trezi Lena, nu trebuia dumneata să renunţi... Făcu o pauză, apoi continuă încurcată: du-te, dă-i-o ei... şi caută s-o linişteşti.

Bătrîna o privea cu ochii mari. Abia acum îşi dădea seama că ei toţi ştiau de rochie. Poate şi de fandoselile ei în oglindă. Tăcuseră, o înţeleseseră şi pentru asta îi venea să plîngă. dar se ţinu tare şi ieşi.

Rămasă singură, Lena se aşeză obosită pe un scaun. Încerca să se gîndească liniştit, la tot ce se întîmplase, dar nu putea.

Nu ştia cum de se abţinuse să nu spună nimic. Sau poate nu avea nimic de spus. O lovise tonul ridicat, repezit, cuvintele venind grămadă, scăpate parcă de undeva. unde fuseseră strînse cu timpul.

Împinse încet unul dintre pahare mai spre mijlocul mesei Atins de celălalt şi unul de altul, cele trei şiruri răspunseră într-un zăngănit uşor de sticlă arcuită

Acum cîteva luni, venind din oraş, întîmplarea a făcut să meargă în urma Margăi, care coborîse din tramvai cu mulţi colegi şi colege. N-o văzuseră. Unul dintre băieţi a spus ceva, o glumă poate, şi au început toţi să rîdă. O clipă, i s-a părut că se potolesc, dar, molipsitor, de la unul la altul, rîsul a pornit din nou. Un om a trecut pe lîngă ei şi a zîmbit şi el. O enerva. Nu pricepea, nu înţelegea de ce rîd, de ce rîd aşa, oricum. oriunde, pe stradă... Acasă îi făcuse observaţii. Era şi bătrîna de faţă, care după ce bombănise ceva neînţeles, aşteptînd să plece Marga, o întrebă răstit:

— Ce-ai cu ea? Ce, vrei să rîdă ca noi cînd scăpam de un bombardament şi aşteptam să vină altul?

— Tovarăşa Nedelcu, nu mai sta, frate, aşa încruntată! Sperii lumea! îi spusese într-o zi meşterul de la probe.

Se ridică şi îşi privi chipul în geamul bufetului.

Nu-l vedea. Îl bănuia doar pe sticla, care lucea imprecis, fără fond. Încuiată... încuiată... încuiată...

Încerca să zîmbească, dar zîmbetul nu-i ajungea pe faţă, pentru că nu pleca de nicăieri. Încercă să rîdă şi îşi schimonosi faţa într-un rîs închipuit, fără motiv. Tremurînd, începu să caute înapoi, făcînd un salt enorm, de la păpuşa din cîrpe, respingînd ani în şir, la liceul Margăi, la al celui mic, la atelier, examenul la facultate al fetei, al băiatului, şi se opri din ce în ce mai des, reţinînd lunile, zilele, aşteptînd acum de la fiecare, ce trebuia să ia atunci.

Ştia, ştia ce făcuse de fiecare dată. La început cu nesiguranţă, apoi din ce în ce mai puternic, simţea liniştea aceea ce urca de undeva din piept, nu ştia de unde, şi parcă negăsind destul loc se transforma într-un clocot care o cuprindea, ameninţînd să devină bucurie. Atunci începea „stăpînirea de sine" care întuneca şi împrăştia totul, iar dacă mai rămînea ceva, vreun ecou, încercînd să răzbată afară, se strivea de masca feţii.

O cuprinse o furie oarbă împotriva ei înseşi, a „stăpînirii de sine", a măştii, în care îşi înfipse degetele, vrînd s-o rupă, să o smulgă de pe faţă — şi izbucni într-un hohot de plîns exprimînd neputinţă, deznădejde...

După un timp auzi paşii Margăi — şi primul gînd a fost să se aplece peste unul din sertare, să nu i se vadă faţa. Simţea însă că Marga are să vrea să-i vorbească, aşa că tot va trebui să se ridice. Îşi şterse lacrimile şi rămase în picioare.

Marga intră, închise uşa şi se rezemă de ea. Avea un zîmbet pe buze, care se stinse, cînd văzu faţa plînsă a maică-sii, Lena observă schimbarea. O auzea pe Marga vorbind, dar n-o asculta. Se gîndea la feţele oamenilor care trebuiau să fie vesele sau triste, după cum erau fiecare înlăuntrul lor şi văzîndu-se, împărţeau, de multe ori, fără să-şi vorbească unii altora, tristeţea sau bucuria. Abia adineauri, cînd a văzut dispărînd zîmbetul de pe faţa Margăi, şi-a adus aminte de cîte ori a văzut acelaşi lucru în casă, pe stradă, la fabrică, de cîte ori încruntarea, masca ei, nu întristase oamenii, le ştersese zîmbetul de pe faţă.

Privi din nou la Marga, care tăcuse şi încerca timid să zîmbească. Cîteva clipe văzu numai dorinţa, ca o aşteptare, ca o luptă, apoi încet, într-un tremur uşor, fiecare parte a chipului încuraja încercarea, completînd-o, adăugînd lumini noi, pînă cînd, puternic, statornicit, zîmbetul cîştigă ochii, fruntea, acoperind toată figura.

Nu ştia cum arăta ea, dar realiză ceea ce-şi dorise: ca într-o oglindă fiecare mişcare a obrazului Margăi trecuse la ea, şi de la una la cealaltă venise totul şi, mai mult, mai mult decît atît, nu voia să ştie nimic...

*

În camera din faţă, care da la stradă, nu se putea învăţa, era zgomot, şi atunci, mai ales după masă, cînd unul, cînd celălalt dintre nepoţi o întrebau pe bătrînă:

— Mamă Tio, ne laşi să tocim la dumneata în cameră? Poţi să dormi cu noi acolo?

— Da' ce-are a face? Voi învăţaţi şi eu dorm. Mă odihnesc. Ce-am eu cu voi?

Îi păcălea de fiecare dată, pentru că nu putea dormi. Ei citeau şi citeau cu voce tare sau murmurat şi ea se făcea că doarme. Ca şi acum. Stătea întinsă pe pat, cu cîteva perne la spate. Era cald Prea cald pentru după amiaza de iunie. Pe patul de la peretele celălalt, Marga, numai într-un costum de ştrand, aşezată turceşte, învăţa cu un murmur continuu, întrerupt doar de cîte o notiţă făcută pe caietul de alături.

Din cînd în cînd se auzea, înăbuşit, frîna tremurată a vreunui tramvai sau strigătul amărît de răspuns, al copilului din vecini, chemat în casă.

Erau singure. Lena era în schimbul doi, iar „ăla micu" plecase la meci. Ce meci o fi ăsta în zi de lucru!?

Nu erau rele nici după amiezele astea. Tot făcea ceva. Se gîndea. Şi cîte gînduri n-avea. Nu, la rochie nu mai vrea să se mai gîndească. S-a sfîşiat... s-a sfîşiat, gata. Era putredă.

Uite, numai dacă ar lua toate fotografiile de pe pereţi la rînd, şi tot nu i-ar ajunge multe zile. Aşa... Întîi pe cei doi bărbaţi ai casei, aşezaţi în faţa ei. Unul plecase în '16, celălalt în "43. Bătrînul, din rama lui cu bronz, se uita spre ea, iar ginerele de alături privea puţin într-o parte. Amîndouă erau făcute la „Fotolux", doar că erau douăzeci de ani între ele. Se şi cunoaşte. Apoi, cumnatul, cumnata — şi pe rînd toţi cei care îi plăceau ei. Restul, sus în pod. Uneori îi venea să-şi rîdă. Cumnata-sa era în poză cu o pălărie mare de pai, cu pene, pe cap. Cine, păcatele, o fi pus-o să se pocească aşa? I-o fi dat-o fotografu'?!

Marga tăcuse. Întoarse încet capul şi, cu coada ochiului, o văzu cum pune cartea peste caiet, alături, se dă jos din pat şi cu mişcări de pisică, ia materialul de rochie de pe maşina de cusut, îl desface o dată, de două ori, apoi în toată lungimea lui, şi tot aşa, încet, trece cu el la oglindă. Nu vedea oglinda, o vedea numai pe Marga, dintr-o parte. Îşi desfăşurase materialul, strîns, pe trupul aproape gol, într-un model imaginar şi stătea nemişcată, probabil uimită de imaginea ei însăşi.

Apoi a văzut-o dansînd în paşi liniştiţi, un dans pe care nu-l ştia. Nu auzea nici muzica, dar o bănuia din mişcările Margăi, purtate parcă de altcineva, pe care părea că se sprijină, ţinîndu-l aproape.

A închis ochii numai cînd Marga a început să-şi desfacă rochia improvizată — şi i-a redeschis cînd a auzit din nou murmurul uniform de linişte.

A aşteptat puţin să se obişnuiască iar şi a reluat şirul gîndurilor de la fotografia următoare.

Tudor URSU

Desen de MIHAELA BARASCHI

LIŞIŢA

De la capul Midia la Constanţa, drumul merge chiar pe malul Mării, pe plajă, urmînd toate sinuozităţile apei. De fapt, pînă la Rex, drumul acesta, care trece pe la Năvodari şi Mamaia sat, e puţin umblat. La Rex îţi apare deodată în faţă o şosea liniară, asfaltată, construită încă înainte de război. Pe dreapta ai vilele, unele pustii, altele ocupate de militari. Printre ele, cîteva barăci ale apărării litoralului, iar în spatele lor, Siut-Ghiolul. În stînga, plaja largă, brăzdată de cîteva cazemate şi de obstacole antitanc, sau de sîrmă ghimpată, şi marea.

E primăvară, o primăvară aspră, cu miros amar. Marea e din nou albastră, în zare plutesc pe ea ceţuri albe, iar cerul e curat, de o transparenţă infinită. Vîntul de larg suflă cu tărie şi goneşte de departe berbecii albi, pînă-i sparge pe plajă. Nisipurile se fugăresc neliniştite şi vin să acopere şoseaua cu dune nestatornice.

Maşina aprovizionării gîfîie pe drumul de ţară, apoi, cînd simte asfaltul sub roţi, răsuflă uşurată. Caroseria şi lemnăria maşinii dau impresia că se vor desface dintr-o clipă în alta. De trei ani maşina şi şoferul au rămas neschimbaţi, ei aprovizionează bateriile dispuse de-a lungul coastei, luptîndu-se cu nisipul, cu căldura, cu frigul şi mai ales cu vîntul. Maşina venise aici aproape nouă. Acum e plină de zgîrieturi şi cicatrice, ca un veteran. Şoferul venise o dată cu ea, mobilizat la 19 ani, un tînerel scund, blond, cu faţa albă şi cu mîini subţiri. Nici n-ai fi zis că e şofer. Acum, după trei ani de litoral, are faţa brăzdată şi înegrită de vînt, mîinile bătucite de ger, părul cîlţos. Este un om săritor şi vesel. E un noroc să scapi de front. Mulţi au venit şi au plecat. El a rămas. A avut noroc, mare noroc. Dacă înjură dunele pe care nu le poate ocoli, o face mai mult fiindcă-i obosesc motorul. Nu înjură cu răutate, s-a învăţat cu drumul ăsta, deşi uneori visează să mai urce pe o serpentină de munte, oriunde, printre brazi. S-a săturat, nu-i vorbă, şi de haina militară, dar a învăţat să rabde. Oricum, putea să fie şi mai rău.

Lîngă el stă caporalul Guţă, un om mai în vîrstă, mobilizat. Merg la oraş să ridice alimente. În spate, în camion, stau patru ostaşi tineri. Patru recruţi. I-au luat să facă hamalîc. Tot în spate mai sînt cîteva lăzi mari şi mici, două butoaie mari de petrol, cîteva canistre şi nişte saci. N-au mai luat prelata, e senin. În spate stă şi fruntaşul Mocanu. Stă în picioare şi fumează. Şi-a aruncat raniţa într-un colţ. E fericit. Pleacă în permisie pentru zece zile. Sînt doi ani de cînd nu şi-a văzut casa şi cele zece zile i se par mai mari ca cei doi ani scurşi. A făcut şi puţin front, a fost rănit într-un bombardament, iar după vindecare a fost trimis aici, ca telegrafist. Şi acum, al doilea noroc mare, un noroc care te sufocă în îmbrăţişarea lui: Zece zile acasă! Fără drum, rămîn opt zile, o săptămînă întreagă şi încă o zi pe deasupra. Îşi mîngîie mereu buzunarul de la piept, unde a pus nepreţuitul bilet de voie, şi parcă nu-i vine să creadă. Astă noapte a avut cîteva visuri urîte, la ultimul a simţit chiar că se sufocă. Pierdea mereu micul dreptunghi de hîrtie şi nu avea putere să pună din nou mîna pe el, să se lupte pentru el. Dar acum e soare, lumină, vîntul îl bate prieteneşte pe umeri şi mai are vreo opt kilometri pînă la gară. Linia ţărmului e forfecată, sinuoasă, nesigură, e plină de cotituri şi meandre. Dar astea toate nu influenţează şoseaua. Şoseaua se ţine dreaptă, chiar dacă pentru asta trebuie să se apropie sau să se depărteze de apă. Şoseaua e dreaptă şi duce direct la gară. Seara nu va mai fi un drumeţ oarecare. Seara la zece va fi acasă. Acasă.

