

Biblioteca Centrală
Regională
Hunedoara-Deva

Proletari din toată țara, uniți-vă!

LUCEAFARUL

ANUL VII — 21 (154) 10 OCTOMBRIE 1964

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. P. R.

Apare sâmbăta, la două săptămâni — 12 PAGINI — 1,50 lei

100 DE ANI

de cultură românească, — un secol universitar • 15.000 de studenți pe băncile amfiteatrelor • De la 0,75% bursieri în 1937-1938 la 67% în 1962 • Cămine studențești: Complexul „Grozăvești” — 4.500 studenți; complexul „6 Martie” — 1.100 studenți • 80 cercuri științifice studențești cu 1.800 membri • 91 laboratoare utilitate cu aparatură modernă • Procent de promovare a examenelor și colocviilor — 93,05%.

Universitatea din București — litografie de J. R. Huber (1866) — (din colecția cabinetului de stampe al Bibliotecii Academiei R. P. R.)



GAUDEAMUS

Să ne bucurăm deci, la Centenarul Universității noastre. Pentru că el se identifică, până la un punct, cu o sută de ani de cultură românească, dezvoltarea științelor umaniste, a științelor pozitive și a artelor fiind într-o bună măsură legate de acest secol universitar.

După ce o vreme îndelungată, învățământul de la noi se urnise anevoie în umbra călărilor minastrești, în limbi străine de sensibilitate vie a poporul, după ce spiritele erudite și conștiințe vibrante au brulat canoanele unui învățământ anacronic, investindu-și capacitatea creatoare la temeliile școlii românești, în 1864, în epoca reformelor democrat-patriotice ale domnitorului Cuza, se naște Universitatea pe care o sărbătorim în toamna aceasta.

Cu acest prilej sărbătoresc am vrea să ne oprim asupra unei realități semnificative, și anume asupra vieții studenților.

Universitatea bucureșteană reunește în amfiteatrele sale circa 15.000 de studenți, însetați de cultură, veniți din toate colțurile țării. Au aici posibilități minunate de a se forma ca intelectuali pregătiți temeinic și multilateral, sub îndrumarea unui corp didactic de o remarcabilă autoritate științifică.

Viața studenților de la Universitatea din București îndreptățește acum mai mult ca oricând tradiționalul atribut de Alma Mater, care, în sfârșit, corespunde semnificației sale reale. Odată pentru cel mai mult dintre studenți, Alma Mater era o goală figură de stil, Universitatea — lipsită de posibilități materiale — fiind, nu o dată, o mamă vitregă ce-și lăsa vârstarele în voia sorții, a mizeriei și a privațiilor care îi ofileau prea devreme și le retezau prea brutal aripile visului. Multe dintre talentele și capacitățile tinere ale țării se infundau pe drumuri lipsite de orizont chiar înainte de a termina studiile, fiind nevoite să recurgă la umile slujbe funcționărești, în loc să-și consacre mai departe puterile descoperirii tainelor științei. Bucurându-se deplin de condițiile create de partidul și statul democrat-popular, studenții de astăzi ai Universității din București, pot rosti cu îndreptățită emoție și recunoștință: Alma Mater.

Aș vrea să relev din capul locului că cifra amintită mai sus, desemnând numărul studenților, nu este o simplă dată statistică; ea reprezintă un adevărat univers uman.

Dincolo de fiecare cifră recunoaștem o ființă vie, un tinăr studios, o personalitate în formare cu un destin fericit; de la fiecare din aceste entități umane decolază visuri îndrăznețe, cu certitudinea că în societatea noastră nu pot să nu se realizeze. Mărturie a acestei atitudini stă biografia comună a zecilor de mil de absolvenți care și-au atlat îndată după terminarea studiilor un loc în peisajul cultural-științific al țării, în diversele secioare de producție, unde aplică cu succes cunoștințele acumulate în anii de facultate. Prin cercetări și descoperiri proprii, cei mai buni dintre absolvenții Universității din București, alături de toți studenții țării, contribuie la sporirea patrimoniului științific și cultural al poporului nostru.

Acolo, la noile locuri de muncă, absolvenții facultăților duc împreună cu ei nu numai cunoștințele acumulate, ci și înaltele lor trăsături etice, trăsături definitorii pentru profilul moral al intelectualului din societatea noastră. Iată de ce mi se par deosebit de semnificative și încărcate cu o autentică poezie citrele care marchează dezvoltarea Universității din București, creșterea condițiilor de trai și învățatură ale studenților în ultimii douăzeci de ani. Dacă parcurgem cronologic câteva din aceste citre, intruchipând, cum am spus, destine umane, ne vor apărea mai clare și mai pline de semnificații transformările petrecute.

În 1937-1938, ani de vîrf în dezvoltarea economică a vechii Români, procentul de bursieri ai Universității din București nu depășea 0,7%.

Anii războiului au accentuat greutatea. O parte din imobilele Universității, cuprinzând laboratoare și săli de cursuri, au fost prelăcuite în ruine. Dar în cele două decenii care au urmat, ele au renăscut din cenușă ca pasărea Phoenix, adu-

I. D. BĂLAN

(Continuare în pag. 4 a)

Eusebiu CAMILAR

Crai nou

Crai nou se tot veste pe codri și genuni
E coasa animată de iata în goruni,

Cind s-a culcat, și timpul cu piatra l-a-nvalit,
Pin-o să crească iarba mai bună de cosit.

El s-a culcat, și, iată, de cind nu s-a răspuns,
La subțioară iarba și mie mi-a ajuns!

Să iau din arbori coasa degeaba m-am tot dus:
Cu cit îmi crește iarba ea suie și mai sus!

Am să mă zbat, din arbori, s-o iau numaidecî:
Ce mă voi face miine cu iarba pin la gît?

Inceput de toamnă

Am auzit eu însumi și parcă n-am crezut:
Abia foșnea în frunze un clopot nevăzut!

Își tot păștea amurgul pe zare cail suri,
Mereu trecea o fată bălăie prin păduri!

Cu fiecare frunză ce picura în van,
Era o clipă noapte pe-al timpului cadran!

Și mie-mi vine toamna? O, cum n-aș fi crezut,
Dar se aude-n frunze un clopot nevăzut...

Palorile acestea să le mai văd nu pot!
Același soare pierde și-nvie peste tot.

Stele căzătoare

Ar însemna că-n țernă tot universuri sint,
De-ar fi să putrezească memoria-n pîmînt,

Și arborii și munții cu creștete de fier
Ar fi doar universuri suite către cer —

Ar însemna că plopii înalți făcînd în vînt
Ar fi doar universuri crescute din pîmînt...

Memoria se urcă în spații, la iriși,
Și noi murim cu ochii în urma ei deschiși,

Cind ca o sferă poate memoria s-a dus,
Să se rotească-n noaptea genunilor de sus.

O, cine trece noaptea, de fiecare rînd
O lacrimă în poala cerească picurînd?

Prin spații rătăcește memoria cuiva,
De la-nceputul lumii și-oșă cit timpul va,

Și-și caută străvechiul pîmînt originar,
Și-ntr-una nimereste în alt sistem solar —

Și numără planetele și caută, precum
Ar cerceta forestre aprinse către drum.

Și pleacă mui departe, de fiecare rînd
O lacrimă în poala cerească picurînd.

Ce înalțimi cu piscuri suite pin la cer,
Ar fi crescut din țernă străbunului Homer?

Si eu am să te caut mereu, știu bine cum...
Să-ți fie luminată fereastra dinspre drum,
Alfel și eu m-oi duce, — de fiecare rînd
O lacrimă în poala cerească picurînd.

Romulus VULPESCU

Alma universitas

— Fragmente —

Ce tineri păguboși eram
Împlicîndu-ne-n confuzii,
Încăierăți cu toți obuzii
Pentru-un absurd epitalam...
„Pe frunzi stau martore contuzii.

Iubiri de ce să mai evoci?
Alinerea, filologii!
Dialogați în cadrilologii,
Trezînd ecoul altor voci
Cu versul scris la tivul togii.

Volume nobile-am parcurs,
Am adunat pe raft infolii
Glasînd un paragraf cu dolii,
Auzînd de mult un curs
Ce presăra pe bănci magnolii.

Mai dă-mi puțin tutun, mai dă-mi
Din sărutarea ta încultă!
Culcarea lîngă mine, ascultă
Ce-o să te-ntrebe sus, la vîmi...
Și iartă-i dacă te insultă.

Inchide ochii reci, enormi,
Dă-mi poama sinului, rotundă,
Și uită clipa asta scundă
Și „tristia” din gînd, și dormi
În solitudinea-ți profundă...

Desigur, ne-am întors din mit.
Ce simbol e-o columnă boantă?
O-mbrățișare deprimantă
La care azi nu mai palpită,
Indiferent ca o amantă.

Trîșiți, invadați de remușcări
Și amețiți de sentimente,

Pe gură sărutom studente
Cu care ne-nlîneam în gîri
Ori prin muzee somnolente.

Intrerupere consacrată unei evocări tandre

De cită iubire eram în stare
— Adu-ți aminte — în studenție.
De cite poetici nobile, rare:
Glorii și riscuri — flamură jie

Ce rute gemene prin timp întoarse,
Cite poposuri, cite săruturi,
Ce punți prăvălite, ce flote arse,
Cite ciocniri, ce sunet de scuturi

Clipela tinere și idolatre.
Încă mi-e sete — plină e cana.
Părul tău flutură prin amfiteatre,
Timpul reține-l: scade, lileana.

Voi, fiu risipitor ce-am fost,
Cu prodigialități absurde
Lăsat să crească și să zburde
Într-un periplu fără rost
Cu „porci epicurei” în ciurde

Ce tineri pasionați suntem,
Ce mari plantații de speranțe!
Cutii de ample rezonanțe
Amplificînd într-un poem
Un suflet plin de culezanțe.

Iubirea pururi sîi invocă,
N-o măsură pe orologii.
Alinerea, filologii!
Vibrează tinerele voci,
Întîmpinînd-o cu elogi.

Tu, carne-o trupului de foc,
Arhivă clipelor aride;
Abandonează-le-n firide:
În tine are timpul loc
Și spațiul astăzi coincide.

Căci pline ciuturi, anii maturi
S-au consacrat în calendar,
Ajunși la fărnel tutelar
Al inimii cu largi canaturi
La care te așteaptă iar:

Un timp romantic plin, acut;
Maturitatea cu săruturi
Pe care-o iiii în mîini și-o fluturi;
Surteul simplu, cald, crescut
Din douăzeci și opt de ciuturi.

CITIȚI ÎN PAG. 4-a:

CENTENARUL UNIVERSITAȚII BUCUREȘTENE



Jurnal de lectură

Paritia primului volum al tratatului academic de Istoria Literaturii Române (Folclorul. Literatura română în perioada feudală), marcată în dezvoltarea istoriografiei literare românești al treilea moment fundamental, după vasta sinteză în opt volume a lui N. Iorga și monumentală Istorie a literaturii române de la originea până în prezent de G. Călinescu. Acest prim volum elaborat de un colectiv de specialiști sub conducerea Acad. Al. Rosetti, (redactorul responsabil), a avut norocul să fie îndrumat de acela care, pentru întreaga sa viață, a reușit să ne convingă de existența unor valori literare estetice într-un domeniu ce părea rezervat exclusiv lingviștilor și bibliografilor. El reușim acum nu numai ca „aplicativ rector”, ca dirijor capabil să asigure negarea simfoniei din diversitatea contribuțiilor individuale, ci și ca admirabil instrumentist, integrat colectivului pentru a revela frumusețile creației literare orale a poporului nostru.

Încă de la dezbaterile animată prelefulă de macheta acestui volum s-a putut constata că noua sinteză a fost confruntată cu numeroase și variate probleme, unele legate de efortul de înnoire a documentării și interpretării în sectoare determinate, altele fiind de elaborarea unei imagini de ansamblu care, valorificând tot ceea ce s-a realizat în trecut, să aducă o perspectivă nouă și să afirme superioritatea metodelor și concepțiilor științifice marxiste. Sarcina complexă și dificilă, pentru că spre norocul ei, literatura noastră, s-a învrednicit, cum spunem, de două prezentații sintactice leșite din pana unor creatori de resurse excepționale, stăpini pe o erudicție infinită și simțind prin concepționate ritmul interior al dezvoltării culturii românești. Trebuie spus, ca un prim omagiu adus muncii colective, că tratatul a reușit să evite în mod strălucit pericolul înfățișării față de viziunea și metodele marilor predecesori, afirmându-și personalitatea, cu atât mai interesantă cu cât ea rezultă dintr-un efort colectiv, în care fiecare cercetător își a respectat individualitatea.

La acest rezultat s-a ajuns datorită faptului că atenția a fost îndreptată, în primul rând, spre înnoirea sistematică — documentară și interpretativă — a fiecărui capitol în parte. Un rol în unificarea și sistematizarea tuturor acestor contribuții îl revine cercetătorului tratatului, conf. univ. Al. Piru, care menționează și citeva din cele mai reușite capitole.

Spatul foarte lăptos acordat folclorului literar reflectă însăși importanța acestuia în istoria literaturii române și reia, cu idee, expunerea și milită așezată de foaie în frumusețea stăruel sale. Dar cea mai bună com-

parație subliniază saltul enorm înregistrat: volumul întâi al sintezei de față oferă un adevărat tratat științific de folclor românesc, pe care paraginile strălucitoare despre „arta literară în folclor”, prefăcându-se a-l conține în năzuințele științifice precă categorice, de fapt îl încununază, conținutul suprema finalitate. Nicicând și nicăieri folclorul nostru literar nu s-a bucurat de o prezentare atât de clară și de competentă, și mai ales de o demonstrație a valorii sale estetice care uluiește prin evidența obiectivă a constatărilor, pe altă de „frecți” după ce le citesti, pe cit de nebanuie fuseseră până la formularea lui lapidară de către acad. G. Călinescu.

Oprindu-ne asupra literaturii scrise din epoca feudală vom întâlni înșiși același fenomen: aproape că nu este capitol în care tratatul să nu vină cu informații noi, cu interpretări su-

Fără îndoială, o realizare de atari proporții, prima de acest gen în istoriografia noastră, este susceptibilă de completări și îmbunătățiri. Că ocazia discutării machetei s-a văzut că majoritatea obiectivelor vizau nu atât ceea ce s-a făcut, ci mai ales ceea ce, după părerea cercetătorilor, trebuie să se facă. Cine confruntă textul definitiv cu cel discutat un an în urmă constată că, în măsura în care aceste obiective nu pretindeau rețopirea operelor, cele mai multe observații și dolente exprimate atunci au fost îndeplinite, monumentul fiind „justruit” (ca să folosim o expresie a academicianului G. Călinescu) fără a fi vădit. Cât de desigur au fost binevenite aceste rețopiri în capitolele privind sec XIV—XVI (cultura și literatura română în limba slavonă), precum și noile formulări în problema presupusei „Vieți slavonă” a lui Nicodim de la Timșana, sau a povestirilor slave pretins „transilvănene”, despre Vlad Tepeș.