De pe margine le face semn o femeie îmbrobodită. Lîngă ea e un bătrîn cu o pasăre în mînă şi un coş de răchită, în cealaltă. Şoferul opreşte şi ei se urcă la spate, mulţumind cu voci surde. Ţăranul se ghemuieşte imediat pe vine, cu pasărea lîngă el, în timp ce femeia rămîne în picioare, ţinîndu-se de o ladă. Îşi dă puţin broboada la o parte şi atunci se vede că nu-i bătrînă. E o femeie la vreo treizeci şi cinci de ani, voinică şi încă frumoasă.

Un recrut o priveşte puţin, parcă cu uimire, apoi îşi face curaj.

— Sînteţi împreună?

— Nu, îi răspunde femeia, de parcă ar şti ce va urma.

— A, mergi singură, vasăzică. Nu ţi-e frică? Femeia zîmbeşte şi are şi de ce. În primul rînd e ziuă. În al doilea rînd, întrebarea e caraghioasă. Ea e de două ori mai voinică decît adolescentul firav, îmbrăcat în hainele astea uzate, kaki, mult prea largi pentru el.

— De ce să-mi fie frică, băiete?

Întrebarea îl descumpăneşte. Ceilalţi îi rîd în nas. Tonul ascuţit al femeii îl aţîţă şi-i face să roşească. Lucrurile se complică şi parcă le pare bine că n-au început ei discuţia.

— Aşa, femeie, singură cu atîţia bărbaţi...

— Bărbaţi, zici? Nu văd pe-aici decît unul.

Ironia e acum neîndoielnică. Femeia a pus în voce şi puţină răutate şi puţină amărăciune şi farmecul zilei cu soare s-a dus. E clar că n-a fost vorba despre ei şi nici despre bătrînul care s-a ghemuit, absent, pe jos. Iar bărbatul, singurul, priveşte peste capul lor şi-i cu gîndul acasă. Nici nu-i ascultă. Soldăţelul se simte jignit.

— Ehei, femeie, ai noroc că mergem în misiune...

— După cartofi şi după ceapă, completează, rînjind, femeia. Mi se pare mie, băiete, că tu ai văzut femeie numai peste gardul cazărmii.

Soldăţelul dă să răspundă, dar se găseşte unul să-l oprească.

— Taci, Mişule, lasă, că are dreptate. Las-o moartă.

Mişu s-a roşit violent, fără să vrea. Se apleacă şi ia de jos pasărea bătrînului, legată meşteşugit de labe. O ridică şi se uită mirat la ea. E poate bucuros să înceapă astfel o altă discuţie, mai puţin periculoasă.

— Ce dihanie e asta, taică?

— O lişiţă, mormăie moşul, de jos.

Pasărea ridică ochii şi vede soarele şi apa. În ochi i se zbate frica şi disperarea. Are pene negre, de cioară, labe puternice şi ciocul ascuţit. Pe frunte are o pată albă, iar guşa îi atîrnă grea şi plină. În general, e mică şi grea, dă impresia că atîrnă ca o piatră. Sub penele-i negre şi lucioase se ghiceşte o carne tare, viguroasă şi bătută, de sălbătăciune.

— Unde ai prins-o moşule?

— Aici, pe baltă.

— Şi ce faci cu ea?

— O duc la oraş, am acolo un client care plăteşte bine.

— Da' de ce n-o mănînci matale, întrebă flăcăul, curios, cu o urmă de respect.

Moşul ridică capul şi-l priveşte ascuţit.

— De ce n-o mănînc eu, zici? Ce face mai mult, băiete, să mănînci o zi carne, sau cinci zile mămăligă?

— Ştiu eu? răspunde soldatul. Ridică o ladă în picioare şi pune lişiţa pe ea. Lada e înaltă şi pasărea cu picioarele legate simte mirosul bălţii care sclipeşte în păpuriş, dincolo de dune. Soldaţii o necăjesc, o trag de penele negre şi-i pipăie pieptul plin. Pasărea rabdă şi nimeni nu-i ghiceşte încordarea ascunsă şi mînia şi disperarea. Ochiul i se bate sălbatec pe sub pleoapa subţire. Maşina caută drumul pe sub movilele de nisip, soldaţii se duc în faţă, lîngă cabină, fiindcă vor să vadă fetele de la pescărie.

Se apropie cotitura. Mocanu face un pas într-o parte şi se apucă de lada ridicată în picioare. Se uită rîzînd la marea fosforescentă, care îmbracă promontoriul într-un brîu de spumă. Bătrînul moţăie, jos. Cerul e înalt şi poate de asta femeia a ţipat prea tîrziu. Ciocul păsării de baltă s-a declanşat fără cruţare, ca un arc, împotriva noului duşman care se apropia. Tare, scurt şi ascuţit, ciocul l-a izbit pe Mocanu lîngă ochi, cu sălbăticie, ca un pumnal. A dat drumul lăzii şi a zvîcnit înapoi, din reflex, fără a apuca să mai judece. Oblonul era aproape, în spate, imediat sub genunchi, iar maşina tocmai cotea. S-a auzit un ţipăt scurt şi o bufnitură. Au oprit maşina şi s-au repezit la el. Îl priveau şi nu-ndrăzneau să-l atingă. Spinarea i s-a sgîrcit de două ori, apoi s-a liniştit. Zăcea răsucit, cu capul şi cu braţele pe nisip. Doar tîmpla stîngă găsise în mijlocul nisipului prăfos şi roşietic o bucată de asfalt şi se izbise de el.

Caporalul Guţă se repezise afară din cabină. Alerga înspre ei răcnind şi blestemînd şi se vedea că şi-a pierdut capul şi că nu ştie ce să facă. Şoferul se apropie liniştit şi-l întoarse cu faţa în sus pe cel căzut. Avea tîmpla zdrobită şi ochii îngheţaţi. Îi zăcea în lumina lor stinsă o nedumerire la care nimeni nu putea răspunde. Lîngă colţul ochiului drept sîngera, încet, zgîrietura produsă de ciocul lişiţei.

Femeia coborîse şi ea şi avea lacrimi în ochi. Plîngea pe tăcute şi se ştergea cu basmaua.

Au tras mortul la marginea drumului şi i-au coborît raniţa lîngă el. Au lăsat un soldat să-l păzească şi s-au suit înapoi în camion. Cînd să plece, moşul s-a ridicat de unde stătuse tot timpul, a aruncat coşul jos şi a coborît şi el, greoi, cu pasărea în mînă. Apoi s-a apucat să-l dezlege tacticos labele.

— Ce faci, taică, n-o mai vinzi?

Moşul dădu absent din cap.

— Ce faci cu lişiţa?

— Nu vezi?

Moşul terminase de dezlegat. Dădu drumul păsării şi băgă în buzunar capătul de sfoară.

— Măcar s-o fi oprit pentru matale, s-o fi mîncat, suflă. cu regret, caporalul Guţă.

Moşul dădu din cap.

— Las-o de-acu să se ducă, să zboare. Tot una î... las-o să-şi vadă puii.

Şoferul încremenise cu capul pe volan. Se dădu jos şi privi silueta gîrbovită a moşneagului care se îndepărta cu paşi mici.

— Cine-i de vină, frate? gemu Mişu.

— Nu tu, mă, îi răspunse ursuz şoferul. Cine i-a legat picioarele....

— Adică moşul...?

— Nu pricepi nimic, mă, nimic. Parcă numai ei i s-au legat picioarele... Iaca, o vietate amărîtă, da' nu rabdă A lovit şi ea, după capul ei.

Lişiţa se oprise ceva mai încolo, pe-un pietroi înnegrit de vreme. Îi lucea în ochi o bucurie sălbatică şi parcă vedeai în ochiul ei, acum atît de viu, ceva din lumina care scînteiase înainte în ochii mortului. Apoi bătu din aripile negre şi zbură fără zgomot, ca o părere, spre oglinda înşelătoare a apei.

Iosif PETRAN

Nicolae NEAGU

OCHII BĂTRÎNULUI ZUGRAV

Se-apropie de alb,
albastrul vechi;

lumina-abia-l străpunge
ca o ploaie,
de parcă aerul ar fi prea dens
şi-n trecerea prin mierea lui
ea se lipeşte
şi se-mpuţinează.

Iar mîinile îi par îndepărtate,
nedesluşindu-le-n contur
şi ca-ntr-o oră tulbure
de seară
culorile se sting treptat
topindu-se-n nuanţe moi
şi ceţuri.

Şi gesturile se închid pe dinăuntru;
şi ferigile pleoapelor se zbat;
şi zidul i se mută-n unghii...

VINE O VREME CÎND RĂDĂCINILE...

Vine o vreme
cînd rădăcinile rămîn singure.
Brazii se descalţă
de ele,
refuzînd să mai fie statui,
şi muntele se îmbogăţeşte
deodată
cu o mie de mese rotunde.

Căzînd, ei tot mai mult
se-ndepărtează,
şi iată
ceţurile greşesc
rechemîndu-i;
Ninsoarea-i aşteaptă răbdătoare
Pînă-n cărnosul iunie,
tîrziu.

Nici umbrele nu se mai întorc
pe grumazul de calcar.

Ci seară de seară,
ca nişte vulpi,
lîngă uşile proaspete
se încolăcesc
foşnind.

Nicolae IOANA

DUNĂRE

Dunărea răsare din Pădurea Neagră
Dar apele ei se fac albastre
Cînd se apropie de un ţărmure
al privighetorii
Despre care cu trei guri îi
povesteşte mării.

Cîntă o pasăre în miez de noapte
Şi gîndurile ei îi strălucesc în cîntec
Şi cîntecul ei mişcă luna în ape
Pînă cînd luna se revarsă în Dunăre

Dunăre, fluviu cît glasul lui Darius
Un fluviu de păsări şi lună
Un fluviu de doine,
O cetate de munţi, revărsată în mare
Dezgropată din pămînt de soare

Dunăre, care ai ros gîndul lui Apolodor
Aşternut între maluri,
Pace aşternută între pămînturi cu datini,
Vorbă chibzuită a pămîntului,
Se face ziuă.

COPILĂRIE, FRUNZĂ NECHEMATĂ

Arborele ţine minte frunza şi o cheamă,
Altfel zadarnică i-ar fi neodihna pe pămînt.
Apa, ce-i drept, apune printre pietre uneori,
Dar undele le-auzi mereu curgînd,
Apa citeşte trecerea cu undele...

Copilărie, frunză nechemată,
Apă neîntoarsă în vad,
Stea căzută în coarnele cerbilor
Incendiind pădurea cu-ntuneric,
Genunchi zdrelit după vitele
Prin care pămîntul umbla fără lumină,
Ciută furată de oglinda izvorului,
Pe ce ape călătoreşti de nu te mai întorci
niciodată?

Gheorghe PITUŢ

UITE

Uite! am crescut destul,
Umerii mi-s largi ca la bărbaţi,
Pot intra în timp neîndoit
Ca securea-n trunchii vii, împovăraţi

Tata-mi spune ca să fiu domol,
„Graba nu aduce niciodată bine" —
Nimeni n-a spus însă ce să fac
Cînd e vifor mare şi nu-ncap în mine

Astăzi am desprins un fag trîntit
De furtună peste un alt lemn,
Picurau pe trupu-i viu zdrelit
Seve gîlgîind de viaţă şi îndemn

Mîine dacă nu vor fi furtuni
Prin poiene ghinda am să-nşir
Foc mai sprinten voi isca-n tăciuni —
Şi-l va toarce noaptea în spre boltă fir

Şi-o să am noroc, noroc, că sînt
Lucruri care trebuiesc mişcate.
Întrebări în ape şi în vînt,
În pămînt, în oameni şi în toate.

PĂDURARUL

E-o toamnă clocotită în cănile cu must
Şi cercurile slabe pocnesc şi se desprind.
Un iz murind de frunze dă aerului gust
Şi focuri joacă-n noapte nălucitor colind

Iubirile-mi sînt sîmburi plesniţi doar în adînc. —
N-au apucat din vară să se-mplinească — duri
Şi tot în alte chipuri tăcerile din crîng
Îşi cască tremurarea pe arbori muţi şi suri

Atent, ciulind urechea, el, calul a ghicit.
Îndepărtat, un muget de luptă şi iubiri.
Aprinde nervi în sînge severul boncănit
Şi ciutele-i aşteaptă pe-nvingătorii-miri

Revin în orice noapte pe-ngustele cărări
Ca fiu şi paznic aspru acestei mame vechi.
Izvoarele visează un zbucium larg de mări
O briză bănuită-mi vuieşte prin urechi

Ce-o fi acum prin sate şi prin oraşe mari?
Un somn de ape line, un vuiet cadenţat?
Dar plopii de pe drumuri întinşi şi solitari
Tînjesc după foşnirea din codrul frămîntat?

Mi-e puşca grea pe spate şi calu-i obosit
Ne îndreptăm spre casă cînd stelele-şi ascund
Sclipirile sub cîmpul luminii aurit,
Împrăştiat tomnatec de soarele rotund

Spectacole - Arte

Epilog la întrecerea tinerelor talente

Cînd, la etapa finală a concursului de pian, marele Arthur Rubinstein și-a ocupat locul de membru al juriului în loja Ateneului R.P.R., publicul s-a ridicat în picioare, aplaudîndu-l frenetic, iar concurenții din culise au intrat în panică. Emoția ultimei probe — hotărîtoare pentru configurația ierarhiei artistice — s-a unit acum, la fiecare concurent, cu dorința de a dărui tot ce aveau mai bun spre a răsplăti eforturile celui care la 75 de ani găsise resursele fizice ale unei audiții istovitoare de peste cinci ore. „Am cîntat un concert întreg în fața lui Rubinstein" — iar suprema satisfacție ce a răsunat din inimile tuturor la sfîrșitul epuizantei întreceri artistice de la București.

Cîți tineri pianiști nu și-ar fi dorit oare, o asemenea cinste? Iar Rubinstein este numai unul dintre membrii de înalt prestigiu, ai juriului! Ne revin în minte acum cuvintele lui George Enescu adresate ziarului **Lupta** în anul 1931: „Avem talente destule, le-au lipsit numai încurajarea și prilejul să se manifeste". Tocmai acest prilej de afirmare l-a oferit cel de al treilea concurs muzical internațional de la București.

Pasionanta întrecere desfășurată sub semnul muzicii enesciene a căpătat anul acesta strălucirea concursurilor internaționale de veche tradiție în lumea artei sunetelor. Superioritatea față de edițiile precedente se poate ușor descifra: 104 concurenți din 25 de țări, reprezentînd aproape toate continentele (Europa, Asia, Africa, cele două Americi), față de 101 participanți din numai 18 state la trecutul concurs **„George Enescu"**. Dacă vom adăuga o largă și echilibrată repartizare geografică a participanților, un număr sporit de mari personalități muzicale în juriu, dar mai presus de toate un mănunchi de talente excepționale, pe care le-a subliniat concursul, vom contura imaginea recentei întreceri artistice.

Răsfoind fișele concurenților, ne dăm mai bine seama de nivelul superior al disputei muzicale, multe nume fiind aureolate cu titluri de artiști emeriți, laureați ai premiilor de stat și ai diferitelor concursuri internaționale. Unii dispuneau de o bogată experiență scenică, alții deținea o „carte de vizită" surprinzătoare, de veritabili concertiști cu faimă internațională. Nu de puține ori citești în albumul participanților: „a concertat în R.D. Germană, R.P. Ungară, R.P. Bulgaria și R.S. Cehoslovacă"; „este solistă a Radiodifuziunii franceze"; „a concertat ca solist al orchestrelor simfonice din S.U.A." etc.

Apare, deci, explicabil, interesul pe care l-a stîrnit concursul în sînul publicului bucureștean. Sălile s-au dovedit, iarăși, neîncăpătoare. „Este un public neobișnuit de cald care a primit totul cu entuziasm" — a remarcat Mark Reisen, cunoscutul bas sovietic, membru al juriului de canto. „Publicul romîn este de-a dreptul uimitor" — a declarat Henry Gagnebin, participant la lucrările juriului de vioară — „în tot timpul concursului, sala era plină de public, în fiecare zi, fără excepție. Este un lucru extraordinar. Nu cred să se întîlnească o astfel de manifestare în altă parte".

Ce oferea auditoriului, concursul „George Enescu"? Dincolo de elementul „surpriză", „talent neobișnuit", „emoții puternice", „spectacol variat", se situa fără îndoială interesul major față de confruntarea școlilor de vioară franceză și sovietică, a școlii românești de canto, a naturii pianistice excepționale a chinezilor, a drumurilor de interpretare muzicală contemporană. Și de ce nu am fi mîndri în a afirma că introducerea lucrărilor lui Enescu și compozitorilor români, ca piese obligatorii, a mărit tensiunea auditoriului pînă la emoția lacrimei! Cine poate rămîne indiferent la pronunția surprinzător de corectă a cubanezului Ramon Santana Carderas, în liedurile „Darul trandafirului" de Enescu și „Proza" lui Mihail Jora?

Este adevărat că repertoriul celui de al treilea concurs putea satisface exigențele cele mai diverse. Puține programe în lume asigură publicului posibilitatea de a aprecia tehnica muzicală, sensibilitatea, stilul epocii, maturitatea de interpretare, experiența artistică, a participanților. De la Händel și Bach, pînă la Enescu și Paul Constantinescu, de la Schumann și Beethoven pînă la Prokofiev și Bartok, de la lied pînă la aria mare, de la piesa scurtă de virtuozitate pînă la amplul concert cu acompaniament de orchestră, totul a cerut un efort excepțional din partea tinerilor concurenți.

Surprizele nu s-au lăsat, de astă dată, așteptate prea mult. La vioară, franțuzoaica Claude Bernard, în vîrstă de numai 17 ani, a elucidat de la prima apariție problema premiului I. Siguranța, muzicalitatea, impecabila frazare muzicală l-au cucerit pe Aram Haciaturian care și-a aplaudat „Concertul" într-o magistrală interpretare. Bucuria noastră a fost cu atît mai mare cu cît la secția de canto, studenta Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din București, Marina Krilovici, a soluționat fără emoții sarcina jurului, tot de la prima etapă. Glas amplu, frumos timbrat, generos și robust, tînăra soprană a impus prestigiul școlii romînești contemporane de canto pe plan internațional, prin măiestria tălmăcirii ariilor verdiene și a celor șapte lieduri de Enescu. Tenorul Ion Buzea, și-a secondat colega, luptînd de la egal cu colegii Mugur Bogdan, Marius Rintzler și Ludovic Spiess, cîntăreții tineri dovedindu-se demni urmași ai lui Folescu, Teodorini, Darclee.

Am avut și „surprize" ...neplăcute. Dacă la vioară a trebuit să ne mulțumim cu evoluțiile modeste ale lui Varujan Cozighian și Ladislau Kiss, în schimb, la pian, unicul premiu acordat lui Gabriel Amiraș ne-a produs emoții pînă la etapa finală. Dacă acesta nu ar fi strălucit în „Concertul" atît de dificil al lui Prokofiev, pianul românesc ar fi repetat figura ștearsă a concursurilor anterioare. Oare nu s-a născut, pe aceste meleaguri, Dinu Lipatti?

Desigur că actuala ediție a concursului „George Enescu" a continuat să confirme școala violonistică sovietică — demn reprezentată de temperamentul viguros al lui Alexandr Melnikov, de siguranța arcușului lui Oleg Kagan și Lev Tușin, măiestria și agilitatea tehnică supuse unei surprinzătoare sensibilități a tinerilor pianiști chinezi Li-Chi și Li-Chi-Fanh, remarcabila școală de canto bulgară, ilustrată de înzestrata cîntăreață Evelina Stoițeva și Borislov Alexandrov, soliditatea școlii pianistice sovietice care, prin Elisabeta Leonskaia și Olga Kiun, ne-a relevat două elemente de real talent, bine îndrumate și multilateral dezvoltate. Aspecte particulare de interpretare ne-au oferit mezzosoprana Agnes Baltza (Grecia), soprana Beatriz Para de Gil (Ecuador), basul Evgheni Ivanov (U.R.S.S.), violonistul Paul Zukovski (S.U.A.), pianiștii Silvie Carbonel și André Gorog (Franța)

Concursul a rămas o confruntare și o afirmare a noi talente de diferite tendințe în arta interpretativă contemporană, dar, mai presus de toate, un prilej de înfrățire a tinerilor prin limbajul universal al muzicii.

Viorel COSMA

I. BIȚAN: „Carieră"

ACHIȚENIE PETRE: „23 August 1944"

GEORGE ENESCU

Pe George Enescu l-au iubit foarte mulți oameni. El a fost în vremea vieții lui, ca și astăzi, una dintre notorietățile culturii românești. Relațiile de prietenie cu Thibaut, Cortot, Casals, Ravel, Bartok și atîția alții au însemnat, mai presus de toate, afirmarea unei personalități românești de plan mondial. Enescu a fost și este un înalt for de propagandă al poporului său și s-a dorit și s-a simțit mereu ca atare. Ambasador al artei noastre peste hotare, a fost ajutat la aceasta și de uriașa sa măiestrie muzicală, dar și de omenia care pur și simplu emana din el. Pe lîngă artistul de geniu, Enescu era și un om din cale afară de bun, de delicat, de generos. Înzestrat cu o memorie prodigioasă care l-a impresionat într-o împrejurare și pe Bela Bartok, cu o virtuozitate egală de pianist și violonist, cu o rară impetuozitate de dirijor care refăcea muzica și retrăia în chipul cel mai autentic operele clasicilor și mai cu seamă pe aceea a lui Johann Sebastian Bach (vezi de altfel, în această privință, părerea lui Pablo Casals despre Enescu și Bach), Enescu arăta o modestie de necrezut. Era modestia geniului adevărat care întrevede în fiece clipă, cu gravitate și cu umilință, țelurile uriașe ale artei sale, copleșitoare chiar pentru o viață închinată în întregime ei. N-am văzut niciodată un om mai obsedat de îndeletnicirea sa ca George Enescu. Simțeai în toată clipa în el fuziunea neîntreruptă cu muzica, dar fără nici o ostentație, fără nici o îndrăzneală exterioară. Din această pricină nu era niciodată cu totul printre noi. Cît era de cald, de atent cu oamenii, cît era de prietenos cu ei, de fin, de spiritual, mereu ceva din el rămînea departe în căutarea acelui absolut după care tînjesc marile spirite. De aci se trăgea, cred, și farmecul inefabil al ființei sale, realizate pe deplin numai în momentul muzicii. Ochii lui albaștri cu adîncimi fără margini încăpeau în ei atunci visul culmilor, exprimau viziunea interioară a creatorului și interpretului, a muzicianului complet. Spatele plecat și degetele acelea de magician, îndoite ciudat, ca pentru a prinde nevăzutele fire fluidice ale muzicii, vorbeau despre o oficiere solemnă, dar și plină de bucurie, cu o participare exaltată. Privit din față cînd dirija, era fascinant. Iar cînd se oprea, se simțea parcă stingaci cu silueta lui ușor încovoiată și cu mîna rezemată uneori pe șold. Nu aștepta decît clipa cînd să reînceapă, cînd să reintre în tărîmul său, unde se avînta nestingherit. George Enescu purta pecetea harului marelui artist care conferea activității sale dimensiunile filozofiei și ale poeziei. De aceea amintirea sa rămîne nealterată. De aceea îl cinstim atîta în anii noi ai patriei noastre pe care a iubit-o cu patimă. De aceea la concursurile și festivalurile care-i poartă numele simțim prezența lui în emoția participanților, artiști și auditori, tineri și bătrîni. Pentru el (și deci pentru noi) vin Arthur Rubinstein și Herbert von Karajan și Iehudi Menuhin și Henryck Szering și David Oistrah și Gaspar Cassado și Zubin Mehta și atîția dintre primele valori ale muzicii mondiale. Vin și vor veni mereu să cînte și să-și amintească de el, de opera lui, în țara care i-a fost dragă. Iar în concursuri, generații după generații de tineri învață să-l iubească și să prețuiască marea lui operă îndreptată în toate valențele ei spre viitor și universalitate.

Aproape fiecare popor își numără anii „olimpiadelor" sale, anii victoriilor sale în cultură. Pentru noi, festivalurile și concursurile George Enescu, cu periodicitatea lor trienală, semnifică începutul modern al unei astfel de rodnice numărători. Marele artist stăpînește și îndrumă de acum încolo, ca un simbol plin de noblețe, mersul mai departe al țării sale spre noi izbînzi în arta muzicală, așa cum Eminescu ctitorește pentru totdeauna marea poezie. Despre el și despre opera lor niciodată nu se poate spune că vorbim și scriem prea mult; ei sînt pămînt din pămîntul nostru și gîndurile lor au exprimat, cu geniu, aspirațiile cele mai înalte ale neamului nostru. Sîntem mereu alături de ei, așa cum ei au dorit să fie necontenit alături de noi. Ei sînt mîndria și dragostea noastră.

Zoe DUMITRESCU BUȘULENGA

TINERI ÎN EXPOZIȚIE

Sînt nenumărate căutări, încercări și destul de multe reușite. Nu ne putem propune aici analiza fiecărui caz, ci doar conturarea unor gînduri pricinuite de parcurgerea marii expoziții și ilustrarea lor prin cîteva referiri particulare; însă nici ocolirea cu orice chip, luînd vîrsta drept criteriu rigid, a unor tineri mai în etate.

De la început e vizibil și îmbucurător un progres: varietatea, conform naturii diverse a artiștilor, în reflectarea transformărilor revoluționare, progresul acesta *însuși* fiind o formă generală de reflectare a realității noastre. Unii exprimă în primul rînd registrul cuceririlor, al rezolvărilor de pînă acum; alții, în primul rînd problematica mereu iscată, necesitatea și întrezărirea noilor soluții, cercetarea. Cei dintîi exultă, ceilalți sînt gravi, deși nu trebuie închipuită o graniță absolută (exultarea și gravitatea, predominînd una ori alta, apar întrepătrunse, iar modificarea acestui echilibru de la artist la artist e foarte nuanțată). Personajele lui Ion Gheorghiu *(La clubul uzinei)*, oprite asupra lecturii sau șahului, sînt calm fulgerate de o lumină puternică și fericită, care aprinde surprinzător, dar fără zgomot, culoarea acestei compoziții aerate. *Fata cu racheta* de Ion Pacea e, dimpotrivă, o compoziție „grea", plină de tensiune bine stăpînită, are lumina ascunsă în tonuri sumbre, ferme, extinse pe suprafețe mari și delimitate a căror netezime cedează pe alocuri modelării, și parcă un magnetism implacabil îi e strecurat între planurile care ezită, dar s-ar contopi cu un bubuit tectonic. O ușurime — fără sens peiorativ —, o joacă, întîrzierea asupra unui moment de relaxare, sau o ironie întru totul binevoitoare se manifestă plastic, printr-o pseudogeometrie humoristică pigmentată anecdotic cu două-trei vite antropomorfe, în lucrarea Ginei Hagiu *Amiază de august* ori, altfel, în *Portret în roșu* de Velescu Ilie Viorica (artiști cărora le sugerăm mai multă grijă de compoziție). Înrudită cu precedentele, pe un mai vădit fond meditativ, e și *Tîrla* lui Ilie Pavel, compoziție excelentă, păcătuind poate printr-un exces de preluare ad litteram a figurilor umane de la Jiquidi. Florin Ciubotaru *(Natură statică)* exprimă de-a dreptul un univers pueril, în afara oricărei griji. În schimb, *Portret cu carte* al lui Pavel Codiță aduce grija adîncă și fecundă de viitor a adolescentului. Iar *Joc de copii* al lui Paul Gherasim vine, delicat, prin rozuri dificile dar învinse, în general printr-o tehnică sugerînd la prima vedere vagul care apoi se desmintc, — cu nostalgia matură și încărcată de speranțe pentru copilărie.