Unele scăpări din vedere au un caracter pur întâmplător, cititorul putând cu ușurință să facă completările necesare, fără ca acest fapt să afecteze cu ceva valoarea întregului. Semnalăm câteva: la p. 72 se spune că „trupa veștilă de păpușari a lui Kococky a jucat în Transilvania, pe scena istorică Horia și Cloșca. Din păcate textul sau indicațiile scenice nu s-au păstrat. În realitate, admitând că păpușarii cehi au jucat această piesă în limba lor (cei au jucat în românește o foarte puțin probabil), afirmația va trebui corectată: există mai multe variante scrise ale piesei Horia și Cloșca sau Incendierea Sibului, dintre care cea mai completă a fost tradusă recent în limba română (vezi Ileana Ionescu, Piese despre Horia și Cloșca în teatrul de păpuși echi, în „Romanoslavica” X, 1964, p. 73-88). La p. 312 — în nota se spune că „Iavorul slav al Cazaniei din 1581 (a lui Coreși) a fost descoperit de cercetătorii sovietici S. (sic!) Koleada în 1938”. Dar G. I. Koleada — necunoscut al limbii române — a emis doar o ipoteză, bazată exclusiv pe asemănarea dintre frontispiciile Cazaniei de la Zabudov a lui Ivan Fedorov și cele din Cazania a H-a lui Coreși. Cel care a demonstrat, prin comparația de texte și studiul filologic, că verștinea lui Coreși (inclusiv prefata) este tradusă după Cazania lui Ivan Fedorov, este cercetătorul român P. Olteanu, care și-a expus rezultatele cercetărilor sale în mai multe comunicări publice, ultima oră în comunicarea prezentată la Congresul Internațional al Slavistilor de la Sofia, în septembrie 1963 (vezi P. Olteanu, Originalele slavo-ruse ale celor mai vechi Cazanii românești, în „Romanoslavica” IX, 1963, p. 183-193). La p. 290 este amintit, alături de A. H. Vostokov și I. Bogdan, cercetătorul sovietic L. S. Luria. Acesta și-a expus și argumentat punctul de vedere în două lucrări recente care trebuiesc adăugate la bibliografie: **Post**

o Drakule, Moscova-Leningrad, 1964 și În țările din secolul al XV-lea despre Dracula (Vlad Tepeș), în „Romanoslavica” X, 1964, p. 3-18. În sfârșit, la p. 281 — în nota, sînt redată, într-un rezumat fidel, trei din rezultatele noi la care am ajuns în legătură cu etapele alcătuirii „Invățăturilor lui Neago Basarab” și structura scrierii. În studiul meu „Invățăturile lui Neago Basarab — problema autentității” („Romanoslavica” VIII, 1963, p. 34-60), studiul care a fost sărit la bibliografie (el este publicat între cele două citate în locul respectiv. Pentru caștile rezumatelor vezi: Rev. VIII, p. 370-371; 388 nota 5; 372-373). Din aceeași bibliografie mai lipsește importantul articol al lui Vasile Grecu, intitulat „Al întâi invățătură lui Neago Basarab” („Convorbiri Literare” 77 (1944) p. 477-481 și 749-767).

Încheind, vrem să subliniem încă o dată că prin volumul întâi al tratatului de Istoria Literaturii Române, geniul creator al masei populare a născut și strădăniilor vechilor noștri cărturari le-a fost ridicat un monument „dece peșterii”, care înregistrează în egală măsură și pe cel ce l-au cădit.

DAN ZAMFIRESCU

Nuvela publicată în acest volum cuprinde mai multe așii tematice. În **Tirgul, Incercătura**. Cămasa de mire, Remus Luca evocă viața satului ardelenesc cu personaje și conflicte care amintesc vechile scene precedente. **Ziua intîlnirilor** și cele **Trei seriori** prezintă peisajul citadin al unui oraș de pe malul Mureșului și al Bucureștilor. Scenele diferite ale acțiunii determină o tehnică năvelistică adecvată.

Satul este înfățișat în momentul în care ultimii țărani se înscriu în colectivă. Faptul nu provoacă în conștiința eror de intensitate cel din care trece, de exemplu, Lea Cordovan. Remus Luca utilizează o anumită surdă în desfășurarea conflictului, patimile se înfruntă dramatic dar nu exploziv, ci cu un fel de minie surdă, mănușită de stăpînire de sine a unor personaje tipice ardelenze. Țăranii lui Remus Luca sînt aici, ca și în cărțile lui mai vechi, dur, tăcut, închis în sine, cu mișcări lente și cu o tensiune imperceptibilă în vorbele lor rare. Ion Lărmășen din **Incercătura**, se îndrăgostește de Carolina lui Badea Ironim, omul pe care familia lui îl dușmănea de ani și ani, după prinții vechi și aproape uitate. Ion are curajul nemăvăzută de-a intra în casa Bogdăneștilor și de a-i cere lui Ironim, cu o fermă compănită și solemnită, fiica de nevastă. Cînd acesta refuză, Ion îl amenință cu aceeași compănitare, că-i va fura fata, ceea ce și face peste cîteva luni, în ciuda pazei severe a rudelor. Ironim este nevoit să accepte căsătoria. Scene se repetă după ani și ani. Lărmășenii s-au înscris de mult în colectivă, Bogdăneștii nu. Ion încearcă s-o convingă pe Carolina, dar aceasta este încă legată puternic de iugărele ei, refuză să se înscrie și se întoarce cu copiii la Ironim. Ion se prezintă sorocului cu surișul omului care știe că va învinge pentru că celălalt se află pe poziții de mult învechite. Calm, grav, cu un fel de grație... bolovănoasă, îl sfătuiește pe

vre la reintegrarea lui în sat. Ion Chirilă l-a ucis pe Albert Kovacs care voise să-l dea fata de nevastă. Crima se adăuga unui lung șir de răzburări care le angrenaseră familiile. Într-o „vendetta” de mai multe generații. Pasivitatea acestora spre și necruțătoare sînt convingătoare evocate de Remus Luca, ca și surferțele lui Ion Chirilă, care, revenit în sat, găsește pe Marica, fata pentru care ucisese, măritată și cu copii. Analiza scriitorului nu face din nuvelă relatarea unui caz de conștiință. Problema reeducirii și adaptării lui Ion la viața satului colectivizat este văzută mai ales sub latura re-nunțării lui la treptele la Marica.

Deși Cămasa de mire mi se pare cea mai izbitoare nuvelă din volum, ea nu devine o dramă actuală, așa cum tema aleasă i-ar fi dat posibilitatea să fie.

Nuvela din viața orașului se reduce la reluarea, cu alte personaje, a unei scheme de conflict: un bărbat sau o femeie care nu-și mai iubeste soțului sau soțului și-l înalță sau îl păsește. Pavel este urmărit de amintirea îmbrășișărilor infocate ale Vlădici, dar pînă la urmă se stabilește la Maria, soția lui, curajul de farmecul ei simplită și curaj. Maria îl iubeste pe Radu, soțul ei, dar îl regretă din cînd în cînd pe Tani, iubitul din tinerețe. Cînd Radu află de existența acestuia nu mai poate avea încredere în Maria, care nu-l povestește această primă dragoste. Trec numeroși ani pînă cînd soții se apropie din nou, cu multe temeri încă. Sădu este părăsit de Eva, carea l-au trebuit 20 de ani pentru a realiza egosmul ireductibil al soțului ei lătat materia celor trei mult prea lungi Seriori. Intenția lui Remus Luca a fost, evident, de-a dezbate probleme etice importante, dar totul a ajuns, din păcate, la o însurătoare de fraze livrate, greoaie.

Remus Luca nu reușește să ridice o înfruntare de idei și atitudini în zona unor drame autentice. La fel se întâmplă și în **Ziua intîlnirilor**, unde Olimpia trăiește o nefericită viață de păpușă răsfățată, care trece cu tactul de la un salon la altul, pînă cînd descoperă că blazarea ei se datorează goicului lui pe care o frecventează și că onestitatea ei fundamentală o poate ajuta să înceapă o nouă viață. Personajele acestor nuvele sînt atîșate de o plecticală snobă sau provincială, cam inexplicabilă și cam lipsită de semnificație, fiind legată nu de o anumită concepție de viață, ci mai curînd de împrejurări. În ansamblul volumului, aceste nuvele mi se par inferioare

celorlalte, desi nu lipsite de interes sub raportul explorării de noi tipuri de conflicte posibile oamenilor din jurul...

Ultima nuvelă, **Dimineața de mal**, este evocarea vieții mai multor generații de lupători în ilegalitate, prin prisma unei familii a cărei viață este povestită de la primul război mondial și pînă în zilele noastre. Narativa, întinzată de numeroase episoade, amintesc oarecum de tehnica lui Marin Proda, în **Risipișorii**, ca și unele personaje de altfel, precum, Olimpia din **Ziua intîlnirilor**, asemănătoare cu Constanta din **Dimineața de mal**.

Principala deficiență a volumului o constituie, cred, alunecarea pe alături în fața și în banalitate. Iată, ca exemplu, cum definește un personaj, talentul necruțător: „Talentul nu-i un simplu geamantan: l-ai pierdut, îți cumperi altul. E nici măcar nu-ți aparține. E-al umanității. Tu ești numai agentul lui. Nu-ai dreptul să te joci cu el. Gîndește-te cîte încercări face natura, sute de milioane de mil, pînă reușește un suflet în care plîpîie talentul”. Asemenea fraze denotă o anumită nesiguranță în tratarea unor teme pe care Remus Luca le abordează. Deși nuvele din viața satului marchează unele roșturi artistice certe, volumul în ansamblu are deosebită interesanță în perspectiva scrierilor vitoare, ar putea fi considerat o cotitură în opera lui Remus Luca.

SORIN ALEXANDRESCU

• „Istoria literaturii romine” — vol. I

• REMUS LUCA: „Ziua intîlnirilor”

• N. TOFAN: „Sub microscop”

O culegere de texte literare unice — ristic pe teme medicale — intitulată „Sub microscop” a apărut de curînd sub îngrijirea dr. N. Tofan. Ea cuprinde bucăți din scrierile antice și contemporane, cel mai mult reprezentând de seamă al literaturii universitare. Alături de Marston, mare Boccalo, lingă Molier și La Fontaine sînt prezente și români Anton Pann și Petre Ispirescu, împreună cu Anatole France și Mark Twain sînt citați Hasek și Radu D. Rosetti. Nu lipsesc din volum nici însemnările unor medici scriitori cum au fost A. Urechio și George Urechio. Măi-măi amintim pe G. Călinescu, care în literatura noastră contemporană, fiind semnate de maestrul ca Tudor Arghezi — bucuia „Un lăzar medical” și Al. Căzaban, care semnase scrierile „Drama de la Crucea Rogie” și „Chirurgie rurală”.

„Din lotdeauna lumea a sărit și a criticat pe falsi medici, și săria-taniz că au mînatul mai ales în medicina din vechile timpuri. Literatura satirică a constituit un mijloc de combatere a lor, o cale de apăsare împotriva imposibilității. Izvorul de inspirație al tuturor textelor citate în volumul de mai sus este viziunea înregistrată cu fidelitate în diverse epoci.

Epuzarea din librării, în puține zile, a volumului „Sub microscop” a rănit interesul pe care l-a atrînit, în publicul cititor, o scriere de lucrare. Vechiul adagiu latin, după care „rîzînd se pedepșesc moravurile”, își aștile în această grupare de texte o aplicare plină de eficiență. Prezentarea de a toate atîtor ani de spectacul list miraculos pe care le poate avea un alitator al medicului sau altul, îngîmfarea, stăbucirea pentru reclamă sau cîștig, apar în adevăr „sub microscop”, mîrite sau garlate, astfel ca aceste apucături să infățișeze, pentru oarecine sau siml tentat de ele, ceva „destabil” și degradant. La acest sens, publicarea volumului în „Editura medicală”, printru studii și tratate de specialitate, este — ca să spunem așa — pe deplin logic: ea poate contribui la o pregătire etică a doctorului.

Tineretul nu uită, desigur, că istoria disciplinei și practicei medicale a înregistrat în țara noastră, de exemplu, destui medici devotați profesiei lor, cinstiți și plini de abnegație, care și-au dedicat și de multe ori glasu risicat vieții, pentru progresul științei pe care au cultivat-o și iubit-o cu pasiune. Dacă ar fi să lăbăm numai numele lui Gh. Marinescu, Victor Babeș, în Carantuzino și tot ar fi de-a-lungul, în literatură se întîlneau numeroase opere în care se arată cum sarcina grea și plină de răspundere a medicului lumii pe care o frecventează și că onestitatea ei fundamentală o poate ajuta să înceapă o nouă viață. Personajele acestor nuvele sînt atîșate de o plecticală snobă sau provincială, cam inexplicabilă și cam lipsită de semnificație, fiind legată nu de o anumită concepție de viață, ci mai curînd de împrejurări. În ansamblul volumului, aceste nuvele mi se par inferioare

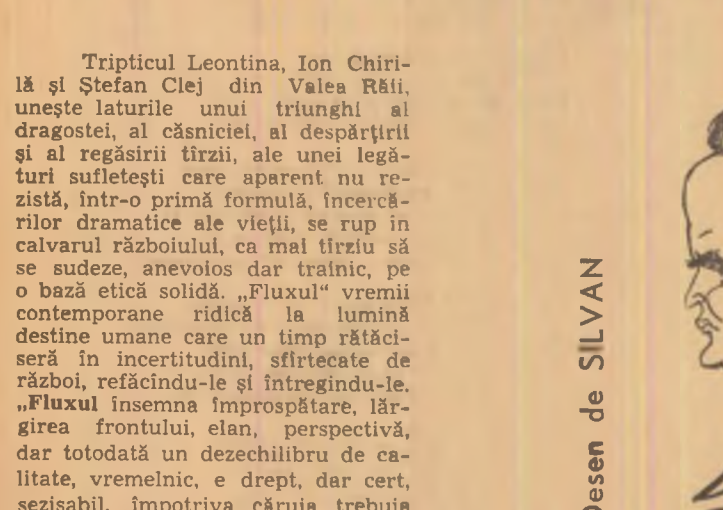
celorlalte, desi nu lipsite de interes sub raportul explorării de noi tipuri de conflicte posibile oamenilor din jurul...

Ultima nuvelă, **Dimineața de mal**, este evocarea vieții mai multor generații de lupători în ilegalitate, prin prisma unei familii a cărei viață este povestită de la primul război mondial și pînă în zilele noastre. Narativa, întinzată de numeroase episoade, amintesc oarecum de tehnica lui Marin Proda, în **Risipișorii**, ca și unele personaje de altfel, precum, Olimpia din **Ziua intîlnirilor**, asemănătoare cu Constanta din **Dimineața de mal**.

Principala deficiență a volumului o constituie, cred, alunecarea pe alături în fața și în banalitate. Iată, ca exemplu, cum definește un personaj, talentul necruțător: „Talentul nu-i un simplu geamantan: l-ai pierdut, îți cumperi altul. E nici măcar nu-ți aparține. E-al umanității. Tu ești numai agentul lui. Nu-ai dreptul să te joci cu el. Gîndește-te cîte încercări face natura, sute de milioane de mil, pînă reușește un suflet în care plîpîie talentul”. Asemenea fraze denotă o anumită nesiguranță în tratarea unor teme pe care Remus Luca le abordează. Deși nuvele din viața satului marchează unele roșturi artistice certe, volumul în ansamblu are deosebită interesanță în perspectiva scrierilor vitoare, ar putea fi considerat o cotitură în opera lui Remus Luca.

SORIN ALEXANDRESCU

ȘANTIER NAVAL — Fotografia: V. MOLDOVAN



ȘANTIER NAVAL — Fotografia: V. MOLDOVAN

Tripticul **Leontina**, Ion Chirilă și Ștefan Clej din Valea Râii, unește laturile unui triunghi al dragostei, al căsătoriei, al despărțirii și al regășirii țîrzi, ale unei legături sufletesti care aparent nu rezistă, într-o primă formulă, încercărilor dramatice ale vieții, se rupe în calvarul războiului, ca mai țîrziu să se sudeze, anevot dar tragic, pe o bază etică solidă. „Fluxul” vremii contemporane ridică la lumină destine umane care un timp rățăci-seră în incertitudinii, sfîrțecate de război, refăcîndu-le și întregindu-le. „Fluxul” înseamnă împotriva, lărgirea frontului, elan, perspectivă, dar totodată un dezechilibru de calitate, vremelnic, e drept, dar cert, sezisabil, împotriva căruia trebuia să lupți.”



Desen de SILVAN

Al treilea virf al triunghiului, Ion Chirilă, minier la Cuba, și-a regăsit liniștea și sensul existenței în muncă, avînd bucuria rezultatelor în galeriile subterane. Acesta are conștiința echilibrului, însă a unui echilibru mimim. Viața lui seamănă undeva cu una din galeriile întincoase ale minei Sîndreilor. Are o comportare „de arici”, „pe de-a-ntregul asociată”, care „nu-i dîruind prietenii, nici dușmanii”. El se simte bine în subterană, unde are fascinația singurătății. Păstrează unele sechele ale durerii lui vechi, ale unei existențe care l-a hătîlit pînă la gura minei. Însă, „umanitatea lui”, „e camuflată”, nu expurgată. Comportarea ei e uneori bizară. Autorul îl îmbracă cu unele ciușturi și apucături nefirești unul om simplu. Trăiește cu o „hîtoare”, care la rîndul ei avea un băiat student, egos și distant și nu vrea să știe de nici o acțiune a colectivului său de muncă. Altminteri e conștiincios, vrednic, dar nu deapășete nicodată conștiinciozitatea și omnia elementară, nu trece dincolo de el. Decodată destiniul lui Ion Chirilă e al unei vieți calme, apropiate în unele puncte de mediocritate și de o otium închisat și vegetativ, multumindu-se după orele de muncă cu o scurtă petrecere la buget și aft. E un proces dramatic, cu culmi de tensiune emoțională și de întrebări chinătoare, cu momente de ezitări spurberate în cele din urmă de țaria credinței acestor personaje într-o cauză umană superioară. Străini unul de altul, Ion Chirilă și Ștefan Clej nu ies la lumină, devenind cu adevărat oameni, decît contribuind reciproc la desăvîrșirea lor. Ajutîndu-l pe fostul său adversar în brigada de care o conduce, o brigadă codășă, se desăvîrșește pe sine, devenind mărinimos, un bun tovarăș de

POP SIMION: „TRIUNGHIUUL”

Leontina a fost măritată cu Chirilă, dar mort în război și recăsătorită după aceea cu Ștefan Clej. Se întoarce bărbatul din prizonierat, dar ea rămîne în continuare alături de soțul de-al doilea. Anii următori Eliberării sînt pe punctul de a surpa și această ultimă căsătorie a Leontinei. Ștefan Clej devine proprietar și om cu stare, e declarat chibabur pentru un timp scurt, fără a i se lua carnetul de partid. În schimb, soția, comunistă, este o activistă înflăcărată a organizației de femei. Unele interpoziții de raportaje, imixtiunile, aglomerările de date și de situații adiacente, rețează firul epic, nu se sudează în ansamblul volumului.