Izbește de la început, constituindu-se în impresie globală, o anumită duritate a suprafeței tablourilor, o „bărbăție", o tehnică încercînd pe pînză sau carton efectul frescei, întrebuințarea frecventă a nisipului drept grund. Echivalentă și promițătoare pentru sculptură e întrebuințarea cu predilecție a pietrei, care se substituie în fine avalanșei de ghips din anii trecuți. Dar pentru că nu ne ocupăm acum de sculptură, revenim la pictură și ierte-ni-se tonul pedagogic, însă unii se lasă fascinați de „chei" tehnice, le acordă încredere fără măsură, se dau pradă unui dezechilibru între ce am numi *căutarea de manieră* și *căutarea de sine*. *Campania de primăvară* de Ion Neagoe ajunge să fie micronaturalism, prin expunerea pămîntului văzut de la doi centimetri. A nu se înțelege că respingem principial tehnica respectivă; respingem încrederea oarbă în ea, care duce la lene artistică. Pacea dă dovadă de libertate creatoare în acest sens: mîna care ține racheta (în tabloul citat), e „pufoasă", în contradicție *aparent* flagrantă cu restul compoziției, dar în cele din urmă contribuie la armonie. Nici „libertatea" eclectică nu e binevenită: mîna personajului feminin în roș și aur mat (un rău făcut, însă datorat în mare măsură lui Gentillini), e desenată, strident, ca de Ciucurencu, de către Sultana Maitec. Greșeala e firească și, odată depășită, e utilă în muncă, dar cu condiția vigilenței. Tinerii nu trebuie să-și treacă responsabilitatea cu vederea, ei sînt urmașii unei școli de pictură cu cîteva capete de geniu și ies dintr-un popor cu calități plastice majore. Nu recomandăm, bineînțeles, servilismul față de clasici (cîteva derivații aproape mecanice din Ciucurencu: Aurel Nedel — *Natură statică* —, Iacob Lazăr — *Portret* —,

Rodica Lazăr — *Natură statică cu vioară* — etc, ne par sterile, în timp ce maestrul se înnoiește), însă e de urmat calea mare a artei. Ștefan Sevastre e foarte sus cu o compoziție lipsită de quasi-noutăți tehnice, în tonuri reci de seară paradoxal comunicative liric, iar Viorel Mărgineanu, cu o „modestie" materială exemplară, utilizează în *Cîmp și Terenuri noi* metafora de cea mai bună calitate: cîmpul sau livada sînt covor românesc (subtilă stilizare) fără a-și pierde cituși de puțin firea. Dipșe realizează o compoziție profund originală, de mare prospețime sensorială și rațională, făcînd sinteză între Ressu și Ghiață *(Peisaj bihorean)*. De altfel, Ghiață e magistral prezent în expoziție, pildă clară. La fel, pentru sculptori. Dimitrie Anghel (bustul lui Enescu) și Ion Irimescu, ultimul exprimînd prin personajele sale disponibilitatea enormă a ființei vii, a omului la bine. Sînt prezenți și *clasici tineri*, ne referim la Cojan de exemplu, care însă cu pasta lui „săracă", „cenușie", în același timp prețioasă și străvezie, făcînd loc sensurilor adînci, necesită o așezare mai favorabilă receptării.

Expozițiile mari, de felul acesteia, tind să atingă valoarea muzeelor. Tocmai de aceea surprind neplăcut ereziile artistice: *„Recoltă bogată* de Florin Niculin prezintă un călăreț aproape mexican într-un porumb sud-american; de ce? Camilian Demetrescu reia, oarecum, în *Pescari*, ușuratec, printr-o geometrie arbitrar — săltăreață, pe Fernand Leger. *O zi de odihnă* de Lidia Mancuischi gauguinizează anacronic și inutil. Spiru Chintilă ne prezintă în *Ședință la G.A.C.* fețe fals-simbolice, străine de dialectica vieții; Ion Minoiu ratează o temă însemnată *(Victoria în agricultură)*, desenînd, pictînd, construind, decorînd cu o noimă indescifrabilă. Clarette Wachtel — grafician — ilustrează abstracțiuni neasimilate sensibil *(Arhitectură nouă:* o coloană grecească transparentă, în care s-au depozitat blockhausuri), etc.

Deoarece am ajuns la grafică, vom pomeni doi artiști cu care și încheiem. Geta Brătescu impune prin acuratețe superioară și o perfecțiune în stilizarea maximă fără sacrificiul naturii; remarcăm mai ales un dans țărănesc și o suită animalieră palpitînd în puținele linii esențiale și sigure. Octav Grigorescu are o viziune dantesică adecvată celor patru alegorii cuprinzătoare ivite dintr-o meditație istorică și filozofică: *Norii*, plutind pe un oraș tipic românesc de altădată, sînt, cu numeroasele figuri și aluzii caracterologice, oglinda unui infern social — lumea veche —, neputincios infern însă, vulnerabil; *Strigătul în noapte* trezește, e un val ușor de lumină, dar infailibil, care lămurește treptat, dă speranțe și e optim comunicată promptitudinea absorbirii acestora, mobilizarea omenirii; *Dezagregarea întunericului* e prăbușirea lumii vechi, meschină și în catastrofă, atragică, cel mult obstinată animalic (sute de mîini se agață crispat și ineficient de marginea hîrtiei, iar dedesubtul lor — amorfizare și, prin aceasta, ca și prin albul încordat sortit victorici, autentificarea, demascarea inumanității; *Nisip în soare* e, metaforic, descătușarea după victorie a întregii lumi — totul e liber, destins, regăsit, într-o odihnă hrănitoare, presupunînd grabnica și imensa creație. Nu putem trece cu vederea linia punct cu punct vie, simplă, răbdătoare, acoperind spațiul cu asociații infinite, riguroase și de loc obscure pentru ochiul bine deschis.

Tudor ȚOPA

PE MARGINEA UNEI ÎNCERCĂRI DE SINTEZĂ

Doi critici tineri, Nicolae Manolescu și Dumitru Micu, s-au decis pentru o sinteză („Secolul XX" nr. 5 1964) asupra poeziei noastre contemporane, întreprindere plăcută dar nu mai puțin dificilă, susceptibilă de o compartimentare rigidă, scolastică, sau mai degrabă de interpretări unilaterale. Gestul e temerar. Ca proporții, el ne apare însă redus, dacă ținem seama de indicația că textul publicat în revistă reprezintă „forma concentrată a capitolului despre poezia noastră contemporană dintr-o carte în curs de apariție".

Scurta introducere leagă fenomenul de tradiția înaintată a poeziei noastre interbelice, făcînd în același timp o demarcație fermă, care ține de specificul liricii în ultimele două decenii. Autorii au căutat criterii care să le faciliteze cercetarea, și efortul lor, evident, aspiră să nu se consume în aprecieri convenționale, variante stilistice ale locului comun. Aceste bune intenții, ușor de întrevăzut în succintul preambul, nu se înscriu consecvent în sfera deplinei obiectivități, o primă nedumerire ridicînd chiar felul oarecum administrativ în care au fost grupați poeții. Se desprind din articolul celor doi critici mai multe „contingente": poeți cu activitate înaintea Eliberării, cei care s-au afirmat imediat după 23 August 1944, și o ultimă categorie, poeții mai tineri care și-au conturat de curînd prezența în peisajul poeziei noastre contemporane. O asemenea stratificare poate sluji unui scop didactic și nu în modul cel mai fericit, lăsînd impresia că vorbim de trei generații care receptează cu intensități deosebite realitatea imediată. Ceea ce constituie, după părerea noastră, particularitatea fundamentală a poeziei contemporane românești este coeziunea dintre generații care, indiferent de criteriul cronologiei, exprimă adeziunea entuziastă la tot ceea ce reprezintă prefacere revoluționară. Așa se explică, de pildă, acordurile noi, inedite din poezia lui Tudor Arghezi.

Dar nu acest aspect surprinde în primul rînd, ci faptul că [illegible]ata de valoare este de multe ori înlocuită cu definirea [illegible]r sensibilități diferite. Autorii nu și-au propus totdeauna să comenteze felul în care apare transfigurată liric imaginea epocii, registrul tematic și modalitățile autorilor. Tocmai de aceea asistăm adesea la o succesiune de etichete care, nădăjduim, fără voia criticilor, nu pot decît să minimalizeze aportul unora dintre poeți la dezvoltarea liricii contemporane. E întrebuințată aici tehnica ferparului literar cu ajutorul cărela un număr de poeți par să se bucure de compasiunea criticilor. Printre aceștia sînt Victor Tulbure, Mihu Dragomir, Eugen Frunză, Veronica Porumbacu. Fără îndoială, în creația celor amintiți există, și nu puține, concesii făcute unui limbaj grandilocvent sau unei atitudini de circumstanță. În ansamblul poeziei noastre contemporane acestea nu mai pot fi înregistrate decît ca unele aspecte caduce, greu să mai cîștige asentimentul cititorului sau să răspundă exigențelor istoriei literare. De aici însă, pînă a spune despre Eugen Frunză, bunăoară, că „a scris foarte mult" și „foarte inegal", e o mare deosebire, întrucît aprecierea, oricît de severă, este înlocuită cu o banală ambiguitate. La Dan Deșliu se vorbește de o „dramă poetică". Despre ce dramă e vorba? Simpla căutare a unei formule? Faptul că de la versul folcloric și predilecția narativă, poetul a trecut la o poezie cu discrete accente lirice? Poemul epic „Sergentul Belate" are numeroase carențe de construcție și mai cu seamă de expresie, dar între el și ultimul volum al lui Dan Deșliu nu apar semnele unei anxietăți artistice, ci numai căutarea poetului, firească și relativ calmă, de a fi cît mai personal. Victor Tulbure ne apare ca un umil epigon coșbucian, deși lirica socială și patriotică are în el un reprezentant valoros, care respinge expedierea întrucîtva jignitoare. Volumul său **Vioara roșie** (1948) are cîteva poeme care se înscriu printre primele succese ale poeziei realist-socialiste. Aceleași procedeu este aplicat și lui Victor Felea, căruia îi sînt preferate virtuțile de critic, volumele de versuri fiind dacă nu intimiste, whitmaniene, simple transpuneri cu valoarea unor experiențe anodine. Firește, Victor Felea nu e un poet virtuoz, dar de aici pînă a-i contesta vocația sa reală e o mare deosebire. Cu aceeași degajare se trece și peste poezia lui Mihu Dragomir, în care nu este greu să identifici un talent autentic, pictor subtil al peisajului brăilean, temperament dinamic, în versurile căruia drama războiului e sugerată memorabil. Veronica Porumbacu este situată sub semnul tutelar al Mariei Banuș, și ca atare i se acordă un pasaj cu însușiri bibliografice. Poeții citați pînă aici sînt înfățișați de cei doi critici ca avînd meritul și mai cu seamă stigmatul unui purgatoriu literar. Tocmai de aceea aprecierile acordate lui Geo Dumitrescu pentru un volum interesant, dar acceptat global, face entuziasmul strident și probează tendința de a prefera versul arguțios, divagația — poemului de factură, s-o numim tradițională, sau, mai bine, clasică. Geo Dumitrescu cultivă o anume poezie eseistică, pîndită din cînd în cînd de asociații reportericești.

Sub titlul „sentimentali și ironiști" sînt grupați Alexandru Andrițoiu, Tiberiu Utan și Aurel Rău. Cel din urmă e un poet euforic — așa cum remarcă și autorii — al notației fulgurante, care scapă ambelor categorii. Cît privește poezia lui Andrițoiu, poet inegal dar surprinzător de original pe alocuri, e greu să găsești elementele de apropiere cu Topîrceanu. Arbitrară ne apare și gruparea unor poeți sub titlul „cîntecele pămîntului natal". Deși acest titlu este împrumutat, el se poate aplica unui număr cu mult mai mare, mergînd pînă la însumarea a tot ceea ce reprezintă poezia noastră contemporană. După o judicioasă caracterizare a poeziei lui Ion Horea, pasajul referitor la Ion Brad recurge la o simplă înregistrare a faptului că poetul, prin talentul său, a atras atenția lui G. Călinescu, comentariul celor doi critici rezumîndu-se la enumerarea unor preferințe tematice. Constatarea însa că „pe lîngă compunerile cetățenești în stilul cunoscut, găsim pasteluri mai personale, (cu o intenție de depoetizare, nu fără efectele cel mai neașteptate) erotice, elegii etc." impune o completare care să țină de criteriul judecății de valoare.

E cu totul salutar faptul că tinerii poeți în această încercare de sinteză, cu parțiale merite, ocupă un loc deosebit, autorii asociind lui Nicolae Labiș tripticul Nichita Stănescu, Cezar Baltag și Ilie Constantin. Credem însă că aprecierile în legătură cu poezia lui Cezar Baltag depășesc calitățile poetului, încă nefixat, natură laborioasă, cu elanuri care de multe ori mimează meditația.

În legătură cu poeții care au debutat înainte de 23 August 1944, credem că activitatea lor din ultimile decenii, cînd de fapt s-au conturat ca personalitate în cadrul literaturii noastre, este analizată cu excesivă parcimonie. Ultimele volume ale lui Mihai Beniuc se bucură mai degrabă de privilegiul enumerării decît al unei cercetări din care să reiasă imaginea poetului frămîntat de problemele epocii. Dar ceea ce este și mai surprinzător: la Arghezi lipsesc din ansamblul caracterizării trimiteri la cîteva volume de mare însemnătate, ca **Stihuri pestrițe, Frunze, Poeme noi, Cadențe.** Lutura lirică a unui G. Călinescu suscită atenția criticilor, dar apropierea ei, ca tehnică, de Topîrceanu e cel puțin paradoxală. La acestea s-ar putea adăuga și unele observații de detaliu, ca de pildă faptul că Eugen Jebeleanu nu a debutat în anul 1934 cu volumul **Inimi sub Săbii**, ci în 1929, cu plachета **Schituri sub soare**; la Cicerone Theodorescu nu se citează volumul **Cîntece de galeră** care marchează orientarea spre lirica socială; Cristian Sîrbu, Vlaicu Bîrna nu sînt nici măcar citați, iar alți poeți „pentru simplificare" figurează cu ultimul volum.

Cele cîteva observații pot fi cu relativă ușurință sporite pentru a demonstra că această încercare de sinteză face uneori concesii subiectivității, unui spirit de frondă care, cum e și firesc, nu poate fi identificat în cadrul istoriei literare. Din păcate, această simbioză de modalități a dus la un rezultat hibrid, împletire de comentariu fin și aplicat cu iritări calofile nejustificate.

Liviu CĂLIN

REVISTA REVISTELOR

Viața românească

În numărul 8 (august), al revistei *Viața românească*, dedicată sărbătoririi celor două decenii de la Eliberare, poetul și romancierul Demostene Botez tratează, cu ample refe[illegible], problema muncii de răspîn[illegible]a cunoștințelor cultural-științi[illegible] în articolul intitulat: „Socialis[illegible] semănă cultură". Două tent[illegible] de sinteză privitoare la dezvo[illegible]ea prozei românești în acest interval, semnate de criticii Ov. S. Crohmălniceanu și Paul Georgescu atrag, comparativ, atenția, datorită ariei de probleme abordate, cît și criteriilor diferite cu ajutorul cărora fiecare a încercat cuprinderea unui atît de vast și complex fenomen.

Deși respinge, temperamental, formula bilanțurilor literare, „nădejdea talentelor debile" care încep să aibă senzația că există după ce se strecoară într-o înșiruire de nume. Ov. S Crohmălniceanu (*Proza noastră în ultimii douăzeci de ani*), sfîrșește prin a găsi mijloacele de a nu lăsa pe dinafară aproape nici un autor. Plecînd de la ideea de conlucrare a generațiilor, prilej de analizare a operei unor scriitori prestigioși ca M. Sadoveanu, Camil Petrescu, George Călinescu, criticul fixează pleiada de scriitori marcanți ajunși la maturitate — Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici, punînd-o sub semnul unei tendințe ce s-ar vădi comună în operele lor, de „demitizare" a lumii exterioare din perioada imediat premergătoare marilor prefaceri sociale. Prozatorii cei mai tineri sînt înfățișați prin același numitor al însemnătății deosebite pe care o acordă dimensiunii morale a actelor omenești.

Un criteriu mai palpabil, proza marilor evenimente contemporane, îngăduie autorului o bogată trecere în revistă, urmată de aceea a ultimei promoții de prozatori — aceștia „aducînd în bătalia reflectoarelor" planul existenței individuale. Cu punctul de plecare în observația justă că problemele spirituale și morale nu se pun cu egală acuitate la orice nivel de conștiință, criticul află prilejul de a arăta slăbiciunile prozei lui I. Ruse, dar și de a limita cîmpul de analiză al romanului lui I. Lăncrănjan, neconsemnat analitic în vreuna din categoriile anterioare.

În mod neașteptat, Ov. S. Crohmălniceanu deschide apoi o categorie a poeziei epice, de fapt un final de studiu în care, fidel unei tehnici de contrapunct, criticul reia tema inițială, de această dată sub raportul tehnicii narative. Se vorbește aici, cu dăruire, despre tehnica proustiană a prozei lui Zaharia Stancu (adică fără planificare prealabilă !), cu căldură, despre G. Călinescu (cu cîteva pagini mai înainte, o excelentă intuiție a paternității sublimată în artă, la părintele Otilieei), cu înțelegere despre Marin Preda (analist, cu mijloacele prozei ce e drept, este expus pe criterii mai solide, dar și mai puțin speculative. În același sector de activitate, un prozator prestigios nu se sfiește să la lecții, în vecinătatea senină a lui Al. I. Ștefănescu. Totuși, contribuția generației mai vîrstnice face obiectul unui subtitlu aparte, unde se revizuiesc, oarecum, unele judecăți elaborate în subtitlurile precedente.

obiective), fără adversitate despre Eugen Barbu — a cărui proză, presupusă de montaj cinematografic, este alăturată, prin forța epitetului, de cea a lui Matei Caragiale.

Alți scriitori apreciați, dar mai puțin, nu sînt uitați: „narator dotat, Petru Vintilă își caută încă...", ori Vl. Colin, care are „gustul prelungirii ipotezelor prin tulburătoare speculații imaginative" (ca oricare autor de opuri științifico-fantastice, la urma urmei)

Fenomenul de vie emulație în lumea prozatorilor, cu a cărui consemnare se încheie studiul, ar fi, finalmente, elementul ce determină pe scriitori să-și dispute permanent domeniile și formulele — și totodată, ar afirma un sceptic în fața armelor istoriei literare, substanța de precipitare care face atît de dificili, relativizîndu-i, termenii unei sinteze literare.

Paul Georgescu *(O privire asupra prozei românești contemporane)* procedează strict tematic, plecînd de la trei categorii stabilite pentru romanul ce învie trecutul: „romanul istoric ce folosește documentele; evocarea aproape memorialistică a unor experiențe de viață; descrierea luptei partidului nostru pînă la Insurecția Armată". Specia se vădește atît de încăpătoare, încît include romane ca: *Nicoară Potcoavă, Desculț* sau *Șoseaua Nordului*, permițînd și ușoare incursiuni în biografia literară: „Vladimir Colin, născut în 1921..."

Este cercetată, apoi, proza satului românesc, a uzinei, a marelui șantier, cea citadină. Materialul uriaș, Studiul, vast, rupt dintr-o lucrare pe care o așteptăm cu un interes legitim, se oprește asupra unor portrete literare, dispuse în ordine alfabetică.

Singuratic în *Viața românească*, studiul lui M. Petroveanu despre poezia contemporană și-a primit replica în ultimul număr al *Gazetei literare*.

★

Sectorul beletristic din ultimul număr al *Vieții românești* conjugă în mod fertil poezia solară a lui Victor Eftimiu cu aceea a Ninei Cassian, intitulată *Memoria adolescenților — evocări 1944*. Poeta își amintește, cu revoltă, primăvara acelui an: „În cofetării prăjituri cu margarina și miere, / pipernicite, uscate, fără culori, / și pîine puțină și carne deloc..." bombardamentele: „și rochii și cărți și leagăne, suspendate / la etaje..." Este evocat momentul de pregătire a marilor transformări, în climatul adolescentinului april: „... În casele sparte / locuia vîntul orfan și fără urmași".

De pe atunci, poeta simțea că toate gesturile sale „aveau la capăt arta", și voia să-și lase „semnul dinților pe umărul frumos al materiei", să-și „lase urma sîngelui în marea cea mare", să fie „o ploaie de gesturi / de pe urma căreia cresc statui". Arta însăși urma să „explodeze în jerbe și în drapele". Mai apoi, în zilele care au urmat: „Totu-n jur era urgent: / arta, dragostea și ura". Versul cel mai notabil sună deci: „în august, o mie nouă sute patru zeci și patru".

Pentru ce s-ar trudi cineva să desfacă strofele poemului în versuri smulte, scoase din oxigenul generos al prozodiei? Din maliție? Din rea credință? Din sentimentul că un poem se susține puțin pe cîteva sclipiri (nu cele evocate) și pe multă paradă de dezinvoltură?

Îndelung telegrafic, fragmentul de roman al lui Radu Cosașu transmite distrugător — uneori — senzația de fișier răvășit pe podele. Inventivitatea tenace a prozatorului nu este de loc salvată de alegerea mijloacelor, după cum simplitatea personajelor, fie ele și negative, lasă la lectură un gust apatic.

Revista *Orizont* — numerele 7 și 8 (iulie-august) — și-a asigurat mai multe colaborări valoroase: E. Jebeleanu, R. Boureanu, Al. Andrițoiu. Versuri notabile publică și Florin Mugur, George Suru. Dar în poezia lui Crișu Dascălu, *Pe pod și pe malul acesta*, băiatul iubit este invocat astfel de fata visată (care poartă cărarea pe dreapta): „— Așteaptă-mă, așteaptă-mă lîngă / inimă, băiat cu cărare în partea stîngă". Răspunsul acestuia nu se lasă așteptat: „Fată, uimitor de ciudată, încă / mai port cărarea în partea stîngă încă și încă și încă și încă". În poezia *În miez de clipă*: „Ziua întunecă ultima stea / și pune pe lucruri căpestre".

Inspirați, poate, de vădita aplecare a lui Al. Andrițoiu de a trece în vers cuvîntul „frumos", fără efortul de comunicare — în poezia *Drumuri* din ultimul număr al *Vieții românești*, frumos frumusețe, de vreo trei ori, iar în *Luptă și frumusețe* din chiar revista citată, de vreo nouă — și poeții tineri ai revistei timișorene „rîd argintiu și frumos" (N. Dolîngă), sau evocă „pasul frumos" al iubitei (Marcel Turcu). Aurel Turcuș pare pîndit de banalitate: „Și cărți poștale-ngălbenite / îți adîncesc tranșeea din priviri".

Un poet mai vîrstnic emite sonorități: „Ce multe voci ascunde-n sînu-i timpul", ori: „Ce tînăr ți-e chipul, patria mea" și „Țîșnit-am din neguri, cu soarele-n brațe / Spre piscuri de-azur, unde ample armonii / Ne desfață (sic!) fruntea și umerii". (La capitolul greșeli de tipar, încă una, admirabilă: „critici bătăoși").

Ticul de a scrie nedecantat adjectivul, sau, după poziție, adverbul „frumos" l-a cucerit și pe Anghel Dumbrăveanu: („florile care mă fac mai frumos"). Scriind despre literatura epocii socialiste, N. Ciobanu reușește performanța rară de a cuprinde în numai 14 rînduri 25 de nume scriitoricești. Dar nu cumva l-a întrecut, în paginile aceleiași publicații, Al. Săndulescu?

Deosebit interes suscită articolul lui Mircea Tomuș, intitulat: *Universul poeziei tinere*. Patru asemenea poeți tineri, adică Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin și Anghel Dumbrăveanu sînt caracterizați după criteriul unor amănunțite fișe medicale — criticul spune fișe de „identități personale". De pildă, N. Stănescu „percepe acut propriile evenimente fiziologice, acelea pe care înțeleapta economie a vieții le face imperceptibile pentru noi" Poetul este definit prin „intensificarea nelimitată a unor atribute firești ale organismului". Și cu toate acestea: „În fine, un poet ce are atît de acută simțirea propriului eu și care traduce în fapt biologic fiecare trăire sufletească, nu poate să ne uimească deacum (sic!) prea mult".

Cezar Baltag deosebește și el „nu contracția mușchilor, ci fluxul sîngelui". La acesta, ca și la poetul precedent, „intensitatea vieții se convertește într-o iradiație de căldură", iar „apartenența poetului la istorie este exprimată prin gestul protector al coastelor proprii" (iar sic!).

Ilie Constantin „se supraveghează pe sine mereu, își permite cu zgîrcenie răgazul somnului". Cît despre Anghel Dumbrăveanu: „și în versurile sale lumea apare într-o ușoară mișcare, într-o înclinare ce comunică emoția..." Dar: „Obsedat și el de proprii umeri, notează în neliniște: vulturii îmi zboară din umeri, împrejur". Caracteristică este pentru cei patru juni poeți, la capătul palpitantei analize: „ineficiența legii gravitației".

La proză, semnalăm fragmentul de roman „Grigore Han", al lui V. Em. Galan, și, din „Scrisorile tovarășului I. J." — *Anneliese*, de Ion Lăncrănjan. *Din mers*, preluăm finalul reportajului scris de Ion Arieșanu, ca o constatare — îndemn, pentru revista „Orizont": „...și ne gîndim că, desigur, azi e așa, e mai greu, că e la începuturi, însă mîine..."

Barbu CIOCULESCU

ÎNTÎLNIRE NOCTURNĂ

Fotografia: I. NĂUMESCU

Proza în „Cartea ostașului"

Este lăudabilă inițiativa luată în anul 1961 de colectivul Editurii Militare de a tipări, în condiții grafice relevabile, cărți beletristice care să se adreseze în primul rînd ostașilor. Vom căuta să subliniem adevăratele valori în proza de anul trecut, publicată în respectiva colecție, [illegible] exigența necesară receptării orizăror opere de artă.