Momentele de viață din trecut ale personajelor, prin care se înfățișează rezistența partizanilor, atacuri înarmate, coborîri cu parașute, participarea lui Clej la acțiunile patriotice, fapta „eroică” a Leontinei și a Liviei Cucului care „deorganiză” armata nazistă, sînt nu odată secundare conflictului. Față de problematica etică a cărții, scenele acestea puteau fi omise, necomunicînd date revelatorii de viață în comparație cu alte lucrări literare de acest gen. Romanul lui Pop Simion intră în substanța conflictului, în momentul în care cele trei virfuri de unghi — Leontina, Ion Chirilă și Ștef i Clej — par a fi pornit în trei direcții diferite. Leontina ca activistă e energică, bărbătoasă, e un romantism revoluționar caracteristic acelei vremi, de aceea îmblîmvește, jocurile cu fata în rug, legărilor „nervicioase” nu sînt convîngătoare. Soțul ei, Ștefan Clej, fochist, apoi slugă la morar în sat, proprietar și afacător, chibabur, colectivizat și lider la o carieră de piață, la o sosea în construcție, la o vîntare, este un om al provizoratului, cu o existență pripită. Firul vechi lui aluneacă în toate direcțiile, fără stabilitate. Pare descumpănit, dezorientat. Totuși se înscrie în colectivă, pune suflet în treburile gospodărești ale satului, se impune și se remarcă prin muncă. E propus să urmeze o școală de calificare, dar un geț de cadru birocrat și năving, fricos și carierist, Buda, îl expediază în sat, sub pretext că nu are dosarul curat.

cronica literară

roman o dezbateri etice, avînd ramificații pînă departe în viața personajelor, plînd pentru încredere în orice ocazie, complex folosite a resurselor umane. Chirilă și Clej au rezolvare încă necomsumate de „păcose” și destoinete, nici Leontina nu rămîne o menajeră excelentă. Anularea primării în partid a lui Chirilă de către raion nu este o pedapsă, ci un prilej de a se primenii sufletele. E semnificativă și neînscrisura niciunui la cuvînt, atunci cînd se discută ceea ce sa de a deveni membru de partid. Nu e o greșală că se discută E un muncitor cu virtuțile omului harnic, dar care nu are încă conștiința înaltă a comunistului. Răbuneste în el drama căsătoriei sale din timpul războiului și nu vrea să-și ajute ne uzurpatorul fericii sale familiare, de odinioară, Ștefan Clej. Trebuie să se depovăreze de prejudecăți, precum și de o filozofie mărunță a multumirii de care nu e cu nimic vinovat, ci pe un tovarăș de muncă, un om al cărui rost social nu îl este indiferent. Romanul lui Pop Simion e o polemică pasionantă, în apărarea unor înalte principii de comportament moral, împotriva spiritului egoist și sclerozat, înasit în urmă de viață, opac la mișcarea dialectică. Latura aceasta a conflictului, cu o degajare firească a faptelor, are un ritm intens al epicului. Medicul veterinar, Marcel Ie, bețivan notoriu, o pîrșește pe Leontina pentru că în calitatea ei de instructor la Huta nu se poartă „partinici”, învățîndu-le pe ferme moduri și cum „folosească dantelele. Lupta pentru deprinderea cu frumosul cotidian a omului e însă zgîrcit înfățișată și neconcludentă, cum naivă apare și scena pozării lui Chirilă în atelierul lui Dipse. Ideea că „comuniștii răspund de toate pe lumea asta” avea nevoie de săparea unei galerii noi prin sufletele oamenilor, cît mai adînci, pentru a găsi vinele cele mai curate de aur. Scenele acestea nu sînt, sînt expediate în șablon și formule tipice de sedință. Dezanjează cu atât mai mult, cu cît personajele manifestă o atitudine de netoleranță a formalității, șablonului și a noțiunilor. Leontina, Clej, Chirilă se mișcă dezinvolt, dinamic, ferm. Scriitorul le-a adăugat însă unora unei faise de „originalitate” și de „firesc”. Leontina e o țărancă, dar de cînd e activă tumează ca la circumă (ce impresie mai poate lăsa femeilor și bărbăților în sat?). Chirilă tresare mai mult cu instincte erotice decît paterne cînd zărește pe Amalia, fiica Leontinei și a lui Ștefan. același personaj trăiește cu țîtoarea, Sila, ca un pensionar cu o amantă tolerată în casă. Amalia i se dăruie lui Suta. În timp ce această toate nodurile conflictului s-au dezlegat în jurul unei mese sărbătorești, o consemnare a fericii. Autorul a vrut să adopte un stil de analiză intelectuală părăsindu-și unora unelele proprii de limbă din raportaje și, în gura personajelor șale a leșit din cînd în cînd prețios și bombastic.

Pop Simion e un scriitor cu un accent propriu al limbii și un siml al valorii estetice a cuvîntului care nu are nevoie de asemenea intercalări inutile: „Era și albă cînd leși Chirilă pe usa cu clopoțel a brăserii Rul abastur. Nu era beat cum sînt beții, să umble învîlmășit, dus de dulcea agonie pe care țîfo dă

incendiu cărnil, cînd își pierre viața, și se chealte, nu știu pe ce, și te trezești că n-ai reflexe, comenzele bat în loc, acțiunea se haltă, stăruind în amorteala aceea a impulsurilor întîmplătoare care îți face trupul păpușă de iască, îl lasă deschis tuturor dezordinelor”.

Dar substanța epică e densă, concentrată. Faptele își află adesea hainele lor corepunzătoare, așa cum ne-a obișnuit Pop Simion în volumele sale de raportaje, lingă care romanul „Triunghiul” este mai mult decît un debut al proaspătului romanier. Continutul viu și disputat al conflictului, tensiunea dezbaterii unor probleme importante de viață, fac ca **Triunghiul** să așirme valente în plus ale unui scriitor în plină evoluție.

Născut la 4 noiembrie 1894 la Iași. Debutează în 1913, desăsurind apoi o intensă activitate publicistică la un mare număr de ziare și reviste.

După 23 August 1944, I. Ludo și-a continuat, fervent, munca de gazetar, publicând totodată câteva nuanțe umoristice și un roman insignifiant (*Domnișoara Africa*). În romanul „*Soldatul cățelului Toby*” Ludo rămâne tot gazetar, obișnuit să expună o idee sau un fapt curent, să le explice, să le atace sau să le sublinieze aprobativ. Publicistul cotidian îl handicapează pe romancier. Spiritul sarcastic, vehemența satirică, recunoscute însuși ale scrișului său, sint diluate aici într-o intrigă convențională, în care acționează unele personaje schematice.

Începând cu această primă încercare epică, Ludo inițiază un ciclu vast (până acum de 5 volume între 500–700 pagini) înti-

I. LUDO

tulul „*Paravanul de aur*”, întrerupt din cînd în cînd de câte un roman cu temă diferită ca „*Gura de lup*”, satiră a modului de viață american, sau de o culegere de povestiri cu scop educativ, axate pe ideea combaterii superștirilor și a leacurilor băbești, ca „*Războiul lui Tânase Cireș*”. Romancierul nu-și abandonează însă vechile preocupări, făcînd loc, paralel, publicis-

Primită cu explozii de entuziasm de unii critici, ori negată vehement de alții, creația lui Teodor Mazilu nu justifică, așa cum se întâmplă cel mai adesea în situații similare, nici una din aceste atitudini. Ea nu este suficient de viguroasă ca să poată alina ani de zile discuțiile din presă, dar nici atât de dezbătută, încît să poată fi ignorată. Teodor Mazilu este un scriitor talentat și eforturile sale de a crea o proză originală, merită să fie menționate. Primele cărți, *Insectar de buzunar* (1956) și *Galeria palavrăgilor* (1957) sint culegeri de schițe satirice, mai degrabă foliolete, intrucît, mai ales în *Insectar de buzunar*, autorul pornește de la niște întâmplări reale, scrise ca pentru ziari, pe care adunîndu-le în volum, abia dacă le mai stilizează. Este „regretabilă grabă” pe care Ov. S. Crobmălniceanu i-o reproșează cîndva lui Nicuță Tânase și care i se potrivește și lui Mazilu. Sint satirizate aici palavrăgii, lașii, chiulangii, carierişti, etc. etc. După cum se vede, în focarul lăntii critice intră „tarele”

TEODOR MAZILU

șiute și răstăute. Trebuie spus însă că Mazilu face această critică a moravurilor burgheze cu îndemnare și vervă. El inventează situații ciudate (ca, de pildă, în *Romeo și Julieta*, unde serviciul unui funcționar constă în a chema în fața Tribunalului Onoare pe soții care nu-i tubesc tovarășele de viață), scoțînd de aici efecte artistice notabile. Alții folioletoanele sale sint

M

Un suflu romantic străbate paginile primelor cărți ale lui Aurel Mihaile. Încă de la prima sa scriere — *Vin apele* (1930) — se vede vocația de povestitor al întâmplărilor pline de tonus, în care se săvîrșesc acte de eroism. Recunoaștem ușor un anume romantism naiv și o serie de scheme vinînd efecte literare. Eroii sint proiectați gigantic, dar dimensiunile lor se rezumă cel mai adesea la relieful exterior. Lupta unui sat întreg cu apele răzvrătite ale Dunării sau eroismul tractoriștilor din „*Ogoare noi*”, ca și laptele din „*Destin*” — iată câteva teme de mare circulație în literatura noastră nouă, abordate în cadrele lor exterioare de Aurel Mihaile. Scriitorul și-a cunoscut de la început vocația pentru temele rurale, pe care le-a și reluat adesea, obținînd însă succese parțiale. Fără îndoială a călăuzit desigur pe un număr mare de scriitori îndreptățiți către eforturi serioase pentru a li se putea întui romantismul autentic, dimensiunea eroică, pe măsura amploarei pe

AUREL MIHAILE

care a avut-o activitatea politică și economică săvîrșită în condiții dificile. Autenticitatea cam reportiericească a multor pagini „fierbinți” din aceste scrieri se substituie nu o dată autenticității în plan artistic. Se poate vorbi despre un schematicism al conflictelor, despre lipsa de adîncime psihologică. Mai ales în primele scrieri, dar și după aceea, indivizii sint palizi, simpli exponenți, reali într-o singură dimensiune, deși se agită pe multiple planuri. Caracteristic din acest punct de vedere e inginerul Vlad Opriza din „*Destin*” (inițial „*Floarea vieții*”). Absolvent al Institutului Agronomic din București, acesta e dezolat la vederea pustietății în care trebuie să lucreze, evită în câteva rînduri stabilirea la Zăvoiu din pricina unei idile bucureștene. Drama sentimentală e reală — bîntuie — dar cu totul neinteresant urmărirea, încît la sfîrșitul romanului femeia evocată a cuplului de îndrăgostiți în mijlocul unui cîdn rustic naiv, lăsat un gust searbăt. De unde atînce senzația de forță pe care o sugerează unele pagini ale acestor cărți? Scriitorul își situează eroii pe fundalul unor procese de proporții fabuloase. Depășînd relativ repede intențiile didactice ale cărții (om-destin), cititorul întîlnește tablouri de o bună descriere a forțelor primare concentrate în viața geologică a bălții. Geografia locului este o prezentă descrisă cu vocația unui monografist, privită sub diverse unghiiuri — în înfățișări legate de o mișcare solemnă a anotimpurilor.

M

Interpret al vieții țărănușului din cîmpia Ardealului, interpret căruia concesile unor critici îi stabiliseră filiația, cînd cu Victor Hugo și Al. Dumas, cînd cu Liviu Rebreanu și Ion Agăbiceanu, cînd cu Pavel Dan și (vai!) Mihail Șolohov, — autorul romanului *Pîine albă* și al volumului *Oameni și pămînturi* este preocupat cu osbire de „problemele satului actual — care — furnizează scriitorului un imens material, de o varietate uimătoare de întâmplări, fapte și tipuri”.

Un număr apreciabil de povestiri și nuvele publicate în revistele *Unirea poporului*, *Viața Românească* și, mai ales, în *Almanahul literar* din Cluj, pînă la apariția romanului *Pîine albă*, dovedesc cu prisosință eforturile prozatorului de a scăpa de tribulațiile incertitudinii, de falsele soluții de minimă rezistență în rezolvarea conflictelor, de soluționarea rapidă și superficială prin intervenția comentariului a ceea ce trebuia să fie rezolvat de fapt. *Întoarcerea lui Niculaie Coșoiu*, *Matca*, *Un exemplu*, *Recensămînt* și *Cădîn*, surprînd în mixtura tematică o problematică de acută actualitate, fără a avea însă și meritul realizării integrale.

DUMITRU MIRCEA

tului experimentat. Astfel, „*Corsetul*” aduce la cunoștință o sumă impresionantă de decret-e și declarații care oglîndesc în cercarea neo-naștilor de a reconstitui Wehrmachtul; „*Soluția a 4-a*” este o evocare minuțioasă a tuturor evenimentelor, aparent neînsemnate sau de amploare, care au precedat și au declanșat cel de-al doilea război mondial; „*Ilustrat N.N. din N.N.*” face un istoric (limitat la secolul 20) al explozării și reprimării țărănilor în țara noastră. De fapt, toate aceste volume în care mulțimea documentelor și a faptelor relatează la modul grav alternează cu comentariul ironic, coroziv, al autorului, pot fi privite ca o încercare de redactare parțială, pe fragmente, a unei istorii de politică contemporană. Am spus încercare, deoarece scriitorul n-a găsit încă o formulă unitară; nu se menține în stilul de comentariu al unor fapte pe care le desprinde în însușirea lor autentică din documentele cercetate cu pasiune de arhivist, ci își vădește prea des intenții literaturizante, nepotrivite expunerii politice.

Romane-pamflet, romane-reportaj, cele 5 romane: „*Domnul general guvernarea*”, „*Stare de asediu*”, „*Regele Palaeibus*”, „*Salvatorul*” și „*Ultimul batalion*”, sint, în intenție, o satiră violentă a vechii orînduirii sociale din țara noastră. Porînd de la Conferința de pace de la Versailles din 1919, autorul s-a strădui să realizeze fresca vechii orînduirii, țesătura de interese dintre partidele și guvernele burgheze, oprimarea poporului de către monarhia Hohenzollerniană, trădările și acțiunile de spionaj, desfrul aristocrației, corupția presei și a armatei burghezo-moșierii, reprimarea luptei proletarietului, afacerismul și goana după profit, pregătirile de război. Scriitorul a preferat să opereze cu datele reale, schimbînd, foarte transparent, doar unele nume de foste „somități” ale vieții politice din perioada cercetată, pe altele însă păstrîndu-le neschimbate. Un număr imens de personaje, monologhează, dialoghează, pe suprafața celor aproape 3 000 de pagini. Această mulțime de personaje

niște compuneri după metoda cunoscută: o aglomerare de observatii presărate ici colo cu cite o istorioară.

Deși unora simți în stilul lui Mazilu influența prozei argeziene, acesta nu reușește să realizeze pamflete incisive. Li lipsește forța de indignare necesară să-i explozieze satirice mai mari. „Audiențele, schițele, portretele”, sale rămîn, cum spunea, niște folioletoane, destul de cuminți, care iau în deridero năruvirile clasice, ticurile verbale ori de caracter. Titlurile alese de autor exprimă adeseori întreg conținutul bucații respective: *Buricul pămîntului*, *Domnul*, „*Nu admit*”, *Protestez*!, *Tovarășul*, „*Fă în așa fel încît*”, *Domnul*, „*Ce-am avut și ce-am pierdut*”, *Tovarășul*, „*Pe bază de tabel*” etc.

După aceste incursiuni în domeniul satirei, Teodor Mazilu publică un roman de o factură care nu putea fi prevăzută. *Bariera* este în intenția sa o carte gravă, tratînd despre problemele majore ale clasei muncitoare. Spunem „în intenție”, pentru că, așa cum a ieșit pînă la urmă, cartea nu mi se pare o izbîndă a autorului. Lui nu-i reușese nici crearea atmosferei specifice periferiei bucureștene din trecut, nici surprinderea unor caractere de muncitori autentici. Tot romanul este un amestec ciudat de trivialitate (chipurile pentru „culoarea locală” a mahalalei) și intelectualism (pentru a demonstra „creșterea conștiinței omului nou). Viu, personajul central e artificios. El se interiorizează, ori se dedublează, ori se pomeneste emițînd judecăți „profunde” care nu-l prind ci, dimpotrivă, li fac ridicol, fără intenția autorului, bineînțeles. Așa stînd lucrurile se pune întrebarea: este viu „unul din personajele cele mai izbutite ale literaturii noastre realist-socialiste, unul din personajele sale memorabile” — așa cum li caracteriza entuziasmat Paul Georgescu? Acest lucru e greu de argumentat. Rectînd, după cîteva ani, *Bariera*, această carte „de bază” mi s-a părut foarte stîngaci construită, naivă chiar.

Mult mai bine scris este celălalt roman al lui Mazilu, „*Aceste zile și aceste nopți*”. Scriitorul se mișcă dezinvolt printre întim-

Senzația deslăenirii unui univers fabulos e puternică și paginile despre bătălia mării toată atenția în această carte voluminoasă. Astfel, datele terestre ale conflictului urmăresc o înrîngă destul de cunoscută și nu sînt amîniți decît „*Bărăganul*” de V. Em. Galan, roman cu o trîncă tipologică umană.

Eroii lui Mihaile, în schimb, nu trec de cele mai multe ori dincolo de funcția de animatori ai întâmplărilor. Cam aceleași trăsături le regăsim și în celelalte povestiri rurale din acest timp ale scriitorului, care întîmpină anumite dificultăți în înțuirea psihologiei individuale. Un exoget dificilios al lui Aurel Mihaile remarcă locul de frunte pe care-l ocupă tema muncii în cărțile sale despre transformarea satului și tragea de aici o seamă de concluzii cu privire la valoarea lor estetică. Cîtă vreme o astfel de temă nu se sprijină consecvent pe valori individuale umane e greu să se aprecieze însemnătatea ei. Apoi, Aurel Mihaile nici nu a urmărit un program al acestora, iar atunci cînd face exces de cunoștințe tehnice (lucru care l-a impresionat deosebit pe I. Vitner) înduce în reportaj notă. Deci nu din acest punct de vedere ingust tehnicist deducem valoarea cărților acestui scriitor. Cele mai bune pagini ale sale intruc în literatura noastră nouă zone inedite cărora le umanizează destinul (vezi nu numai romanul bălții, dar și al „ogoarelor noi”).

Aceeași lume a țărănilor din Lunca de Jos a Dunării populată și povestirile despre război ale lui Aurel Mihaile. Citată într-o lungă serie de manuale și articole de sinteză, o carte ca „*Nopți înfrigurate*”, al cărei procedeu e reluat în recentul volum intitulat „*Podul de aur*”, e — cum s-a observat — un roman construit cu metoda folclorică, o sumă de întâmplări fiind povestite în fața unui auditoriu. Autorii acestor povestiri relatează cu naturalitate participăntului; epica lor relevă eroismul armatilor române, drăznea și spiritul de sacrificiu al acestora. Paginile conțin un dramatism autentic și tehnica relațiilor este uneori apreciabilă, deîncînd „*Nopți înfrigurate*” ca pe o carte a unui prozator aflat într-un viu proces de maturizare artistică. E o carte care se înscrie printre succesele acestui autor. Intr-una din aceste bucați întîlnim expresia sentimentului comun al dezaprobării îndurerate și minoase: „Ce ne-a trebuit nouă război, mă?!” („*Dezertorul*”), după care hotărîrea de a lupta împotriva fasciștilor crește ca un val urias. Astfel de întrebări își pune printre alții și sergentul Dragomir Jiga din remarcabilul roman de război „*Fuga*”, indiscutabil sub raport literar cea mai bună dintre creațiile lui Aurel Mihaile. E de semnalat că prinve la arta scriitorului, în primul rînd, renunțarea la ostentația cu care în cărțile mai vechi autorul urmărea numaidecît să explice didactic atitudinile eroilor săi.

Romanul este epopeea suferințelor sergentului Jiga Dragomir, un țărăn colș din familia lui Petre Petre, care de-a lungul fugii din încercuire prină acasă, în sal, la Hirtoapele, e chinuit de unica, dar cutremurătoare cu adevărat, întrebare: „la

Intrigile povestirilor, de o simplitate elementară, (și nu este nimic rău în aceasta), nu dezvăluie, din păcate, prea bogate semnificații. Așertuinea este valabilă și pentru alte cicluri de nuvele și povestiri publicate în volumul „*Oameni și pămînturi*” 1960.

Situîndu-se pe aceeași linie de investigație a transformărilor satului nou (ca și în romanul *Pîine albă*), volumul mai recent „*Oameni și pămînturi*” nu consumă întotdeauna un material faptic legat de semnificațiile contemporane, ci rămîne undeva în urmă, la limita dintre intenție contemporană și mișcare a contemporaneității.

Cîntecul greierilor, de exemplu, transcrie artificial, contorsionat și neconvîngător frămîntările unui activist de partid care renunță la fala iubită pentru că aceasta „iubește pe altul”. În *Acțiunea tovarășului Cărpădan*, Dumitru Mircea investeste o greșală concentrată, urmărînd pe mai multe planuri și din mai multe unghiiuri care-i permit să reliefeze profilul unui instructor de partid.

Prietenul cel bun, *Porunca*, *Secară de țară*, sint și ele miniale de amintitele caracter. Unele scînderi literare ale lui Dumitru Mircea, se explică și prin graba cu care acesta încredințată tiparului scrierile sale, neadîncînd firul epic al acestora și ne-transparentu pe plan sensibil materialul faptic.

Tendințele de simplificare sau de oculte a conflictului, de tratare abstractă și plată a aspectelor morale sint frecvente. Abordarea unor teme contemporane, chiar cînd primește un surplus de „condiment humoristic”, nu este suficientă.

Romanul „*Pîine albă*”, prin virtuțile și scîderile sale, nu se doosebește esențial de celelalte scrieri. Totuși, bogăția de aspecte concrete, argumentația faptică, cenzurarea mai anan-

nefective, care nu se încheagă în portrete literare, precum și acțiunea, cel mai adesea copiată după datele istorice, fac aproape imposibilă o analiză literară. Scriitorul a dorit romane de acțiune, fără analize psihologice, fără descrierți, fără comentarii. Romancierul a crezut astfel că-l înlocuiește total pe reportajul și gazetarul politic. De fapt, romanele amintite comentează și popularizează dinamic, prin intermediul unor personaje cu corespondențe directe în viața politică, și al altora — foarte puține — fictive, aceleași date autentice, reproduse sobru și exact în presă. Scriitorul a scormonit și speculat în plus, politica de culise, evenimentele de scandal. Nu o dată, din păcate, intenția satirică degenerază în trivialitate. În scopul caricaturizării extreme a unor personaje, a întîlnirii și desfrîntării unor aureole cu arma baijocurilor, el a făcut uz de amănunte de un umor gros, indolent.

Totuși romanelor lui I. Ludo nu li se poate contesta caracterul informativ educativ. Cei care au cunoscut mai puțin perioada asupra căreia se oprește scriitorul, au astfel prilejul să afle adevărul într-o formă accesibilă.

Rodica FLOREA

SCRIERI:

Salon Alehem, 1945; Uși albe, uși negre, 1948; Soldatul cătelului Toby, 1951; Domnul general guvernarea, 1953; (ed. II, 1961); Gura de lup, 1954; Corsetul, 1955; Soluția a IV-a, 1956; (ed. II, 1960); Starea de asediu, 1956; (ed. II, 1963); Regele Palaeibus, 1957; (ed. II, 1965); Ilustrat N.N. din N.N., 1958; Războiul lui Tânase Cireș, 1958; Salvatorul, 1959; Ultimul batalion, 1960.

SCRIERI DESPRE:

V. Gafița — Tînarul scriitor, 7-8, 1953; Aurel Baranga — Contemporanul 11 sept. 1953; V. Sebastian, Schițele, 25 sept. 1953; D. Solomon — Viața rom., 2, 1957; St. Cristea — Luceafărul, 1 nov. 1939; Boris Bugiță, Rom. liberă, 13 august 1960; Dan Găigorescu, Luceafărul, 1 sept. 1960; D. Petrescu — Viața rom., 2, 1961.

dictionar

plărie povestite, firul epic este mai bine condus. Cu finete se face de data aceasta analiza psihologică. Supără însă și aici verbalismul, abuzul de lozinci, de vorbe mari, umflate. Un exemplu: primele cuvinte pe care un bărbut le spune unei femei pe care abia o cunoaște șint: „Există oameni murdari care n-au nimic comun cu socialismul, cum n-are nimic cu socialismul Papa de la Roma, dar sint capabili să se orienteze, adică să-ți arunce în față citeva lozinci”. Astfel de fraze, folosite chiar atunci cînd autorul nu urmărește vreo intenție satirică, dăunează, desigur, calității prozei sale.

Ceva morbid întîlnim în aproape toate personajele lui Mazilu, cărora le place să despice firul de păr în patru, să fie paradoxali și „inteligenti”. Să observăm, în legătură cu aceste două romane, că autorul li reușesc cel mai adesea, nu părțile în care încearcă să scrie o proză „mare”, ci acelea unde întrebunțează unelele satiricului, înregistrînd „scrierțiul prostesc și agasant al sufletului mic burghez”. Pe această linie trebuie amintită și cartea recent apărută *O plimbare cu barca*.

Marin SORESCU

SCRIERI:

Înventar de buzunar, 1963; Galeria palavrăgilor, 1957; Bariera, 1959; Aceste zile și aceste nopți, 1962; O plimbare cu barca, 1964.

SCRIERI DESPRE:

R. Elvin, Viața rom., 6, 1957; Al. Mironid, Viața rom., 2, 1957; Ion Lăncrîșan, Viața rom., 6, 1961; Savin Bratu în vol. Cronici II; S. Radovan, Viața rom., 6, 1967; Lucian Raicu, Contemporanul, 15, 11, 1957; Radu Popescu, Contemporanul, 4, 10, 1957; Horia Bratu, Viața rom., 11, 1958; Georgeta Horodincă, Gazeta literară, 26 VIII, 1958; S. Damian, V. Rom., 2, 560; Paul Georgescu, Gazeta literară, 22 oct. 1958; Mihail Novicov, Luceafărul, 7, 11, 1960; Mihail Drăgan, Luceafărul, 12, 1959; Radu Enescu, Tribuna, 4, 1959; Eugen Luca, Contemporanul, 20 oct. 1959; Silviu Iosifescu, Gazeta literară, 7, 11, 1960; Ov. S. Crobmălniceanu, Gazeta literară, 16, 1962; Marin Bucur, Luceafărul, 7, 1963; Eugen Simion, Gazeta literară, 12, 1966.

de istorie literară

ce ne-a trebuit...?” Scriitorul a ocolit însă aglomerarea stărilor de conștiință, punîndu-le în urmă, discreție etapele înțelegerii de care se apropie anevole Jiga Dragomir, iar efectul e romanescabil. Paginile cele mai bune au un dramatism zguduitor. Personaj cu destule contradicții, vadînd un caracter zguduit de mari întrebări, eroul principal, Jiga, exprimă o bogată artistică rezistență morală la subuman, cartea putînd fi privită și ca un impresionant poem al condiției umane. Aceasta e, mi se pare, și supratema romanului întreg, iar arta relevabilă a prozatorului stă în sugestia unui univers ieșit din fire.

Majoritatea criticilor, (Ov. S. Crobmălniceanu, S. Iosifescu, N. Manolescu etc.) preocupăți să definească modalitatea literară a romanului și să releve, pe bună dreptate, calitățile sale artistice, au pierdut însă din vedere un aspect esențial pentru stabilirea judecării de valoare. E vorba de raportarea destinului eroului principal la datele istoriei reale pe care acesta o traversează.

Privite din acest punct de vedere, experiența și destinul lui Dragomir Jiga ca simbol își păstrează valoarea generalizatoare numai pînă la un anumit punct, pînă cînd personajul se rupe de masa soldaților, se izolează de ea, prizonier al hotărîrii egoiste de a se întoarce acasă cu orice chip și în ciuda oricărui alt comandament.

Astfel, eroul nu întruște, în acțiunea sa individuală, decît atributele cazului singular. Aceasta scade, firește, posibilitatea de a recunoaște în el, pe eroul reprezentativ, în intenția autorului, pentru momentul istoric respectiv.

Evident, „*Fuga*” este o carte deschisă, destinul eroului nu se încheie o dată cu ultima filă. Dar va trebui să cădem de acord asupra faptului că, mai ales, în cea de a doua parte, romanul răspunde ideii de „războiul lui Dragomir Jiga”. Această situație oferă, firește, un unghi de vedere, dar nu cel din care imaginea poate să ni se dezvalueze în toată complexitatea ei și îndesebi în trăsăturile ei intru totul definitive. Arta prozatorului a câștigat însă, e sigur, valențe noi, îmbogățindu-și modalitățile de sugere a atmosferei, de evocare poetică.

C. STĂNESCU

SCRIERI:

Vin apele — 1930; În pragul primăverii — 1932; Judecata — 1932; Dozare noi — 1933; Floarea vieții — 1934; Ultimul asalt — 1935; Batalionul dol — 1937; Nopți înfrigurate — 1937; Destin — 1960; Fuga — 1964.

SCRIERI DESPRE (selectiv):

F. Luca — Contemporanul nr. 46, 1932; M. Gafița V. R. nr. 6, 1932; Dozare noi — 1933; Floarea vieții — 1934; Ultimul asalt — 1935; Batalionul dol — 1937; Nopți înfrigurate — 1937; Destin — 1960; Fuga — 1964. I. D. Buzo — Scrierți nr. 418, 1958; N. Ciobanu — Scrierți bănețean nr. 2, 1958; Ov. S. Crobmălniceanu — V. R. nr. 3, 1958; V. Rîpeanu — Gaz. lit. nr. 18, 1958; R. Popescu — Contemporanul nr. 31, 1956; Persepolis — Luceafărul nr. 6, 1958; Al. Sărdulescu — Luceafărul nr. 22, 1958; M. Bucur — Luceafărul nr. 16, 1959; I. Călin — Gaz. lit. nr. 22, 1959; V. Ardeleanu — Tribuna nr. 26, 1960; M. Novicov — Luceafărul nr. 19, 1960; C. Dumitrescu — Steaua nr. 9, 1960; Silviu Iosifescu — Contemporanul nr. 31, 1960; Nicolae Milescu — Contemporanul 20, 1962; Ov. S. Crobmălniceanu — Gazet. lit. nr. 21, 1962; R. Elvin — V. R. nr. 8, 1963.

contemporană

tită a detaliului ne semnificativ. — chiar dacă uneori autorul se pierde în digresiuni ori în notări inutile — conferă Pîine albe pe lîngă meritul atacării unei teme noi și importante, un loc înaintea povestirilor și nuvelilor prozatorului.

Apelativul „*deocamdată*...” constatare judicioasă a unor critici, făcută în cronica literară a volumului de povestiri „*Întoarcerea lui Niculaie Coșoiu*” nu și-a pierdut actualitatea. „*Deocamdată*...”, înscămădă că și în urmă cu aproape zece ani, (dar, și astăzi) ucenicul lui Pavel Dan nu și-a însușit destul de bine tehnica analizei, a monologului interior, a dialogului mental, frămîntarea sufletească recepționată direct. Cu toate acestea, firește, judecînd și în perspectiva timpului, nu înscămădă că proza lui Dumitru Mircea este lipsită de calități, că în cei cincisprezece ani care s-au scurs de la debutul său în suplimentul literar al ziarului *Lupta Ardealului*, nu a înregistrat o evoluție. Aceasta, se cerea însă mai categoric.