Despre viața din „A treia casă" (cum este numită cazarma de către Vilcu Alexandru, eroul lui Lucian Dumitrescu) și-au propus să vorbească mai toți prozatorii „Cărții ostașului".

O serie de volume de „schițe și povestiri" (Lucian Dumitrescu „A treia casă...", „Mihai Apostol „Pentru comandantul tău", Gheorghe Bejancu „Un singur pas...", L. S. Tarco „Prietenul tău"), se străduiesc să ne prezinte sub o formă (de ce neapărat?) poetică, cu numeroase implicații pedagogice și strict militare, nu întotdeauna artistic, viața ostășească. Poate, tocmai de aceea unele din prozele literare sînt lipsite de conflict (Lucian Dumitrescu: „O pîine", M. Apostol „Dorința soldatului", Gh. Bejancu „Jurămîntul") altele, prin felul în care este condusă narațiunea, încep, cum ar zice Cațavencu, „de la șapte", diluînd impresia sau picăturile de poezie care, de bine de rău, sînt strecurate în final.

Proza lui M. Apostol suferă pe alocuri de un fel de infantilism stilistic. De exemplu, după ce face remarcabile portrete descriptive fizice gemenilor Podeanu („A doua întîlnire") și după ce constată „că bărbații nu excelează prin spirit de observație", insinuant (dar nu literar — pentru că nu se va folosi în tot timpul povestirii de acest „supliment filozofic") autorul conchide: „...doar ochii iubitelor îi recunosc dintr-o mie, chiar dacă ar fi să-i recunoască dintr-o mie de ochi la fel de albaștri!"

Cel mai închegat volum dintre cele amintite pare să fie cel semnat de L. S. Tarco. Fraza este mult mai clară, fără dantelării. Întîmplările, la prima vedere, sînt din cele mai simple. Cea mai reușită rămîne povestirea „Prietenul tău". Mai place (pe lîngă altele) schița lui Lucian Dumitrescu intitulată „«Inimă largă»: un șofer militar trebuind să ajungă cu mașina cisternă coloana de mașini plecată în aplicație, înfruntă gerul și neavînd, din întîmplare, cu ce feri radiatorul de frigul de afară nu pregetă să-l acopere cu puloverul din relon, cumpărat pentru iubita sa. E „inimă largă" pentru că mașina cisternă fusese poreclită cu un nume de fată „Măriuța". Firește, cu asemenea acte de conștiință e greu să faci operă de educație morală temeinică și cu atît mai greu e să te creadă pe cuvînt cel care te citește.

În general, cum bine le numește L. S. Tarco, multe din „schițele și povestirile" de mai sus nu sînt din punct de vedere literar așa ceva, ci, mai de grabă, „cîteva episoade ale vieții ostășești". Lipsiți, în majoritatea prozelor, de putere de transfigurare artistică (de aceea i-am și analizat împreună, — stilul, cît există, e, în multe locuri, supărător de comun, de simplist și de banal —), autorii volumelor citate mai sus sînt nevoiți să le plaseze undeva între reportaj și amintire, mai de grabă amintire.

Nuvela lui Ștefan Luca, intitulată „Septembrie pe Crișuri", își propune, foarte modest, să aducă „un omagiu celor care n-au pregetat să-și jertfească viața pentru eliberarea patriei noastre de sub jugul fascist". Este surprins momentul „întoarcerii armelor", cînd mulți au jucat „Comedia comediilor". Narațiunea curgătoare, retrospecția corectă și cuceritoare dovedesc încă o dată calitățile de povestitor ale lui Ștefan Luca. Sînt urmărite cîteva destine: al lui Anton Blai, al lui Bănică, al lui Ormenișan. Descoperirea valențelor sufletești se face cu multă înțelegere, nu lipsită pe alocuri de poezie (în special, povestea de dragoste a lui Bănică, de care el însuși pare „furat, fermecat").

În contrast parcă, nuvela lui Ion Aramă, foarte nobilă în intenții și ea, rezistă nu prin substanța epică, tratată artistic la un mod necorespunzător, previzibil, ci printr-o undă debilă de poezie. De altfel, însuși prozatorul traduce metafora care împrumută și titlul cărții („Catarge la orizont"): „În largul mării, cînd la orizont apare o navă, nu se vede toată dintr-o dată. Întîi apar catargele, apoi coșul, apoi întreg corpul navei...". Păcat că, datorită felului în care este scrisă nuvela, catargele apar încă înainte de a se vedea, așa că surpriza contactului cu noul este nulă, adică știm dinainte că indisciplinatul Silviu Popescu, în rest un om excelent, va fi îndreptat de noul comandant al dragorului 24, căpitanul-locotenent Zamfir Mihai. Finalitatea pedagogică ce se degajă (educarea prin cunoașterea vieții subiectului și prin colectiv) se poate reține. Nu însă întotdeauna și textul literar.

Un volum care se impune imediat atenției este cel semnat de Radu Theodoru.

Acțiunea nuvelei „Interceptarea" trăiește proiectată retrospectiv. O înlănțuire dintre cele mai fine sudează capitolele. Povestirea curge cînd limpede, cînd frămîntată, cucerind prin simplitate și claritate, deci prin adîncime. Un poet și un pictor nemărturisit diafanizează ideile și peisajul.

Maiorul Radu Belcotă, căsătorit, de 5 ani, cu Maria Bogdan, în prezent medic de circumscripție, caută, cum singur spune, „prospețimea anilor de-nceput". Apariția pictorului Ion Dragomir, un al doilea îndrăgostit de nevasta sa, credincioasă de altfel, îl determină pe Radu Belcotă să gîndească, în fine, omenește și nu numai ca unul care, la 8 000 de m înălțime, stăpîn pe nervii săi și pe reactor, înfruntă furtuna. Aici se poate afla mesajul adînc uman al nuvelei: „Nu cumva copleșiți de miracolul propriului nostru geniu, de îndrăzneala propriilor noastre vise pe dimensiunile uriașului, furați de mirajul atîtor înfăptuiri, folosind cu dezinvoltură mecanismele, uităm să folosim mecanismele subtile, dezvoltate de milioane de ani, mecanismele acelea care-au creat sensibilitatea și gingășia, tandrețea și dăruirea?", se întreabă maiorul Belcotă.

Acum, după ce am analizat unele din ultimele volume de proză publicate în colecția de care ne ocupăm să încercăm cîteva sumare concluzii.

Colecția „Cartea ostașului" urmărește două scopuri bine definite și complimentare: unul — prezentarea unui univers de viață apropiat ostașilor; altul — educația estetică a acestora prin transfigurarea artistică. Dacă primul scop este în întregime atins, pentru al doilea mai este de luptat. Ni se va reproșa, poate, că în această direcție în literatura română nu avem tradiție. Dar aceasta nu poate și nu trebuie să scuze lipsa talentului adevărat. Majoritatea volumelor de proză publicate în această colecție sînt amintiri, e adevărat, foarte interesante. Unii dintre prozatorii citați încearcă numeroase analize de conștiință, urmărind, nu fără succes cîteodată, felul în care se formează aceasta. Iată-l, de exemplu, pe caporalul Sofronie gîndind (lăsăm la o parte faptul că acestea le gîndea nu mult după ce n-a găsit un saivan părăsit care, la răscrucea aceea de drumuri, „barem de proiectilele lichide năvălite pieziș — e vorba de ploaie! — tot l-ar fi apărat"): „Uite că nu numai pe șosele — chiar și în sufletul omului sînt răscruci. E-he! Mai ușor dirijezi o coloană de mașini decît pornirile tale! Ridici fanionul roșu: «Stai!». Îl îndrepți pe cel galben într-o direcție: «Pe aici!». Cam așa e și pe dinăuntru! Ce, inima nu poate fi un fel de fanion? Și încă unul viu! «Stai!» ...«Pe aici!»... «Pe dincolo!»..." („Răspîntiile").

Și, în adevăr, cam cu „«Stai!...» «Pe aici!»... «Pe dincolo!...»", se rezolvă mai toate procesele de conștiință...

Grandilocvența, discursivitatea și comunul subminează, în multe cazuri, fiorul artistic autentic. Nu poate fi vorba de lipsa meșteșugului, ci de altceva: lipsa unei puteri, foarte necesară în artă, de generalizare, de autenticitate, într-un cuvînt, de viață.

Să nu uităm că pretutindeni avem de-a face cu oameni.

Nicolaie BULIGA

Desen de HUAN CIOU (R. P. CHINEZĂ)

15 ANI DE LA PROCLAMAREA R. P. CHINEZE

Cele patru poezii ce urmează, scrise în momente, împrejurări și locuri diferite, unele în clipe de răgaz între lupte, altele în închisoare, au fost extrase din **Poemele martirilor revoluționari**, editate de poetul Emi Siao și publicate în 1959. Nici unul dintre autori nu era poet profesionist, dar versurile fiecăruia exprimă o dragoste înflăcărată pentru patrie și pentru popor, credința neclintită a luptătorilor în victoria cauzei revoluționare.

Iun Tai-yin

În închisoare

Cu prieteni vechi străbateam riurile, lacurile :
Unii sînt morți acum, dar numele lor sfidează veacurile.
Griji și primejdii îmi par fleacuri ușoare,
Și-o inimă vajnica-mi păstrez în neagra-nchisoare .

Ten Ciun-sia

Străbătînd lacul Tuntin

Întinsul lac Tuntin fără de maluri
În șase zile l-am trecut de două ori ;
În cer izbeau, de zloată pline, valuri
Întunecate ca strigoii-ngrozitori.
Ce-i lumea azi ? Aprinsă întrebare :
Tircoale dau și tigrul și șacalul.
Vom șterge de pe lume-aceste fiare,
Și mă jertfesc să-mi apăr idealul !

Întinsul lac Tuntin fără de maluri
În șase zile l-am trecut de două ori ;
Se lasă soarele-n tomnatecele valuri
Ce-aprind oglinzi de purpurii vilvori.
Ce-i lumea pentru care lupt și cînt ?
E comunismu-naintînd pe-al vieții val
Și pentru el muncesc pe-acest pămînt
Și mă jertfesc acestui ideal.

Huan Cen

Poem

Cărarea ni-i ascunsă și noaptea nu-i sfîrșită,
Stelele-atîrnă grele și zorile-ntîrzie ;
În gînd, scrutez lucrarea-nepută, ne'mplinită,
Și, totuși, altă soartă nu vrea credința-mi vie,
Și nu-mi doresc visarea ce-un vis de tihnă toarce.
Aici, în luptă, fie jertfită-ntreaga-mi viață !
Nu-i drumul lung și zorii nu-ntîrzie a se-ntparce,
Cocoșii cîntă, sîntem cu soarele în față.

Ven I-do *)

Elogiu crizantemei

(fragment)

O, crizantemă, vie minune, mîndră floare
Ce-ntruchipezi cu-naltul său duh pe Tao Țian,
Tu-mbraci cu noi în raze a toamnei sărbătoare,
Căci astăzi, crizantemă, e ziua ta din an.
Nu ne-amintești de-aprinsul, suavul trandafir,
Nici de-albăstrița simplă în farmecul culorii,
Căci te-au slavit poeții cu veacurile-n șir,
Tu — parte mică-a noastrei gigantice istorii.

O, floare — tu, icoana poetului măiastră !
Te cînt și-n mine urcă puterea ta supremă,
Iar cînd slăvită-mi crește în gînd patria noastră,
Speranța mea desface în raze-o crizantemă.
O, bate, vînt de toamnă pe-ntinsul vastei Chine !
Eu cînt — și nu-i pe lume mai minunată temă !
Cînt crizantema — simbol al patriei senine
Și patria — frumoasă și mîndră crizantemă !

O, zboară, vînt de toamnă peste-ale Chinei spații
Și patriei du gîndul poetului, aprins,
Cuvintelor la harul înaltei inspirații
Și ca pe flori le-ntinde pe-al țării larg cuprins.
Deasupra Chinei bate, o, vînt de toamnă, lin !
Eu cînt cu versuri simple-n fierbintea mea poemă
O crizantemă — simbol al patriei, senin,
Și patria-mi — frumoasă și mîndră crizantemă !

În românește de **TAȘCU GHEORGHIU**

[1]) Mare poet și om de cultură, născut în 1899, ucis de gomindanști în 1946. Poezia a fost scrisă în timpul luptei de eliberare.

PRELIMINARII LA O TRADUCERE A SONETELOR LUI SHAKESPEARE

O ENIGMA CARE SE LAMUREȘTE

O întrebare mai veche — „Spun *sonetele* (lui Shakespeare) o poveste ?" — și-a primit răspunsul, dar a pus și a lăsat nerezolvată problema ordinii sonetelor, adică a ordinii în care Shakespeare a scris sau, mai curînd în care a vrut să-i fie citite sonetele. S-ar găsi indicii că, în cursul anilor, el și-a întregit, și-a amendat, și-a cizelat suita.

Povestea aceasta a *Sonetelor* trebuie să fie, în fond, relatarea unor fapte, gînduri sau sentimente izvorîte din viață, deci fenomene corelate *într-o anume ordine*, într-o succesiune care, pentru a rămîne logică, adevărată, trebuie să fie obligatorie. Aceleași sonete nu pot spune aceeași poveste decît în una și aceeași ordine. Schimbînd ordinea, modificăm povestea, o falsificăm.

„Ordinea lui Thorpe", cum e numită ordinea în care au apărut sonetele în ediția originală, n-a mulțumit și nu mulțumește.