Costin NASTAC

SCRIERI:

Pîine albă, 1959; Sînt pretios (Eug. Jianu și Dumitru Mircea) 1952; Matca, 1953; Un cîntec pe plac, 1953; Examenul, 1955; Povestea lui Pîine albă, 1955; Povestiri, 1956; Întoarcerea lui Niculaie Coșoiu, 1956; Oameni și pămînturi, 1960.

SCRIERI DESPRE:

S. Damian — Contemporanul 18, 11, 1955; Silviu Iosifescu, în vol. „Probleme ale literaturii noi”, 1952; Eugen Luca — Contemporanul, 2, 1, 1953; Ion Hobana Schițele înfînturii, nr. 12, 13, 14, 1953; Silviu Iosifescu — Viața românească, 6, 1955; I. Sîrbu, Iaghi Nou, 2, 1952; Liviu Călin — Gazeta literară, nr. 10, 1961; Radu Enescu — Tribuna, nr. 14, 1961; Traian Brăncuș — Sericul bănețean — nr. 4, 1961; Aurel Martin — Tînarul scriitor — nr. 8, 1956.

Scriitorii desenează

Bună inițiativa „*Gazetei literare*”: număr de număr, în pagina de „*Artă*”, sint publicate desene aparținînd unor scriitori români și străini.

Ah, sfînta colaborare!

Primum de la Iov. Eugen Cizek nota de mai jos, pe care ne permitem s-o inițiam astfel:

„În textul tălmăcirii Eneidei lui Vergiliu, îngrijită de subsemnatul și tipărită recent în „*Biblioteca pentru toți*” nr. 255, mulțumim colaborării nedorite a tipografeiei, s-a strecurat o regretabilă eroare chiar la primul cuvînt. În loc de „*Cînt luptele viteazului*...” a apărut „*Cînt luptele viteazului*...””

Valori stilistice

Ne-a atras atenția articolul „*Valori stilistice*” al lui Mihail Gafița, publicat în nr. 39 al „*Gazetei Literare*”.

Criticul, de la început se arată nesatisfăcut de binecunoscuta formulă referitoare la varietatea de stiluri din literatura noastră nouă, stimulatoare de noi și noi stiluri individuale.

Parcurgînd rîndurile următoare, înțelegem că autorul aspiră la ceva mai mult, și anume, să identifice nu un stil sau altul, ci „trăsăturile noi, de esență, pe ansamblul literaturii”. Dar imediat apoi, (iarăși), nu înțelegem de ce, pentru a porni la lucru, criticul simte trebuința de a privi cam de sus stilul individual: „*Stilul individual e, îndeobște, mai lesne de caracterizat și fiecare cronică literară prînde cite ceva*”

ATITUDINI

din profilul, din timbru specific al autorului cărții analizate”. O asemenea frază angajează, cu altă mai mult, cu citi spațiu rămas la dispoziția criticului spre a-l folosi pentru considerății de ordin mai înalt, este teribil de neînsemnat. Urmarea e cea așteptată. Unele din trăsăturile „pe ansamblul literaturii” la care se oprește sint de multă vreme binecunoscute cititorilor, iar cele descoperite acum, nu par a fi cituși de puțin esențiale. Din prima categorie face parte adevărul, de uz mai mult decît curent, că eroul literaturii din trecut era un izolat și un infirm, pe cită vreme, de ce, din a doua categorie, observația că reportajul actual a opucat pe două căi, una a popului în proză, cealaltă a romanului-fresca (?)

Aceste generalizări i se par criticului, intru totul satisfăcătoare, dar — bun pedagog — el oleră cititorului, în finalul articolului, metoda sigură de a verifica valabilitatea: „Am menționat citeva din cărțile cele mai grăitoare, ilustrative pentru teza afirmată — aceea a originalității stilistice a literaturii contemporane. ANSAMBLUL ACESTEI LITERATURII CU TOȚI SCRITORII ȘI CU TOATE CĂRȚILE VERIFICA TEZA LA DIFERITE NIVELE DE REALIZARE LITERARĂ” (subl. n.). Avem dreptul oare să deducem de aici că, bune sau mediocre, TOATE CĂRȚILE sint egale îndreptățite să exprime originalitatea stilistică a literaturii noastre noi?”

Caccus fuisset...

Gata! Cei care activează în domeniul cinematografului pot înșula ușor! Mihail Tulu, în Contemporanul din 2 octombrie 1964, soluționează definitiv problema adaptării pentru ecran a operelor beltrăcice: „Nu ar fi nimic ignobil dacă Titus Popovici ar ecraniza, de pildă, *Morometii*, *Francisc Munteanu* — *Groapa*, sau *Eugen Barbu* — *Pădurea nebună*. Credem că filmul românesc nu-ori avea decît de câștigat de pe urma unor asemenea experiențe” etc. etc. Ideea nu se pare originală. Ce folclor cinematograful? Dacă ar fi existat cinematograful pe vremea lui Dante, închipușor ce filmi grozav ar fi reușit a ceea să facă după... Decamerul noi. Sau mai demult, Euripid, după Oedip rege al lui Sofocles, acesta după Perșii lui Eschil, ș.a.m.d.

Nu mai bietul Homer n-ar fi putut realiza opere pentru ecran, caccus fuisset.

Numele culpatului

Dacă am schimba numele culpatului, nota iritată din *Gazeta literară* împotriva lui Liviu Călin s

CENTENARUL UNIVERSITĂȚII — BUCUREȘTI

La 4/16 Iulie 1864 în urma propunerii făcute de un scriitor, D. Bolintineanu, pe atunci ministru al Instrucțiunii publice, domnitorul Al. I. Cuza semna decretul prin care se înființa Universitatea din București. Peste câteva luni, în octombrie, marcă instituția, care astăzi își serbează centenarul, își începe activitatea.

Generații de intelectuali care au contribuit la edificul culturii naționale, la lupta pentru progresul țării și al poporului român, au studiat pe băncile almei mater bucureștene. Intre aceștia se numără și numeroși scriitori: folcloristul G. I. Pitigoi, poezii Panait Cerna și St. O. Iosif, Eugen Lovinescu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Perpessiciu, Zaharia Stancu ș.a. (la facultatea de litere), D. Zamfirescu, Al. Vlahuță, B. Șt. Delavrancea, Al. Sahia (la facultatea de drept) etc., precum și mulți dintre scriitorii mai tineri, absolvenți ai facultății de filologie din București. Trebuie remarcat că, în general, toți cei citați au fost studenți excelenți, vădind interes și pasiune pentru studiul organizat în forme instituționale. Profesorii eminenți, unii dintre ei nume ilustre ale literaturii românești, au slujit prima universitate a țării. Am vrea, în acest sens, să pomenim numele lui Hasdeu și Odobescu, deopotrivă mari învățați și artiști. Hasdeu (fina la Facultatea de litere din București, începând din 1874, anul de-a rândul, cursul său de filologie comparată. Odobescu, în același timp, cursul de istoria arheologiei. Predarea istoriei literaturii române, inclusă în cadrul catedrei de

istoria critică a țărilor române împreună cu istoria literaturii române, este asigurată la început (1864) de Ion Maiorescu, tatăl criticului, apoi de V. A. Urechia, poet și prozator, autor a unei *Istории a Românilor* (13 vol.) și a unor volume de teorie și istorie a literaturii române. În 1892, cu predarea literaturii (la aceeași facultate) este însărcinat pentru scurtă vreme, Barbu Ștefănescu Delavrancea, care ține un curs despre poezia populară, tipărit mai târziu sub titlul *Din estetica poeziei populare*. Un profesor de mare prestigiu, creator de

care e numit I. Bianu, autor al importantei lucrări *Bibliografia românească veche*, precum și a numeroase studii și ediții privind cu deosebire literatura română veche.

Intre profesorii de literatură română la Facultatea de litere din București se mai cuvine a fi menționați D. Caracostea, N. Cartoian, specialist erudit în literatură română veche și N. Iorga. Istoricul, care preda la universitate din 1895 istoria, deși foarte tânăr, avea o întinsă activitate științifică și publicistică. Numele său apărea frecvent în presa literară a timpului, iar

urmeze deoarece nu avea mijloace să se întrețină. De astă dată, poetul, nu mai puțin scriitorul, a frecventat conștient cursurile, dându-și toate examenele, încet în vara anului 1907, cum se menționează în scrierile facultății, se prezenta la examenul de licență. Sadoveanu s-a înscris ca student în noiembrie 1903, dar nu și-a mai continuat studiile. Debutul editorial strălucit, cu totul neobișnuit, din anul următor, cînd i se tipăresc trei volume de poezii precum și romanul *Șoimii*, l-a decis să se dedice exclusiv creației literare.

mână, introducerea sintetică, care se și tipărește în anul următor.

La Universitatea din București a profesat, începând din anul 1884, și Titu Maiorescu, care-și începuse cariera universitară la Iași. Prelegerile sale de logică și de istoria filozofiei, remarcabile prin informația întinsă și prin eleganța expunerii, se bucurau de o bună apreciere și aveau o largă audiență în rândul studenților. La propunerea sa, poetul Panait Cerna, care ca student făcuse dovada unor excepționale aptitudini pentru studiu, fiind unul din studenții străluciți ai Facultății de litere și filozofie, fu trimis la specializare în Germania, unde acesta și-a trecut în 1913, puțin înainte de stingerea sa timpurie, doctoratul cu o teză despre poezia filozofică.

În anul nostru, Universitatea bucureștenă a cunoscut, între slujitorii ei, numeroși mari profesori, nume notorii și de prestigiu în știința și cultura românească, cunoscuți și apreciați și dincolo de hotarele țării. În rândul acestora sînt și scriitorii, criticii și istoricii literari, filozofii erudiți, cu vechi stagiu în învățămîntul universitar. Am vrea, în acest sens, să amintim pe Tudor Vianu, critic și eseist de primă mînă, excelent memorialist, plecat dintre

UNIVERSITATEA ȘI SCRITORII

școală în filologia românească, istoric literar și poet apreciat, a fost Ovid Densusianu. Numit în anul 1897 profesor la catedra de istoria limbii și literaturii române, creată în același an, el a predat istoria limbii ca și a literaturii române, valorificându-și erudiția, spiritul critic și de sinteză în *Istoria limbii române* (2 vol.) și *Literatură română modernă* (3 vol.). În 1901 catedra de istoria limbii și literaturii române se desparte în două: o catedră de filologie romanică cu specială privire la limba română, încredințată lui Densusianu, și o alta, de istoria literaturii române, la

la începutul secolului XX era deja o personalitate proeminentă în viața științifică și culturală a țării. În 1903 preia de la Coșbuc și Vlahuță direcția revistei *Sămănătorul*, pe care o conduce timp de doi ani, ajutat de M. Sadoveanu, Șt. O. Iosif, și I. Scurtu, imprimînd însă programul revistei o mai accentuată orientare spre eludarea conflictelor sociale în reflectarea vieții satului. La îndemnul său, Șt. O. Iosif și M. Sadoveanu s-au înscris ca studenți la Litere, cei dinții în anul universitar 1902-1903, după ce se mai înscrisese o dată în 1893 și renunțase să

Iorga, la acea dată profesor la Universitatea și director al *Sămănătorului*, unde scria articole de orientare, influențînd orientarea mișcării literare, tipărise încă din 1901 o vastă lucrare în două volume, *Istoria literaturii române în sec. XVIII*; cîțiva ani mai târziu (1907-1909) avea să tipărească *Istoria literaturii române din veacul XIX*, în trei volume, prima istorie a literaturii române de mari proporții, deosebit de utilă și astăzi prin bogăția materialului informativ. În 1928-1929, N. Iorga ține la Facultatea de litere din București, un curs despre literatura to-



noi de curînd. Profesor mulți ani de estetică, apoi, în ultima vreme, de literatură universală și comparată, T. Vianu, ținea prelegeri magistrale, excelînd prin erudiție, spirit de sistematizare și o impecabilă eleganță academică în expunere. George Călinescu, personalitate centrală în epoca noastră a criticii și istoriografiei literare românești, prozator și poet de mare valoare, fost conferențiar de estetică și critică literară la universitatea ieșană, este profesor de istoria literaturii române, din 1945, la Universitatea din București. Prelegerile sale, strălucitoare prin vervă, informația întinsă, ideile originale, sînt larg audiate. În sfîrșit, se cuvine să mai amintim numele unor filozofi avanțați, legați de mișcarea literară, colaboratori frecvenți la revistele Uniunii scriitorilor, autori de valoroase lucrări despre limba literară, profesorii: Alexandru Rosetti (în același timp și memorialist substanțial) și Iorgu Jordan. Lista însă e departe de a se încheia cu ei. La catedrele facultăților filologice ale Universității bucureștene există numeroși dascăli, mai în vîrstă sau tineri, a căror activitate, cunoscută, s-a impus în primele rînduri ale criticii și istoriografiei literare actuale. Cenuclul studentesc George Coșbuc din Universitate, îndrumat de către catedra de literatură română, are în rîndurile sale multe talente, unele afirmate deja și devenite nume notorii în proza și poezia noastră tinăra.

Sînt, spicuite aci, cîteva aspecte privind contribuția înaltei instituții centenare la dezvoltarea literaturii românești.

D. PĂCURARIU



Fațada Universității din București (proiect) — acuarul de arh. Alexandru Orăscu (din colecția cabinetului de stampe al Bibliotecii Academice R. P. R.)

(Urmare din pag. 1)

gladu-li-se altele noi, menite să lînă pasul cu țapida creștere a nevoilor învățămîntului universitar.

Creșterile sînt vertiginoase. Dacă în anul 1945-46 numărul studenților căminului a fost de 440, în anul universitar următor cifra lor se ridică dintr-o dată la 1.040, pentru ca în 1950-51 cele cinci cămine ale Universității să cuprindă 1565 studenți din totalul de 5.562. Dar adevăratul salt în condițiile de viață ale studenților începe cu anul 1955-56, cînd paralel cu atenția sporită acordată condițiilor de viață ale oamenilor muncii, statul nostru începe să investească sume importante pentru crearea unor complexe studențești, la îndălțimea exigențelor civilizației moderne: confort, frumusețe, ospitalitate.

Astfel, în toamna anului 1960, se dă în folosință impunătorul complex studențesc „8 Martie”, avînd un cămin cu o capacitate de 1.100 locuri, o cantină model, săli de lectură, bibliotecă etc.

În toamna care a urmat, în cadrul ansamblului studențesc „Grozăvești”, Universitatea bucureștenă a primit încă patru pavilioane, unde sînt cazați 2.000 de studenți. În 1962-63, Universitatea din București a primit în folosință alte șapte cămine și cantine pentru 4.500 de studenți.

Această creștere alertă a creșt, fără îndoială, un climat nou, prielnic studiului și dezvoltării educației estetice și etice a tineretului.

Un aspect semnificativ îl constituie sporirea numărului de burse. Iată cifrele starea de fapt: în anul Universitar 1955-56 numărul bursei a fost de 2803, pentru ca anul următor să ajungă la 3.240, iar în 1961-62 să se ridice la 5.136.

Vechea povară a taxelor de frecvență a căzut — în anul nostru — de pe umerii părinților și ai studenților.

La Universitatea din București ca în întregul învățămînt se studiază gratuit, iar procentul burseiilor se ridică în 1962, de pildă, la 87%.

Mai trebuie oare subliniată linia ascendentă a celor două decenii?

Cifrele vorbesc răspicat. Aproape de o sută de ori mai mulți burșari, față de 1937-38. Ca dovadă grăitoare a grijii statului nostru pentru tineretul universitar este faptul că anul se cheltuieste 12.000 lei pentru întreținerea unui student.

Pe lângă condițiile de trai, studenții beneficiază de condiții optime pentru studiu. Dacă pînă la ieșirea din război Universitatea pierduse laboratoare, bibliotecă, săli de curs — pagube cifrate la milioane de lei — pe parcursul acestor două decenii s-au făcut eforturi susținute în vederea asigurării cadrului material necesar bunel desfășurării a procesului de învățămînt. Dacă în 1945-46, în întreaga Universitate existau 45 de laboratoare și nu întotdeauna suficient dotate, în 1962 numărul laboratoarelor ajunge

la 91, utilitate cu aparatură modernă. În asemenea condiții, activitatea didactică și de cercetare științifică a studenților capătă un puternic impuls. Înălțate în 1950, cercurile științifice studențești reușesc pe cel mai postonant și mai înestrat tineri studenți, din care pînă acum s-au recrutat promoții întregi de cadre didactice tinere, unii dobîndînd chiar înalte titluri științifice.

Nivelul remarcabil al muncii științifice reiese din faptul că multe din rezultatele celor 80 de cercuri cu 1800 de membri, care în 1960-61 au lucrat în cercetare 600 de teme, au fost verificate în producție, în laboratoarele diferitelor întreprinderi industriale, sau pe teren, în agricultură.

GAUDEAMUS

Cercurile de geologie-geografie s-au ardat preocupate de studiul geologic al unor zone muntoase în vederea unor amenajări hidroenergetice, precum și de studiul granulometric și mineralogic al unor aril nisiposae din preajma Bucureștilor, cercetări ce vor fi de folos întreprinderilor care au sarcina să execute lucrări în zonele respective. Cercurile de la facultățile de chimie, matematică, fizică, biologie, ca și cele de la facultățile cu profil umanistic, legîndu-și strîns activitatea lor de cerințele societății noastre, au elaborat sute de lucrări științifice care au constituit nu numai un antrenament intelectual în vederea unor cercetări viitoare, ci reprezentînd, de pe acum, contribuții meritorii în domeniile de cercetare ale științelor respective, în legarea lor cu practica producției.

De pildă, la Facultatea de chimie cercurile științifice studențești au urmărit în anul universitar 1959-1961, teme de o deosebită importanță, obținînd bune rezultate în cercetare: Obținerea de hidrocarburi din fracțiuni superioare de petrol; la Facultatea de matematică și fizică au fost tratate teme strîns legate de producție, precum Laminarea metalelor, aschiera, automatizarea etc., la Facultatea de geografie, la cercul de geografie economică, s-au realizat monografiile a patru regiuni

și s-au elaborat șase studii substanțiale, referitoare la dezvoltarea unor G.A.S. și G.A.C. iar la cercul de geografie fizică au fost efectuate unsprezece studii hidrogeografice despre unsprezece G.A.C.

Nici activitatea cercurilor științifice de la facultățile umanistice nu este desprinsă de nevoile culturale ale țării. Multe dintre membrii cercurilor de la Facultatea de limbă și literatură română au întocmit lucrări interesante privitoare la valorificarea științifică a trecutului nostru cultural sau au studiat cu precizie diverse aspecte ale literaturii contemporane. Alții au făcut, împreună cu profesorii lor, cercetări dialectale, putînd aplica în practică cunoștințele teoretice și aducînd contribuții la lămurirea unor probleme de dialectologie.

Ceea ce ne umple de mîndrie este faptul că aceste strădănuiri ale Universității de a face ca anul de studiu să însemne o perioadă de nouă, de acumulari rodnice, se concretizează într-un nivel ridicat de pregătire a studenților. Nu putem uita faptul că o mare parte dintre studenții Universității bucureștene provin din medii în care pînă nu de mult cultura și era nespus de greu să pătrundă. Tinerii aceștia studiază cu ochii ațînați asupra recipientelor, asupra lentilelor microscopelor, asupra vechilor și noulor aparaturi, tineri ale căror nume le înălțăm cu orgoliu înaintea producției literare sau lucrării științifice, ori a căror măiestrie și vigoare le admirăm pe scenă sau pe arenele sportive sînt purtătorii unei îndelungi și arădătoare școli de carte, pe care numai revoluția culturală a putut-o poloi. E în firea lucrurilor ca studenții Universității din București, ca toți studenții țării să aibă gravată în sufletul lor imaginea părinților și strămoșilor, care și-au pus atîta amar de vreme în trebură nelămurite, despre tainele naturii, creînd cosmogonii de o mare simplitate și nălnie, imaginația celor care au creat momente nepieritoare de artă populară, colorată, cu o rară inventivitate și bun gust, cadrul simplu al vieții lor. Ei poartă în suflet imaginea muncitorului, constructor al socialismului, e căruia răsună și dăruire în muncă e un exemplu pentru ei.

Universitatea din București nu e, firește, o insulă singuratică de cultură. Ea contribuie conștient prin absolvenții săi ca întreaga țară să devină o Universitate, în care sînt cuprinși acum, prin neamurile nepieritoare ale operei de cultură, înșiși cei din mijlocul cărora au plecat și care au pășit o dată cu noile relații de muncă într-o epocă modernă.

Condițiile tot mai bune de studiu și de viață ale studenților sînt totuși succesele importante, obținute de poporul român, sub conducerea țării și înțelepciunii a partidului, în opera de înălțare a noii societăți.

În această operă, studenții Universității din București și-au adus și-au aduc contribuția printr-o înaltă și multilaterală pregătire științifică, printr-un profil moral bine conturat, printr-un înalt patriotism.

I. D. BALAN

LA STÎNCILE DUNĂRII

În brazdele pământului va scrie, Se va grava-n monedă și pe timbru...

Electrizat-am fost de vise totuși, De visele celor mai buni ca mine...

Prin cugete, — făclii schimbate-n piscuri —, Se deslușea cum vacile se-adună...

Stăteam pe-o piatră-a Dunării în noapte, Priveliști noi se-nvolburau în minte...

Dunărea mea, adăogai spre stele Afîț pămînt cît bănuim că piere, Și-am plîns toapîn la alte orizonturi...

Lumini, sîrînd un vîrf rîzleț de papură Se arcau ca peștii peste valuri...

O insulă cu arbori, o moschee, Un castru mic, acrit de bătrînețe Se scufunda după copilăria...

Ce noapte-a fost, ce liniște visată! Se auzeau din două țări vecine...

Desen de V. CUPȘA



Încît pămîntul se-nălța să vadă Frumosul neam din care mă trăgeam...

Teceau și nari la așezat de piatră Pe negurile Porților de Fier...

Și era-n piscul Mioriții soare, Cugetul unor țări și datini vechi...

Foșneau copacii ca un stup de glanduri Și licuricii mă loveau de-apropo...

Îi adihneam la piept, în păr, pe mină, Simbol prea fraged, cu lumină mică...

Și-nrevedeam o pasăre stelară Cu suflet de partid bălînd în ea...

Mă fulgerau euforii lucide, Creștea, hidrocentrală comunistă...

Atelierele de sculptură se aflu pe una din străzile liniștite de la Șosea...

Matei Zapan, tatăl — Bătrînul — cum i se spunea, era pe atunci prim topitor...

— Au să și te îngroașe palmele la modelărie. Mario. N-ai să mai poți desena...

— Știe bine că nu mai vreau să stau acasă. Sint destul de mare.

— Nici nu s-a uitat. — Așa-i el. — Privește! Pot să te fac și pe tine...

— Trebuie să reușești. — Nu-i așa ușor să devii inginer. — Maria, Andrei, veniți la masă!

— Maria, mîncarea! Iar ai uitat-o... Servietea era pregătită ca de obicei pe masă...

— Ce mai stai? Vezi rezultatul la laborator! Andrei alerga, în timp ce ceilalți se trag la o parte...

— În ziua aceea venise la ea în fugă, la secția de miezuri, să-i aducă vosta cea mare.

— Maria plec! — Unde? — La facultate. Am reușit!

— Și unde pleci? — În strălătită. Mă trimite fabrica. Fug, mă așteaptă tata cu rezultatul de la laborator...

— Ce mai stai? Vezi rezultatul la laborator! Andrei alerga, în timp ce ceilalți se trag la o parte...

— În ziua aceea venise la ea în fugă, la secția de miezuri, să-i aducă vosta cea mare.

— Maria plec! — Unde? — La facultate. Am reușit!

— Și unde pleci? — În strălătită. Mă trimite fabrica. Fug, mă așteaptă tata cu rezultatul de la laborator...

— Nene Andrei, mie să-mi aduci o muzică!

Seara tirziu, după ce invitații pleasera, au rămas numai ei. Era o noapte caldă cu lună și stele...

— Ai găsit-o? — Da. — Care? — Aceea care lucește col.

— Sirius. — Sest... nu mai vorbi. — Vreau să mă visăm.

Niciodată nu stătuseră așa. Parcă pluteau ameiți în noianul de stele. O locomotivă suera strident.

— Unde ești? — Aici, lângă tine. — Își strîngeau mîinile cu putere, în timp ce zgomotul trenului creștea...

— Nu vreau să pleci. — Trebuie. — După ce s-au desprins din îmbrățișare, vorbele sunau sec, fără rost...

— N-am să pot veni mîine la gară. Să nu te superi. Drum bun, Andrei.

Cînd suna sirena Combinatului; Matei și Grigore plecară la lucru ca întotdeauna.

— De ce te chinu singură? Tot n-ai priceput? — Ce? — Că nu se mai gîndește la tine?

— Pleacă. Te rog să pleci. Nu merg nicăieri. — Se pregătise pentru examenul ultimului an la liceul seral...

— De ce te chinu singură? Tot n-ai priceput? — Ce? — Că nu se mai gîndește la tine?

— Pleacă. Te rog să pleci. Nu merg nicăieri. — Se pregătise pentru examenul ultimului an la liceul seral...

— De ce te chinu singură? Tot n-ai priceput? — Ce? — Că nu se mai gîndește la tine?

— Pleacă. Te rog să pleci. Nu merg nicăieri. — Se pregătise pentru examenul ultimului an la liceul seral...

— De ce te chinu singură? Tot n-ai priceput? — Ce? — Că nu se mai gîndește la tine?

— Pleacă. Te rog să pleci. Nu merg nicăieri. — Se pregătise pentru examenul ultimului an la liceul seral...

— De ce te chinu singură? Tot n-ai priceput? — Ce? — Că nu se mai gîndește la tine?

— Pleacă. Te rog să pleci. Nu merg nicăieri. — Se pregătise pentru examenul ultimului an la liceul seral...

— De ce te chinu singură? Tot n-ai priceput? — Ce? — Că nu se mai gîndește la tine?

— Pleacă. Te rog să pleci. Nu merg nicăieri. — Se pregătise pentru examenul ultimului an la liceul seral...

— De ce te chinu singură? Tot n-ai priceput? — Ce? — Că nu se mai gîndește la tine?

— Pleacă. Te rog să pleci. Nu merg nicăieri. — Se pregătise pentru examenul ultimului an la liceul seral...

— De ce te chinu singură? Tot n-ai priceput? — Ce? — Că nu se mai gîndește la tine?

— Ce i-ai promis? — Nimic... să fiu prima la învățătură.

Nu îndrăzise să le spună. N-ar fi înțeles. Cînd va veni în vacanță, atunci, alături de Andrei, le va spune...

— Ai găsit-o? — Da. — Care? — Aceea care lucește col.

— Sirius. — Sest... nu mai vorbi. — Vreau să mă visăm.

Niciodată nu stătuseră așa. Parcă pluteau ameiți în noianul de stele. O locomotivă suera strident.

— Unde ești? — Aici, lângă tine. — Își strîngeau mîinile cu putere, în timp ce zgomotul trenului creștea...

— Nu vreau să pleci. — Trebuie. — După ce s-au desprins din îmbrățișare, vorbele sunau sec, fără rost...

— N-am să pot veni mîine la gară. Să nu te superi. Drum bun, Andrei.

Cînd suna sirena Combinatului; Matei și Grigore plecară la lucru ca întotdeauna.

— De ce te chinu singură? Tot n-ai priceput? — Ce? — Că nu se mai gîndește la tine?

— Pleacă. Te rog să pleci. Nu merg nicăieri. — Se pregătise pentru examenul ultimului an la liceul seral...

— De ce te chinu singură? Tot n-ai priceput? — Ce? — Că nu se mai gîndește la tine?

— Pleacă. Te rog să pleci. Nu merg nicăieri. — Se pregătise pentru examenul ultimului an la liceul seral...

— De ce te chinu singură? Tot n-ai priceput? — Ce? — Că nu se mai gîndește la tine?

— Pleacă. Te rog să pleci. Nu merg nicăieri. — Se pregătise pentru examenul ultimului an la liceul seral...

— De ce te chinu singură? Tot n-ai priceput? — Ce? — Că nu se mai gîndește la tine?

— Pleacă. Te rog să pleci. Nu merg nicăieri. — Se pregătise pentru examenul ultimului an la liceul seral...

— De ce te chinu singură? Tot n-ai priceput? — Ce? — Că nu se mai gîndește la tine?

— Pleacă. Te rog să pleci. Nu merg nicăieri. — Se pregătise pentru examenul ultimului an la liceul seral...

— De ce te chinu singură? Tot n-ai priceput? — Ce? — Că nu se mai gîndește la tine?

— Pleacă. Te rog să pleci. Nu merg nicăieri. — Se pregătise pentru examenul ultimului an la liceul seral...

— De ce te chinu singură? Tot n-ai priceput? — Ce? — Că nu se mai gîndește la tine?

— Pleacă. Te rog să pleci. Nu merg nicăieri. — Se pregătise pentru examenul ultimului an la liceul seral...

— De ce te chinu singură? Tot n-ai priceput? — Ce? — Că nu se mai gîndește la tine?

— A avut dreptate. Te rog să te apuci de lucru, cu toată încrederea. Ai să reușești.

Cu planșele în jur, Maria luca cu infirigurarea, modelînd lutul moale. Parcă ar fi fost în 1937, cînd primiseră o comandă specială la modelăria Combinatului...

— Fată, am vorbit cu cei de la Școala populară — îi spusese atunci Ștefan Halunga. De mîine poți să te duci. Vrei?

Răspunsul i-l dăduse abia după ce Andrei le scrisese că nu va veni nici în vacanța următoare. Pregătea o lucrare cu un grup de colegi, și li se aprobase să facă probele practice vara. Scria puțin.

— Vreau, nea Ștefane. De mîine mă prezint la Școala populară.

— Du-te, încearcă și să-mi spui și mie cum merge.

— Așa se înscrisese la sculptură. Nu mai avea nici o clipă de răgaz. Dimeinea la modelărie, după amiaza la sculptură, și seara la cursurile fără frecvență. Slăbise, și cei de acasă o priveau cu grijă.

— Ce ai Maria? o întreba Bătrînul. — Nimic. Învăț mult.

— N-ar fi mai bine să lași lucrul? Să te ții numai de Școală?

— Nu tată. Nu-ți fă grijă. — Bine fată, cum vrei tu. Simbăta, cînd Jurec venea s-o invite la dans, îi răspundea mereu la fel:

— Am de învățat. Nu pot.

— De ce te chinu singură? Tot n-ai priceput? — Ce? — Că nu se mai gîndește la tine?

— Pleacă. Te rog să pleci. Nu merg nicăieri. — Se pregătise pentru examenul ultimului an la liceul seral...

— De ce te chinu singură? Tot n-ai priceput? — Ce? — Că nu se mai gîndește la tine?

— Pleacă. Te rog să pleci. Nu merg nicăieri. — Se pregătise pentru examenul ultimului an la liceul seral...

— De ce te chinu singură? Tot n-ai priceput? — Ce? — Că nu se mai gîndește la tine?

— Pleacă. Te rog să pleci. Nu merg nicăieri. — Se pregătise pentru examenul ultimului an la liceul seral...

— De ce te chinu singură? Tot n-ai priceput? — Ce? — Că nu se mai gîndește la tine?

— Pleacă. Te rog să pleci. Nu merg nicăieri. — Se pregătise pentru examenul ultimului an la liceul seral...

— De ce te chinu singură? Tot n-ai priceput? — Ce? — Că nu se mai gîndește la tine?

— Pleacă. Te rog să pleci. Nu merg nicăieri. — Se pregătise pentru examenul ultimului an la liceul seral...

— De ce te chinu singură? Tot n-ai priceput? — Ce? — Că nu se mai gîndește la tine?

— Pleacă. Te rog să pleci. Nu merg nicăieri. — Se pregătise pentru examenul ultimului an la liceul seral...

— De ce te chinu singură? Tot n-ai priceput? — Ce? — Că nu se mai gîndește la tine?

Se prăbușise. Zborul ei se frînsese.

În spital zăcuse aproape o lună. Jurec venea în fiecare zi. Îi aducea flori de cîmp. Bătrînul și ceilalți ai casei o vegheau cu grijă.

— Maria, tu îi iubești? — Ea sedea sub umbrar, cu ochelarii de soare la ochi. Elena n-avea cum să-i observe tulburarea.