Eforturile pentru determinarea ordinei inițiale a sonetelor au fost numeroase, de la începutul secolului al XIX-lea și pînă în zilele noastre. Numai noi cunoaștem peste douăzeci de tentative. Metodele, criteriile de investigare și reordonare, pornind de la poziții arbitrare, au păstrat, aproape toate, un caracter subiectiv și pînă la urmă neconvingător.

În 1925 apărea la Londra cartea lui Sir Denys Bray *The Original Order of Shakespeare's Sonnets*. Cartea are XIV + 130 pagini și cuprinde sonetele lui Shakespeare într-o ediție nouă, stabilită după un criteriu pe care autorul, într-o introducere de 44 pagini, îl exemplifică pe larg. Această introducere a lui Bray e „răspunsul luminos, exploziv aproape" la care ne refeream cu alt prilej, „prima contribuție substanțială, hotărîtoare, la o mai bună cunoaștere a acestei minunate și enigmatice cărți", *Sonetele* lu Shakespeare adică.

Sir Denys Bray pleacă și el de la constatarea, aproape unanimă azi, că ordinea lui Thorpe — și oricare din cele de după el — nu mulțumește pe nimeni. Și el consideră, pe bună dreptate, că toate aceste aranjamente au o bază subiectivă. Fiecare comentator, sub vraja unei teorii proprii, superbe și stimulatoare, reconstituie edificiul sonetelor, plecînd de la un criteriu personal, mai mult sau mai puțin ingenios, dacă nu de-a dreptul infailibil.

După cum ne spune chiar el, Bray are o pretenție în același timp mai modestă dar mai mare. El nu expune o teorie nouă, ci ne dezvăluie *un fapt incontestabil:* o asociere mecanică de la sonet la sonet, fără lacune, fără licențe, între *toate* sonetele, prin rime de legătură. Repetăm : nu este un aranjament elaborat de Bray. Este un mecanism de înlănțuire încadrat în construcția suitei de 154 de sonete, de însuși Shakespeare ! Bray, cu migală și pătrundere, l-a *scos la iveală*. Atît.

De ce a făcut Shakespeare asta ? De ce și-a legat el sonetele unul de altul, toate ? Să fi fost un simplu capriciu ? Ar fi fost obligatoriu și atunci, pentru noi.

Pare-se că n-a fost însă un simplu capriciu.

Însolită sau nu, povestea spusă de sonete e o poveste din viața lui Shakespeare, expresia poetică a unor frămîntări subiective, chinuitoare desigur, și, mai mult sau mai puțin, cunoscute și de unii prieteni și de unii neprieteni. Cu toate temeritățile sale, Shakespeare nu era — sau, în orice caz, n-a vrut să fie în cazul acesta — un indiscret. Iar sonetele nu fuseseră scrise pentru „sertar". Sporadic și parțial, ele circulaseră între prieteni.

Se susține — și de ce n-ar fi plauzibil ? — că Shakespeare n-ar fi fost cu totul și cu totul străin de publicarea „neautorizată", „piraterească", a sonetelor de către Thorpe, cel acuzat de „inelegante profesionale" și că „ordinea" din ediția originală este în fond o *dezordine* anume chibzuită, care să nu dezvăluie chiar primului venit amărăciunile poetului, numai de puțini știute... și așa mai departe.

Se poate legitim presupune — și unii nu s-a sfiit să și susțină — că Shakespeare, în căutarea unui văl criptic cu care să estompeze caracterul intim al sonetelor sale — într-o vreme în care asemenea mijloace de camuflare erau în mare cinste — si-a zeflemisit rivalii, arătîndu-le ce-i poate pana și, după ce a înlănțuit prin rime de legătură *toate* cele 154 de sonete ale sale, le-a răvășit puțin, doar atît cît a socotit necesar ca să întîrzie descifrarea „poveștii". Că posteritații perspicace i-au trebuit pentru descifrare exact 313 ani, e o altă poveste.

Toate acestea sînt însă simple speculații și nu impietează asupra concluziilor. Cum spuneam, credem că nu a fost un simplu capriciu, dar chiar de-ar fi fost, el rămîne pentru noi obligatoriu. Dacă Shakespeare a găsit cu cale să-și înlănțuiască sonetele, să le ancoreze unul de altul, ca să asigure astfel perpetuarea nefalsificată a poveștii, așa cum a trăit-o și a scris-o el, nu vedem nici de ce i s-ar călca voința, nici de către cine.

★

Lumea familiarizată cu *Sonetele* lui Shakespeare știe că în ediția lui Thorpe sînt optsprezece perechi de sonete și un triplet, considerate, fiecare, inseparabile. În lucrarea sa, Bray, după ce supune verificării fiecare inel al lanțului, fiecare rimă de legătură, ia pe rînd toate aceste perechi și tripletul, cercetează rezultatul amplasării lor după criteriul legăturii prin rimă și se înclină în fața evidenței (a funcționat impecabil, nimic n-a fost deranjat, toate se înscriu perfect în ansamblul înlănțuit), insistă asupra contingenței clare pe care o constată între texte și exclamă : „Legătura mecanică este tot atît de izbitoare ca și paralelismul verbal". Deci, o primă verificare, un prim examen trecut cu succes. Bray se întreabă : „E oare o simplă coincidență că această legătură prin rimă a lăsat intacte *toate* perechile și tripletul din ediția Quarto și că *toate* au rămas netulburate, cu toată perturbarea masivă produsă de aplicarea ei la ordinea ediției originale ?"

Nu. Dimpotrivă. Legăturile prin rimă sînt confirmate și consolidate prin legături complementare. Dispuse în ordinea pe care de aci înainte o vom numi (pentru simplificare) a lui Bray, adică astfel cum sînt înlănțuite de rimele de legătură, *sonetele se grupează pe capitole*, pe teme. Arbitrar dar adecvat, acestor capitole li s-au dat denumiri : Adorare ; Îndemn la căsătorie, la paternitate ; Gînduri în absență, doruri, amărăciuni ; Presimțirea morții, poetul rival ; Calomnia și stricăciunea în lume etc., etc. Înlăuntrul unora din grupuri apar, în afara rimelor comune, legături suplimentare, specifice acelui grup, accentuîndu-i coeziunea. „Toate aceste legături mecanice care încătușează sonet de sonet sînt impecabile de la un cap la altul" spune prof. M. R. Ridley, eminentul savant de la Oxford, care a urmărit atent și critic procesul dezvăluit de Bray.

Sintetizînd, după o primă etapă, Bray este în situația să poată afirma : „Astfel cum sonet se leagă de sonet, prin rime, tot astfel temă se leagă de temă, pînă cînd, în cele din urmă, sonetele lui Shakespeare se grupează în două cicluri, unul adresat tînărului frumos (și blond), celălalt femeii urît pigmentate. Lucrul acesta îl face și ediția Quarto te frăduiești toată vremea să păstrezi (sau poate ar fi mai bine spus : să creezi ?) un sens de unitate. În textul nostru găsim, în ambele cicluri, o alunecare sprintenă și lesnicioasă de la sonet la sonet, de la ideea la ideea, de la temă la temă, fiecare ciclu constituind un lanț în sine, bine strins, fără joc, un întreg continuu, un întreg în formă și în substanță". Iar în altă parte : „Priviți sonetele... luîndu-și fiecare locul care e al lui, cum devin pline de miez și de noblețe, cum fiecare sonet, în afara grației sale proprii, capătă un înțeles mai adînc, frumusețea lui crește, e ca o parte a unui întreg măreț..."

Ultima și cea mai importantă dintre formele de legătură (și de verificare în același timp) e și cea mai interesantă, mai rafinată. Sonetele lui Shakespeare mai pot fi împărțite în două mari grupuri, după pronumele personal folosit, *thou* (*Tu* solemn, neutilizabil în vorbirea curentă) și *you* (forma uzuală pentru *tu* sau *dumneata*). Sînt 86 de sonete cu *thou*, 34 cu *you*, restul îmbrăcînd forme ambigui diverse, fără interes pentru noi, aici. Separarea sonetelor, după acest criteriu al pronumelui personal, a făcut obiectul a numeroase speculații, subtile dar sterile. Bray, eliminînd la un moment dat din suită sonetele *fără thou*, a constatat că cele rămase, cele cu *thou*, se reconstituie de la sine într-un lanț independent, continuu, perfect închegat, cu rime de legătură, iar sonetele cu *you* formează și ele un lanț legat prin rime (cu o anume condiție : lanțul se rupe cînd se termină un capitol). Fapt concret care, cum spune și prof. M. R. Ridley, desfide orice idee de „coincidență".

Într-adevăr, legătura prin rime și verificarea ei e quadruplă : a) legătura generală prin rimă a întregii suite de sonete, care dacă n-ar fi decît ca singură și tot n-ar putea fi ignorată ; b) legături suplimentare în cadrul capitolelor constituite pe teme, în urma aranjării după rimele de legătură ; c) gruparea impecabilă a sonetelor în cele două cicluri, către tînăr și către femeia brună (nici o singură scăpare !) ; d) înlănțuirea separată prin rime a sonetelor cu *thou* și a celor cu *you*. Mai poate fi vorba de „coincidențe" ?

★

Ajunși aici, nu vedem de ce am mai amîna concluzia. Cea care se impune și la care ne raliem și noi, ar fi următoarea : Întrucît ordinea lui Thorpe nu e ordinea lui Shakespeare, orice altă ordine e la fel de legitimă. Prin cercetările sale meticuloase, Denys Bray a scos la lumină *ordinea lui Shakespeare*. Legăturile prin rimă trainice, complexe, convingătoare, încheagă această operă lirică într-un tot organic, îi redau adevărata ei fizionomie, o impun.

Alte tentative de ordonare devin de prisos. Poate chiar o impietate.

Andrei Ion DELEANU

Sonetul LXXXI

Ori voi trăi spre-a-ți face epitaful,
Ori vei mai fi, cînd eu voi sta-ngropat ;
Pe numele-ți nu s-o așterne praful,
Chiar dacă eu, întreg, aș fi uitat.
Menit ți-e numele să n-aibă moarte,
Cînd dus, din lumea-ntregă-ar fi să mor ;
De-o groapă doar pămîntu-mi face parte —
Ci-al tău mormînt e-n ochii tuturor.
Un monument ți-e versul meu senin,
Ce-n ochii viitori va fi aprins ;
Ti-or spune viața limbile ce vin,
Cînd duhul lumii noastre fi-va stins.

Vei fi mereu (e-al penei mele har)
În duhul viu — pe gura lumii chiar.

Sonetul CVII

Nici presimțiri, nici duhul omenirii,
Visînd profetic cele viitoare,
Nu-mi pot meni hotar în timp iubirii,
Ce se credea ursită-a fi să piară.
Bolnavă, luna din eclipsă iese,
Și sumbrii vraci își rid de ce-au sortit :
Statornicul, din șovăiri se-alese,
Și-un ev proclamă pacea — nesfîrșit !
La bălsamul acestor vremi sublime,
Iubind, renasc, și moartea mi-este sclavă
Și-n ciuda ei, rămîn aceste rime,
Cînd proști și răi s-or stinge fără slavă.

Și-un monument aici îți voi dura,
Cînd tronuri și tirani s-or spulbera !

În românește de **TAȘCU GHEORGHIU**

MERIDIANE • MERIDIANE • MERIDIANE

Prezențe românești în folcloristica internațională

La începutul lunii septembrie au avut loc la Atena trei manifestări folclorice internaționale de mare importanță : Congresul Societății internaționale pentru cercetarea narațiunilor populare, Adunarea generală a acestei societăți și Adunarea generală a Societății internaționale de etnologie și folclor. Au participat peste 200 din cei mai de seamă folcloriști din Europa, America și Asia.

Congresul societății internaționale pentru cercetarea narațiunilor populare a dezbătut, prin 75 de comunicări, vechimea basmelor și legăturile lor cu credințele populare străvechi, cu riturile și cu miturile, legăturile dintre marile poeme epice, cîntecele epice în general și basme, interferențele între narațiunile populare, proverbele și teatrul popular, influența reciprocă dintre basme, legende și cărțile populare, dintre acestea și literatura cultă etc. Un interes deosebit au acordat specialiștii care au luat parte la congresul de la Atena problemelor studierii comparate a narațiunilor populare, — cataloagelor tematice naționale și internaționale — investigării caracterelor naționale ale basmelor populare, raportului dintre stilurile naționale și stilurile de epocă. Într-o ședință specială a congresului s-a discutat formarea legendelor, definirea lor ca gen și elementele lor componente, tip, temă, motiv etc. Printre preocupările cele mai susținute ale congresului trebuie socotite cele în legătură cu cercetarea funcțională și structurală a folclorului în general, a narațiunilor populare în special și, în directă legătură cu această dezbatere privind necesitatea bazării cercetărilor actuale pe materiale, pe texte folclorice autentice, culese cu mijloace tehnice moderne, discuțiile privind cercetarea concretă de teren. În acest domeniu, comunicările delegaților români (C. Bărbulescu : „Situația actuală a cercetării narațiunilor populare în România" și prof. Mihai Pop : „Caracterele naționale și stratificările istorice în stilul basmelor populare") au adus contribuții importante, bazate pe experiența de teren a folcloriștilor noștri, pe cunoașterea folclorului viu, a faptelor folclorice autentice în ambianța lor naturală și pe studierea consecvent istorică a faptelor de folclor.