— Pe cine? — Cum pe cine? Pe Jurec. — A... — Față de noi n-ar trebui să te ascunzi. Toată lumea vorbește.

— Mi-e prieten. A fost foarte bun cu mine. — Jurec nu-i băiat rău.

— Și Andrei? Întrebarea îi scăpase fără voia ei.

— Andrei? Ce-i cu Andrei? — Îi venea să urle. Nu pricepeau. Era mai bine că nu le spusese. Acum nu mai avea nici un rost. Continuă calm:

— Nimic. Nu înțeleg de ce n-a venit la expoziție.

— Nici eu. S-a răzgîndit deodată. Andrei s-a schimbat mult. Dar vorbeam de Jurec. De ce-ai schimbat vorba?

— Iartă-mă Elena. Am obosit. — Într-o duminică dimeinea Jurec venise, ca de obicei, îmbrăcat cu hainele cele bune, cu cămașă albă și pantofii noi.

— Vezi clădirea aceea galbenă? Ti-audui aminte? Acum e gata. Acolo s-a făcut apartamentul nostru. Nou-nou, două camere.

— Și? — Televizor, frigider. — Și?

— Mai spune. Și? — Și tu! Se aplesese spre ea închinându-i toată perspectiva și înclinându-i, cu un sărut, toate întrebările care îi pîuau în ea fără răspuns.

— Se insera. Coborau încet treptele de piatră. Pașii răsunau sub botițele grele. În ochiul puțului săpat adînc în piatră, din curtea castelului, licărea o stea. O stea lucitoare ca aceea pe care o găsisse împreună cu Andrei în noaptea dinaintea plecării lui.

— Privește! Vezi? O stea... — Nu văd nimic. Ți se pare din cauza oboselii. Încă n-au ieșit stelele. Și fiindcă eu nu se mai deslipea de marginea puțului, el aruncase, rîzînd, o piatră care spargea ochiul de cleștar al fîntîni, făcînd-o să hăuie din adîncuri.

— De ce, de ce ai făcut asta? Jurec rîdea. — Să mergem. Ne așteaptă bătrîni.

— An a durat căsnicia cu Jurec. Un an rupt din viața ei, înghesuit între peretii

albi ai apartamentului cu mobilă nouă, frigider și mașină de spălat rufe. Un an în care se așezase zilnic la masă cu Jurec, gospodărise, stropise florile din balcon, și se ascusese de Andrei.

— Andrei fusese numit inginer șef de sector, la Combinat. Bătrînul lășese la pensie, Grigore îi luase locul ca prim topitor, iar Jurec trecuse pe locul lui Grigore.

— Jurec nu-l vorbea despre Andrei. Singurele ei zile de sărbătoare erau cînd Bătrînul și Iluță veneau să o vadă. Amîndoi îl vorbeau de Combinat, de Andrei.

— Matei mîndru, dar cam temător de îndărătnicia cu care feciorul se apucase să pună în practică cele învățate. Cînd plecau, ea rămînea cu senzația că ar mai fi avut ceva de întrebat, dar nu avea putere. Bătrînul mormăise de citeva ori, așa cum îl era obiceiul cînd era încurcat:

— Și tu? — Eu... — Apoi renunțase și el să mai pună întrebări.

— Lucra tot mai absorbită, tot mai încrezătoare. În munca ei. Frinturi de gînd o învăluiau chemînd-o înapoi. Dar nu se oprise decît o clipă. Zgomotul atelierului, munca celor din jur, o readuceau față în față cu blocul fumuriu-roșietec în care începeau să se întrevadă formele vitoare.

— Puncta citeva locuri lovind cu putere. Cioburile săreau în toate părțile. Piatra ceda, se supunea voinței ei, și asta îi dădea un sentiment nou, de siguranță...

— Cu Andrei se întilnise la Combinat, în biroul lui Ștefan Halunga, care o chemase trimîndu-i vorbă prin cineva. În birou era cald. Obrazi îi ardeau.

— Am venit. Ația izbătuse să spună. Nici ziua-bună nu dăduse.

— Bine ai venit! îi răspundea Halunga. Te-am chemat ca să-ți dau asta. Ieri am primit-o. Îi întinse o hîrtie. Era o adresă de la București. Lucrarea ei fusese premiată pe țară. O invitau să urmeze mai departe, și-i ofereau o bursă.

— Atunci intrase Andrei. Nici acum nu știe dacă a fost o întimplare sau dacă Ștefan Halunga îi chemase anume.

— Felicit-o Andrei, ruspe tăcerea Halunga. A primit o bursă. Va merge să studieze mai departe.

— Andrei îi strînsese mîna. Ea privi în sus, spre el, întrebîndu-l încet:

— De ce n-ai venit? — Ce rost ar fi avut. Jurec mi-a expl-cat tot.

— Jurec? — Da. Te felicit... — Taci, taci, taci! Se prăbușise într-un scaun plîngînd. Îi auzi pe Andrei la telefon:

— Constantin Jurec să vină pină la mine. Acum! Sint în biroul tovarășului Halunga.

— Trecu un timp în care nimeni nu vorbi. Ștefan Halunga aprindea țigară după țigară. Intră Jurec în haină de lucru. Avea fruntea brobonită. Îi privi, tuși sec și întrebă:

— Cine m-a chemat? — Eu — răspunse Andrei — vreau... — Nu-i nevoie. Am priceput. Transpirația de pe frunte! Se dusese. Așa a fost. I-am spus că ne-am logodit. De altfel acum sintem căsătorii.

— Maria se smulse de pe scaun și fugi năucă. În urmă îi auzi pe Andrei strîgînd-o:

— Maria! Maria! În ziua aceea, șarja de la cuptorul numărul doi, al Zapanilor, rămăsese rece. După citeva săptămîni, împreună cu mesterii cioplitori, Maria extrăse forma sculpturii, reușind să păstreze fața de monolit a blocului de piatră, concentrată în masivitatea grupului celor trei oțelari lupîndîr cu focul.

— Dalta scrisese în piatra tare. De sub basmaua albă, o suviță de păr i-a alunecat spre tîmple. Pe frunte i s-au ivit citeva broboane.

— În vinele fumuriu-roșcate ale pietrei, lucește parcă incandescentă oțelul. Loviturile ciocanelor din jur au rezonanțe asemenea zgomotelor din hala cea mare a cuptoarelor.

— Maria s'elufiește atent. O cută i s-a adîncit între sprîncene. În gînd nu mai stăruia acum decît chemarea unel voci calde pe care o aude tot mai clar:

— Maria! Maria...

CINTEC DE OCTOMBRIE

Furtuna între plopii beți de vin și de octombrie; o ploaie luminată de frunze și de fulger, un cer înalt, cîl inimile noastre, cîl vinul nou, cîl virsulele, în timp.

Și numai noi, la ceas de taină, cîntăm de octombrie și furtună. Amestec toamnă și iubire, în paharul în care se răfîștig și se aprind frunzele noastre prea crestale de fulger și seninătate...

Popos — o, de ne-ar prinde luna, aici, cu plopii viitori, în roriștea cu-apusul ud! Prin trunchiurile-nalte, de argint, parcă vedem trecînd ușure, neauzi, necuzite, iubiri, iubiri — vinuri băute la ceas de stele stîns și-nstelări...

Cad frunzele-n paharul plin și bem și pre-anotimp ne îndoim...

Eu nu mai plac! Ecalt de mare soarele și roșu și e atîta liniște, în care se prefîră frunze și ani, frunze și ani, lăcuți...

Și pe șoseaua-naltă, caii, frumoși, cu pas sonor, îmi trec prin vis, săpîndu-și siluetele subțiri și coamo și grumozul lor fremătător...

Vin oamenii de la cules de vii, se-narc prin vinu-apusului firuș — o, cite zgomote și șoapte se adună pe drumu-acesta care mă străbate! Miroase bun pămîntul și niciodată n-am simțit, zguduitor ca azi, mirosurile și tăcerea și minunea pămîntului din care cresc, căldura lui pe care-o simt în fiecare zare, de care îmi apropii, aplect, obrazul luminat de timpul cel mai odinic săpat și necîntat!

Ascultă, ascultă, se face pămîntul argint — n-ouzi cum sună? — un vinl păsleste cu noi, prin porumburi, prin brumă lăbuste-mă astăzi — îi iar, niciodată n-a fost pămîntul, atît de frumos atît de sonor!

Stau în apusul cîmpului și e octombrie, și-i cules de vii, și e tristetea, și căldura vinului, și-nfiorarea lîntului în care suie iubirile altor oameni cîte se petrecuă cu frunzele și stelele.

Ca mare și ce roșe este soarele în ceru-acesta singur, cu păsări nepareche! Ascultă, crește-n ape, ceasul lunii! Îmbracă-ți pentru ea și pentru mine cămașa albă; vin să sîrbătorim, cu vinul nou, sub stelele tare vechi, unicul anotimp, nerepetat, al dragostei...



PLOSCĂ VECHIE

Ploască-ncrustată-adînc și pe-naltes, din fire sorb o dată și mă umple de frumusețea gîndului cu care te rotunzi-și lenuiul tare, cîndva, mina de meșter și unbalto

Sînt numai rosul, negrul — vii, în zugrăveala ce te-mpodobii; s-a scris de dragoste și ură, în graiul vinului și-al inimii

În seara asta-o altui rînd de vin și cîntec nou, în timp, mă plec în fața omului, pămîntului — și beau!

Da dragoste și ură, lădăuona, gîlă și cîntec vechi, iar de durare dacă-o fostă să zică, acela n-a fost nici prhod, nici bocet, ci cînt în care încap, tot amenește, plînsul...

La cîte nuntii ai fost și cîte veselii ai vestit și cîte slăpini ai lăi se petrecuă cu dragostele lor, adînc, în lui, să-l încalzească și de-ocela, și să-l facă bun de cîntat și semănăt?

ATÎT DE BLINDĂ-NNOURAREA...

Atît de blindă-nourarea zilei de-octombrie; foșnetul frunzei cum cade; mișcarea luminii împăcăt cu umbra, cîtecul mic al păsării, poșii, prelungi, continuînd amintirii.

Atît de calmă, palma întinsă, pe care se vădieră prof de stele, semînte.

Și fruntea destină, visînd ușor spîrîniță de poarta pe care se vine, se pleacă departe, în timp...

— Fătu Vasile mă cheamă. — Auzi, măi, tovarășe cum te cheamă (aste era o vorbă de-a lui), dacă încerci să mă duci cu preșul, dai de dracu cu mine. Un puma de griu dacă a dispărut, te belesc. — N-a dispărut, tovarășu' delegat. — Bine. Iasă că vedem noi la bază. Te cîntăresc ca la farmacie.

— Ajunseră la timp la bază, tocmai cînd aglomerăția se terminase.

— Delegatul îl trecu primul la cîntar pe Vasile Fătu. Confruntînd kilogramele ieșite la cîntar cu cele înscrise în borderoul pe care îl dăduse Pisciă, el descoperi o lipsă.

— Tovarășu' Fătu, spuse delegatul cu o voce aspră și groasă. — Da, tovarășu' delegat, îl răspunde atent și supus Fătu Vasile.

— Cîte kilograme are un sac de griu? — Optzeci, tovarășu' delegat.

— Exact atîta ai furat tu. — Eu am furat? întrebă Fătu cu glasul complet stîns.

— Der cine? Eu? — Cum era să fur, tovarășu' delegat? întrebă Fătu, și figura lui arăta în clipa aceea o uimire de-a dreptul sinceră.

— Asta mă-nneb și eu: cum ai furat? Ce-ai făcut cu sacul? L-ai ascuns pe cîmp? — Nu, nu l-am ascuns.

— Atunci înseamnă că l-ai dat altei căruțe, pe care ai înfîlînit-o în drum. — Păi ne-am înfîlînit noi cu vreo căruță?

— Ai dreptate, spuse delegatul nedumerit. Nu ne-am înfîlînit cu nici o căruță. Cheamă-l pe s-o lămurască tovarășul Pisciă. În orice caz, păcat de dumneața că ai ajuns

— Nu știu, zise femeia, și închise ochii. Dormea în picioare.

Fătu ieși în grădini și sări cîteva garduri pînă ajunse într-o altă grădini. Un cîine lătră de cîteva ori, fără să insiste, și se liniști. Urcă pe prispă unei case, unde, înfășurînd în tot felul de țoale, dormeau mai mulți oameni, cu copiii la un loc. Fătu împinse cu piciorul într-unul din trupuri.

— Costică! — Cel împinse se trezi și scutură pe cîinele de alături.

— Costică, vezi că te strigă cineva. Costică își aruncă din țoale și veni linăș Fătu. Era mult mai mic ca statură decît acesta, îl ajungea doar pînă la umeri.

— Mă Costică, îl șopti Fătu, eu am luat un sac de griu din cotă și l-am ascuns.

— Nu te-a prins? — Nu, abia pe urmă și-au dat seama. Îl aduc la tine, îl macini tu și-ți faci făină.

— Costică se gîndi cîteva clipe, apoi aprobă.

— Adu-l. Da' cum îl aduci? — Cu spinarea.

— Un glas de femeie îl chemă dintre țoale pe Costică. Costică se duse și Fătu auzi o șopteală. Cînd se întoarse, Costică îi spuse:

— Mă, nu vrea nevasta. Cică să ne bați în bucluc.

— Ce bucluc? — Poți să știi? Mai bine astîm-pără-te, du sacul înăoi.

— Și ce rămîne? — Lasă că mai ai tu ce minca.

— Mai am ceva, da' pe urmă, spre iarnă, ce fac? Îmi dai tu? — Pînă la iarnă mă vedem noi. Poate i se-nfundă și lui Pisciă.

După care, socotind încheiată discuția, Costică se vîrî din nou sub țoale. Fătu plecă și se duse acasă. Nevastă-sa dormea, îmbrăcată în patul cel mic, lângă copilul bolnav. Cîntă prin dulap și luă în buzunare niște mămăligă, o bucată de brînză și o ceapă. Înainte de a ieși pe ușă puse mina pe fruntea copilului. Ardea, încercă s-o trezească pe nevastă-sa, că să-l spună ceva; femeia deschise un ochi, dar era atît de buimăcă încît nu înțelegea nimic. Plecă.

Ajunse repede în cîmp și porni în sus pe albia pîrîului. Se apropia de zîuș și întunericul era acum și mai dens. Mergea încet, cu mișcările înalte, ca să nu-l între ceva în ochi, vreun spic de buruiană sau vreo creangă de salcie. De astă dată găsi sacul cu ușurință. Se așeză pe el și crengă pînă se vîrî zoriile. Vîzînd că nu înțelegă, se duse să-l ridice, ridică sacul în picioare, se vîrî cu spinarea sub el, îl ridică propîndu-și-l pe umeri și porni pe albie în jos. Merga vreo sută de pași, pînă găsi o grădini în mal, un fel de tunel din care oamenii luaseră cîndva lui galben pentru lipit pereții caselor, și vîrî sacul acolo. Ruse apoi un braț de crengi și buruienii și acoperi intrarea.

Pisciă se indignă cu adevărat abia la doua zi la prînz, cînd militianul îi spuse că nu l-a găsit pe Fătu.

— Da sacul l-ai găsit? întrebă el. — Nici sacul, răspunde speriat militianul.

— Atunci ce facem? se răsti Pisciă, ce facem? — Să-l căuțăm.

— Păi nu l-ai căuțat tu și nu l-ai găsit? — Să-l mai căuțăm o dată.

Pisciă îl privi lung și pătrunzător. — Să fiu eu al dracului dacă tu l-ai căuțat pe Fătu de-adevăratelea! Uite, mă jur să fiu al dracului dacă l-ai căuțat! Ai fost ocașă la el? Ai făcut perechiile? Ai lunt declarațiile nevastei? Vecinilor le-ai lunt? Delegatul de convoi i-ai lunt? Ce-oriaiți oameni din convoi le-ai lunt? Ce-ai făcut pînă acum?

— Păi... — Ce „păi”? Tu ai fost la ședința de instrucția de la raion? — N-am fost.

— Eu am fost și am auzit cu urechile mele cînd s-a spus să fim atenți să nu se facă vreun act de sabotaj de către chiaburii. Să vezi tu cum o să dăm noi de dracu pentru sacu-asta de griu, cum o să ne prelucrez în fața raionului și cum o să umflăm și cîte un vot de blam.

Pisciă își simți gura uscată și înghiți cîteva guri de apă dintr-o cofă. Arăta slab, nebrăberit, prăfuit, obosit, de-o săptămîna mîncă și dormea pe sponel. Supravegherea chiaburilor la treierile fusese un chin. Oricît se străduise el, oricîte măsuri de prevedere luase, sabotajul se săvîrșise totuși.