Contribuția adusă de comunicările delegaților români la lămurirea acestor probleme fundamentale ale folcloristicii actuale, a fost subliniată de prof. K. Peeters (Belgia), președintele Societății internaționale de etnologie și folclor, care a afirmat că : „Cercetările comparate de folclor trebuie făcute sistematic, pe materiale autentice culese cu metode moderne, înregistrate cu mijloace tehnice dintre cele mai înaintate. Astăzi avem mijloace tehnice pe care antecesorii noștri nici nu și le puteau imagina și pot afirma că utilajul tehnic de care dispune Institutul de etnografie și folclor din București depășește cu mult tot ceea ce avem noi la universitățile și Institutele de folclor din toate țările Beneluxului. Mi-e teamă că în cîțiva ani institutele care nu fac cercetări concrete de teren, cu ajutorul mijloacelor tehnice moderne, se vor plînge de o înapoiere regretabilă și ireparabilă. Cei patruzeci de studenți ai mei, care culeg sistematic folclor în mediile în care trăiesc, și merg din sat în sat, sînt niște bieți săraci față de colegii lor români, și la întoarcerea mea în Belgia vreau să intervin ca în viitorul acord cultural cu România să se prevadă posibilitatea de a trimite pe tinerii noștri folcloriști cu oarecare experiență, să se specializeze la București, să învețe metodele de investigare directă atît de sistematice, folosite de colegii lor români".

În același sens a vorbit și folclorista franceză Marie Terese de la Musée de l'Homme din Paris, arătînd cît de prețios ar fi pentru folcloriștii francezi care încep acum cercetări complexe de teren, un schimb de experiență cu folcloriștii români, schimb menit să le permită folosirea metodelor elaborate de Institutul de etnografie și folclor din București în acest domeniu.

În Adunarea generală a Societății internaționale pentru cercetarea narațiunilor populare au fost primiți ca noi membri, alături de C. Bărbulescu, unul din membrii fondatori ai societății, folcloriștii români : O. Birlea, T. Brill, I. C. Chițimia, I. Farago, S. Stroescu, G. Vrabie. Profesorul Mihai Pop a fost ales membru al Comitetului societății.

Adunarea generală a Societății internaționale de etnologie și folclor s-a ocupat de reorganizarea fostei Comisiuni internaționale de arte și tradiții populare — CIAP — a cărei activitate a stagnat după al doilea război mondial, de aderarea la CIPSH, — Consiliul internațional UNESCO pentru filozofie și științe umaniste — și de alegerea noului comitet. Noul comitet, format din 15 membri reprezentînd Anglia, Belgia, Elveția, Franța, Germania Democrată, Germania Federală, Grecia, Olanda, România, Suedia, Ungaria și Statele Unite ale Americii, și-a ales un birou format din prof. K. Peeters — Belgia, președinte, prof. Mihai Pop — România, prim vicepreședinte, prof. R. Dorson — S.U.A. și Dr. K. H. Tillhagen — Suedia, vicepreședinți, prof. R. Pinon — (Belgia), secretar general și prof. R. Lecotte — Franța, trezorier.

Atît interesul stîrnit de comunicările delegaților români, cît și discuțiile avute de aceștia cu diferiți specialiști străini, și mai cu seamă poziția pe care țara noastră a ocupat-o în comitetele de conducere ale celor două societăți internaționale de folclor, arată prestigiul de care se bucură pe plan internațional știința folcloristică dezvoltată în condițiile culturii socialiste, și în chip deosebit Institutul de etnografie și folclor al Academiei R.P.R.

Acest lucru s-a vădit și în faptul că într-o consfătuire a delegaților noștri cu folcloriștii din Bulgaria, Grecia și Iugoslavia, s-a căzut de acord să se organizeze în cadrul Asociației internaționale de studii sud-est europene cercetări coordonate pentru studierea legendelor populare cu caracter mitologic, spre a se vedea care este fondul zonal comun, care sînt caracteristicile fiecărui popor și care elementele de interferență în acest domeniu al folclorului.

Manifestările folcloristice internaționale de la Atena au arătat că în acest domeniu al științei, centrul cercetărilor se deplasează astăzi spre zonele în care se pot face investigații sociologice asupra fenomenelor contemporane, în care folclorul poate fi studiat funcțional și structural, pe un plan mai larg, prin cercetări directe de teren, în care se pot culege materiale folclorice autentice indispensabile studiilor moderne. În acest sens, în Europa, zona sudestică prezintă un interes deosebit, iar în interiorul ei folcloristica română, prin condițiile excepționale create de regimul de democrație populară, prin orientarea sa ideologică, ocupă un loc de frunte. Nu este deci întîmplător că folcloriștii străini vorbesc tot mai des despre școala folcloristică de la București ca despre un centru cu mari perspective în dezvoltarea folcloristicii internaționale.

Corespondent

Reflecții asupra unui balet ilustru

● *Tulburătoare impresia în „Lacul Lebedelor" că asculți deodată două orchestre, împărtășindu-ți aceeași poveste ; viorile își desenează, melancolic, volutele lor sonore, lebedele le prelungesc în aer, cu arabescuri largi, albe.*

● *Uneori viorile sînt pline de speranță. Vesele, cele patru lebede mici jubilează, improvizînd o broderie plastică radioasă. Ca un joc de copii. Dar cît exercițiu, cîte dificultăți învinse înseamnă acest joc copilăresc ! Contopindu-se, viziunea muzicală și cea plastică au devenit una — au devenit poezie.*

● *Actul I, în tonuri aerate, pare a reînvia vechi tapiserii franceze de prin secolul al XVIII-lea. Parcul castelului, pomii, costumele prietenilor lui Siegfried, ghirlandele de flori, un cromatism de ruginiu stins, gri-uri delicate, roz, violet. Pată de culoare veselă, bufonul execută salturi înalte, învîrtindu-se vertiginos în aer, în jurul axului său luminos.*

● *Actul al III-lea — heralzii anunță un oaspete neașteptat — candelabrele aruncă lumini piezișe, tarantella, mazurca și dansurile „măștilor" s-au oprit, pînă și bufonul și-a încetinit tumbele caraghioase : a intrat, frumoasă cu noaptea, Lebăda Neagră.*

● *În coregrafia lui A. Gorski (actele I, al II-lea, al III-lea) și A. Messerer (actul al IV-lea), lebedele au urmat imaginarele linii ale unui desen gîndit prea mult pe verticală și orizontale. Cred că privite în adîncime, pe diagonală, aripile lebedelor ar fi părut mai prelungi, mai muzicale. Mi-aș fi imaginat șirurile lor adunîndu-se în mari unghiuri, înaintînd asemeni unui stol de păsări călătoare.*

● *Citind o carte de povești, splendid ilustrată, te oprești de multe ori, privind, înainte de a întoarce pagina. Dar vrei ca ilustrația, de la început pînă la sfîrșit, să respecte un stil unitar, stilul povestirii. „Lacul Lebedelor" mi-a amintit o carte răsfoită cu încîntare, în care însă filele își păstrau fiecare, un stil propriu.*

● *Dansatorii baletului moscovit sînt, temperamental, diferiți de cei leningrădeni, de unde și diferența de stil. Stilul Teatrului Mare este viguros, energic, coregrafii și dansatorii iubesc contrastele puternice, au o vădită predilecție pentru un pitoresc de folclor, pentru tehnica dificilă, de virtuozitate, pentru exploziile temperamentale. Ceea ce explică de altfel și faptul că cele mai bune momente din spectacole le-au constituit dansurile de caracter, în special cele ardente, spaniol și țigan.*

● *Un admirabil tablou în „Floarea de Piatră" : iarmarocul, adevărată dezlănțuire plastică de energie populară, cu zarva sa, cu cromatismul violent, cu dansuri pătimașe țigănești, cu tîrgoveți, femei vesele, bețivi, cîntăreți din armonică și baran, saltimbanci, cu negustorul beat azvîrlind, în neștire, ruble „prostimii".*

● *În „Floarea de Piatră" și în „Recital" două dansatoare clasice de mare virtuozitate : E. Maximova, sugerînd ingenuitatea, lirismul, feminitatea tandră, grația copilărească, și I. Bogomolova, cu o frumusețe fascinantă, poruncitoare și dominantă. Interesant duetul lor coregrafic, pe inflexiunile sonore, pline de subtilitate, ale lui Prokofiev.*

● *Nu cred să mai existe amatori de muzică care să numere secundele cît vibrează tenorul, în aer, o notă, fie ca magnifică. În dans, unele persoane mai numără și astăzi numărul piruetelor sau fouette-urilor, dînd certificate absolute artistice, după cifra atinsă.*

Să fie, oare, de vină, numai spectatorul ?

★

Aceste reflecții, și încă altele, mi le-au stîrnit recentele spectacole de balet ale Teatrului Mare din Moscova, prezență poetică în cadrul manifestărilor Festivalului și Concursului internațional George Enescu.

Tea Preda

L. S. Senghor

Tînăra poezie cultă africană este reprezentată de un număr de creatori, dintre care amintim pe Bernard Dadié, Camara Laye, Gerald-Felix Tchicaya, Fernand Oyono, Oumar Ba, Lamine Diakhaté, Paul Joachin și Léopold Sédar Senghor[1]*, care este cel mai înzestrat și receptiv dintre ei, consacrat în lumea literelor prin decernarea Marelui Premiu de Poezie al Franței, în iulie 1963.*

Tînăra poezie cultă africană — indiferent de limba de exprimare (franceză, engleză, portugheză) — se grefează pe tradiția populară și o continuă, apropiind-o, în același timp, de cultura europeană. Paralel cu poezia cultă există și o poezie populară africană, o creație orală, fiind cultivată în limbile grupurilor tribale africane, și care este transmisă din generație în generație de „griots" (cîntăreți populari).

Pricten cu Aimé Cesaire, cei doi poeți își propun în revista „L'Etudiant Noir" — „Studentul negru" (1934) să definească o concepție africană în toate domeniile de activitate, inclusiv dorința de eliberare de sub colonialism a poporului negru și năzuința spre egalitatea rasclor. Pornind de la spiritualitatea specific africană, de la aspirațiile și tradițiile Africii, Senghor realizează o poezie vigurosă și matură, într-o limbă mlădioasă și accesibilă. Poetul, atît prin lirica sa cît și prin articolele teoretice, caută să realizeze în poezia cultă asocierea cîntec-dans-poezie, elemente ce găsesc în lirica sa nu numai o întrepătrundere vie, o armonie perfectă, dar și un maximum de incantabilitate. Lucrul nu este întîmplător, ci merge spre conservarea tradiției populare africane și orientale, unde poezia este acompaniată de muzică și nu arareori de dans, solicitînd astfel participarea firească a ascultătorului la fluxul ritmic al poeziei.

Poetul cîntă Senegalul, poporul său, cu tradițiile milenare și cu suferințele cauzate de colonialism, inficreză exterminările, nazismul, războiul cu nenorocirile și cu jertfele inutile, colonialismul care a „exterminat două sute de milioane" și „a exportat zece milioane" din frații săi. Dar Senghor nu se oprește aici. Poezia lui cîntă viața vulcanică a africanului, dorința de libertate, natura Africii, dorul de țară și dragostea — care ocupă un loc deosebit în lirica sa. Elogiul femeii negre este un leit-motiv la Senghor : lirica lui lasă cititorului impresia unei simfonii în negru. În poetica senghoriană, poezia este scrisă pentru toți, și de aceea poetul insistă prin diverse mijloace (dans, muzică), pentru ca ea să fie gustată din plin de ascultător.

La Senghor, imaginea poetică depășește aparențele pentru a pătrunde în sensul ideilor, caracteristică de altfel a imaginii negro-africane care este „analogie, simbol, expresia lumii morale, sens exprimat prin semn". Versetul, cu ritm binar și ternar ca formă poetică a poemelor sale, este o nuit cu măiestrie, curge spontan și prin libertatea-i metrică servește ideea poeziei orale.

Senghor — o mare voce a Africii și un talent autentic — ne aduce mărturia lirismului debordant al unui popor vital și dornic de afirmare în toate domeniile.

C. Teacă

[1] S-a născut în anul 1906 la Guilor — Senegal, într-o familie de crescători de animale ; 1912—1928 studii în Senegal ; 1928—1931 continuă studiile la Liceul Louis-le-Grand, la Paris ; în 1929 îl cunoaște pe Aimé Cesaire ; în 1935 obține agregatul în gramatică. Între 1938 și 1940 e profesor de franceză la Tours ; în 1945 publică primul volum *Chants d'Ombre* (*Cîntece de umbră*) ; în 1947 îi apar numeroase poezii în antologia *Poètes d'expression française* (*Poeți de exprimare franceză*) a lui Léon Damas ; în 1948 tipărește volumul *Hosties Noires* (*Împărtășanii negre*) iar în *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (*Antologie a noii poezii negre și malgașe de limbă franceză*) (prefață de J. P. Sartre) publică numeroase versuri ; în 1951 *Les Chants pour Naëtt* (*Cîntecele pentru Naëtt*), în 1956 *Ethiopiques* (*Etiopice*) și în 1961 *Nocturnes* (*Nocturne*) ; în 1963 — Marele Premiu de Poezie al Franței.

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef), **I. D. BĂLAN** (redactor șef-adjunct), **Maria BUCUR, Gica IUTEȘ, Corneliu LEU** (secretar general de redacție), **Al. OPREA** (redactor șef-adjunct), **Dinu SĂRARU, Nicolae STOIAN, Romulus ZAHARIA.**

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10 ; ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99 : Abonamente : 9 lei — 3 luni ; 18 lei — 6 luni ; 36 lei — un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220