— Trebuie să punem mina pe el

— Era și militianul. — Foarte bine, spuse el așezîndu-se pe un scaun. Ai ceva de mincare?

— Tine-l tu p-asta. — Îi puse în brațe copilul și începu să caute într-un dulap. Copilul era greu ca un bolovan — gras și cărnos, cu oase mari, ca el. Dormea cu ochii întredeschși și răsufia greu.

— Fă, ăsta-i fierbinte, spuse el. — Este, că l-au dus dracii kîa mari după el la girli. E răcit. O să-l bag în țuică.

Fătu mincă o zeamă de culoare roșie, prin care pluteau circa zece frunze, și niște brînză cu mămăligă rece.

— Ajută-mă, îi spuse ea cînd termină de mîncat.

— Ea pregăti ștergarele, adică le înmuie în țuică, iar el îl doboră pe copil încet, ca să nu-l trezească. Oricum, copilul tot se trezi, pentru că țuica era rece, și începu să plîngă. Femeia îl luă în brațe și se plimbă cu el sîșind, dar copilul plîngea foarte tare. Cei alți copii, care dormeau în patul cel mare, nu se treziră, erau prea obosiți. Cînd se linișți și copilul cel bolnav și mătă-că-să așeză în pat, Fătu îl făcu seaman să vină lingă el la masă. De obicei se somn femeia mergea mătă-hăndu-se.

— Pă, îi spuse el mestecînd, eu am luat un sac de griu dip cotă și l-am ascuns. Tu unde zici să-l ascundem?

Femeia îl privi sleită de orice putere. I se închideau ochii.

— Acasă nu pot să-l aduc, că mă prinde. Crezi că frații tu Costică ar vrea să mi-l macine el?

neapărat, spuse Pisciă decîs, altfel sîntem niște zahali în ploaie. Unde-i Ciutacu? Ciutacule!

Ciutacu dormea într-un polog de paie, socotînd că a scăpat de griji, deoarece intrasera la rînd cetele țănoarelor cu gospodării mici și mijlocii.

— Rămii aici cu întreaga răspundere, îi spuse Pisciă atunci cînd acesta veni cu ochii cîrpiți și cu pîrîul îmblăștit de pleavă. Eu mă duc cu tovarășul sergent major să-l căuțăm pe Fătu. În caz că vine cineva de la raion pe la arie — și-o să vină precis — nu-i spun nimic în legătură cu sabotajul. Deocamdată, pînă nu facem cercetările, rămîne secret.

Pisciă și militianul se urcară pe biciclete și nu încetară să pedaleze pînă nu ajunseră în fața porții lui Fătu Vasile. Nu ciocînări, ci intrară direct. După ce aruncă o privire de ansamblu asupra gospodăriei, Pisciă porni direct spre magazie. Sergentul îl urmă.

Cercetară magazia, grajdul (în care se afla o vacă neagră și anemiată), podul casei, gluga de coceni uscați din grădini, cercetară fiecare cameră, ultima fiind cea în care se afla nevasta lui Fătu cu copiii.

— Fă, Vato, ce-a făcut Vasile cu sacu-ăla griu? întrebă Pisciă pe un ton cit se poate de omenos.

Femeia tăcu. Avea treabă: îi punea copilului bolnav o cîrpă umedă pe frunte.

— Ce-are, fă, ăla mic, e bolnav? — Femeia dădu din cap că da.

— Cheamă sanitarul, nu-l obloji cu fleacuri. Copiii primesc medicamente și îngrijire gratuită de la stat.

Femeia tăcea și din întreaga ei

care era în mod sigur a lui Fătu, dar militianul nu se putu săpini și strigă „stat”, mult prea repede, și umbra dispăru sub pod. Fugiră repede într-acolo, luminată albia rîului cu lanterna, traseră două focuri de armă în sus, dar în zadar.

— Așteptăm, spuse Ciutacu. Spre dimineață o să încerce din nou.

Așteptară pînă spre dimineață, pînă îi apucă frigul înaintea de a pleca auziră niște glasuri în casă. Se apropiară țipîți și priviră neferestă de patul cel mic sedita un copil cu minile împreunate pe „cept, avînd între degete o luminare aprinsă. Nevasta lui Fătu plîngea cu capul plecat peste picioarele mortului. Cei alți copii dormeau.

Cei doi plecară repede în virful picioarelor. Ajungînd la arie, Ciutacu îi spuse lui Pisciă:

— N-a venit, dar trebuie să vină. Copilul cel mic e pe moarte, îl apăsă-seașă luminarea.

În aceeași clipă se auzi dinspre stat clopotul, bătînd rar, ca pentru moarte.

— A și murit, spuse Pisciă și intră singur în gheretă. Avea o litră de monopoli adusă de nevastă-sa și o bău pe toată, fără să lase sticla de la gură. Apoi rămase îndelung de gînduri și, în cele din urmă, după ce oțără de toți răunchii, trase zăvorul la ușă și se culcă.

Trecură două zile, vreme în care Ciutacu și militianul băteau pînă cîmpurile, iar seara pîndeau în jurul casei lui Fătu, fără nici un rezultat. Două nopți priveghiară mama, frații, vecinii și neamurile copilului mort, moțînd lingă trupul așezat pe masa pe care mîncă familia de obicei, dar Fătu nu se arătă pe-acasă.

Pînă la jumătatea drumului dintre casa lui Fătu și biserică, Vasile nu se arătă, dar Pisciă avea presimțirea lui și nu-și pierdu răbdarea.

Astfel, cînd în dreptul celor trei fîntîni din mijlocul satului, cortegiul se oprî și îngunehinea pentru ca popa să spună ecumeniile, cea mai mare parte dintre oameni văzură a-lături, într-o grădini, în porumb, un om bărbos cînd în genunchi. Bătășimea se înfioră și privi cu groază spre Pisciă și Ciutacu. Aceștia însă nu-l văzuseră.

Preotul termină de citit, cortegiul porni, iar oamenii vedeau cum a-lături de el, prin grădini și prin curți, prin ulți mai donice, ascuns de case, garduri, pomi și bălării, mergea Vasile Fătu, tatăl copilului mort.

În apropiere de biserică, faptul fu descoperit de o mulțere care, cuprînsă de uimire și spaimă, țipă:

— Vasile!

Toată lumea se oprî Increment și privi spre locul unde se afla Vasile Fătu, care, cînd își dădu seama că e privat, sări într-o grădini și dispără. Lumea mai ședea încă înmărmurită, numai copilul care purta crucea de casă era legat și dus în albă, se omul care ducea sicriul pe umeri, neștiind ce se întîmplă în spațele lor, mergeau mai departe. Trecînd cele cîteva clipe de tulburare, porni și grosul cortegiului, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Pisciă dispără neobservat în dreptul unei uliți donice. Urma lui Fătu n-o găsi însă, deși nu rămase nici o grădini prin apropiere necontrolată.

De fapt, Vasile execută numai trei. În cea de-a nouăzeci și una zi fu eliberat, fără ca să priceapă atunci de unde căzuze norocul acesta pe capul lui.

Se întoarse acasă într-o noapte, neobservat, și se apucă de treburile lui fără să discute cu nimeni nimic, nici măcar cu neamurile sau cu vecinii. Cînd, satul uită întîmplarea și-l pierdu din vedere, într-o zi, cînd președintele gospodăriei și un brigadier îi făcură o vizită, el nu încercă să se ascundă sau să facă năzuji ca alții.

— E musai să mă înscruzi? — Nu, dar asta-i linia.

— Bine, atunci mă înscruzi. Cu Pisciă nu avu prielju să se întîlnească mulți ani, din pricină că acesta plecase în a moment dat din comună. Unii ziceau că-l văzuseră chelner în Constanța, dar el, cînd se întoarse în sat și intră magazioner la gospodărie, susținea că fusese într-un sanatoriu T.B.C. Fătu îl salută de cîteva ori, cînd trecu pe la magazie cu treburi, dar nu intră în vorbă cu el niciodată.

În 1959 colectivizarea comună

SCRISOARE TÎRZIE

Amintirea ta e o chemare lung roștî-n marginea pădurii, fiecare pasăre o cîntă, fiecare orboare o știe cînd în scarioare rășină dură alb, cuțit și împîlnit. Amintirea ta e o chemare lung roștî-n margini de cîmpie, lingă oape care o ascultă. Seara, alungit pe orizontul mui, amintirea urcă printre vise și aprinde sus și nevăzut

se incheie. Cu acest ritm au loc o adunare generala la caminul cultural, cu participarea a aproape o mie de suflete.

Dupa prima parte a sedintei — festivă și oficială — se trece la partea a doua, în care se analiză concret munca vechiului consiliu de conducere și se alege unul nou.

Consultându-se cu o zi înainte cu comitetul de partid și cu cadrele de conducere ale gospodăriei, primul secretar al raionului a avut o idee care venise anume pentru această adunare — constată că în sat se vehicula părerea de a nu se mai păstra vechia conducere. Astfel, cînd secretarul comitetului de partid își exprimă părerea de a propune adunării spre a fi ales ca președinte pe fostul vicepreședinte, el se opune.

— Oamenii știu mai bine cine trebuie ales. Să propun eu? În adunare, atunci cînd se cerură propuneri, toată lumea făcu vreo câteva minute. Președintele nu interveni, lăsă lumea să gîndească. Apoi se făcură vreo zece propuneri, și toate se bucurară de apreciere, oamenii aplaudau și strigau: „E bun!”

— Mai are cineva de făcut vreo propunere? întrebă președintele.

— Am eu, spuse o femeie din rîndul al doilea.

— Cine ești dumneata, cum te cheamă? o întrebă primul secretar, care era conducătorul ales al adunării și-și nota toate propunerile.

— Eu sînt creștătoarea de porci, zise ea fără să-și spună numele. Vreau să-l propun ca președinte pe Vasile.

— Oamenii începuseră să rîdă.

— Care Vasile, dată, că e mai mulți?

— Vasile Fătu, preciză femeia.

— Sala rămase mirată și nu aplaudă. Propunerea cădea nepregătită.

— Pe ce te bazezi matală cînd faci această propunere? o întrebă primul secretar.

— Nu mă bazez, spuse femeia și se așeză; nu vroia — după cum rețesea din această atitudine — să dea explicații.

— Totuși, insistă primul secretar, nu ne-am adunat aici ca să ne jucăm de-a propunerile. Explică dumneata adunării de ce crezi că ar trebui să-l alegem de Fătu Vasile și nu pe altcineva.

Femeia făcu și nimeni altcineva nu vroia să vorbească, ceea ce dădea să se înțeleagă că Vasile Fătu nu făcuse nici un fel de isprăvi pentru a merita să intre în atenția sa-tului, deși era colectivist destul de vechi.

— Hai, tovarăș, ce facem? Mergem mai departe? Vrea cineva să ia cuvîntul?

— Eu — spuse Pisciă care fusese pînă în acea zi magazioner — cred că tovarășul Fătu ar merita să fie ales membru în consiliu. Dînsul lucrează de trei ani la maternitatea de scroafe, preșind o muncă bună. Ca președinte, însă, nu cred că e cazul.

Atunci se ridică femeia care făcuse propunerea și care nu-și dăduse numele și zise:

— Dar că a făcut anul trecut o jumă de mie de zile muncă, ce crede tovarășul Pisciă? E cazul?

Cel de la prezidiu își încrunțară toți deodată frunțile, surprinși. Primul secretar îl întrebă pe fostul președinte:

— E adevărat?

— Nu știu, nu cred spuse acesta nedumerit.

— Păi cum de nu știi? Dumneata ce-ai păzit aici?

— Are, tovarăș, spuse contabilul, consultîndu-și un caiet pe care-l avea asupra lui. Are cele mai multe zile-muncă din toată gospodăria. În total 581, din care nevastă-se a făcut doar optzeci.

— A fost bolnavă, preciză cineva.

— Cînd sute! se miră încă o dată primul secretar, cu glas tare. Imposibil. Tovarășul Fătu!

— Da, răspunse Fătu ridicîndu-se în picioare.

— Ia spune dumneata în fața adunării cum ai făcut atîtea zile-muncă.

— La noi la scroafe, e cu procent, tovarășu' secretar, nu știu dacă știi, spuse Fătu justificîndu-se.

— Da, știu.

— Depinde cîtî porci dai la fiecare fată, depinde de mortalitate, de greutate... Pe baza asta se dau procentele.

— Avantajul lui a fost că n-a avut nici un porc mort pînă acum, explică brigadierul zootehnic, care se afla și el la prezidiu. De cînd n-ai avut mortalitate, Vasile?

— Am avut o dată un porc bolnav, dar l-am salvat.

— Cum l-ai salvat? întrebă primul secretar.

— L-am înfășurat într-o haină, m-am dus cu el la tovarășul veterinar acasă (că era noapte și dînsul dormea), l-am făcut o injecție, respiră, și l-am dat lapte cald și-l scăpat.

— Cam cîți porci ai dai dumneata gospodăriei pînă acum? Te socoteala? se interesă mai departe primul secretar, acurîndu-și lui Fătu o atenție deosebită.

— Cum să nu spuse acesta foarte sigur pe el. Două mii patru sute douăzeci și șase.

— Se făcuse liniște și vreme de un minut nu mai scoase nimeni nici un cuvînt. Vasile stătea în picioare, așteptînd.

— Mai aveți vreo întrebare? se adresă el prezidiului.

— Ai fost propus să fii ales președinte. Îți spuse primul secretar. Ce zici? Poți să conduci gospodăria?

— Păi de ce să nu pot?

— Crezi că ești capabil?

— De ce să nu fiu?

Primul secretar șopti ceva cu ceilalți oameni din prezidiu, apoi spuse tare:

— Tovarăși, sinteți de acord să trecem la vot?

Oamenii fuseră de acord. Votul se făcu prin ridicarea mîinilor și la numărătoare reieși că Vasile Fătu e ales președinte. Lumea din sală aplaudă: „Bravo, Vasile!”

După adunare, noul consiliu (din cel vechi rămăsesse doar brigadierul zootehnic) intră într-o scurtă ședință. Restul oamenilor se împrăștiară pe la casele lor. O parte din bărbați intrară la bufet, unde se servea bere la halbă, adușă special cu ocazia acestui eveniment.

Pisciă, fostul magazioner, nu intră în restaurant, plecă acasă singur, mincă și se culcă. După vreo oră însă, neavînd somn, se ridică din pat, se îmbracă și porni spre sediul gospodăriei. Nu mai era nimeni acolo, ședința se terminase. Intră la restaurant, dar Vasile Fătu, de care intră, nu era acolo. Se duse să-l caute acasă; în casă era întineric.

Bătu totuși la poartă, dar nu-l auzi nimeni, nici că lătrau cîinii. Pisciă rămase nedumerit într-o răscrucă, apoi, după cîteva momente de gîndire, porni spre magazie. Magazia era situată în fundul curții gospodăriei, pe un tîpșan. Era o construcție nouă, cu etaj, parter și subsol: la subsol crama, la parter cerealele, iar la etaj tunutul și alte plante tehnice, care trebuiau păstrate la loc uscat. Pisciă scoase cheile și se îndreptă spre ușa de la subsol. În clipa cînd viri cheia în lacăt, ci-

privi lung, extrem de lung și pătrunzător.

— Știi de ce am venit la magazie? întrebă el.

— Știu, spuse Pisciă liniștit.

— De ce?

Pisciă se gîndi cîteva momente.

— Hai, spune, să vedem dacă știi, insistă Fătu.

— Credeai că o să vin și eu aici ca să...?

— Ca să ce?

Pisciă avîntă un răspuns direct.

— Știu eu ce dracu țiu-o fi trecînd ție prin cap?

Fătu se lînce pe buze și-l privi iarăși într-un fel care vroia parcă să dea ceva de înțeles.

— Știi, dar nu vrei să spui. Să-ți spun eu. Cînd ai văzut o-am fost ales, ai dat fuga să-ți pui magazia în regulă. Așa e?

Pisciă își turnă un pahar întreg de vin și-l bănu pe nerăsuflăte. Apoi spuse:

— Nu, n-am dat fuga încoace. Mai întii te-am căutat pe tine acasă.

— De ce?

Pisciă găsi răspunsul anevoie.

— Am vrut să luăm legătura amîndoi.

— Atunci e foarte bine, spuse Fătu, pentru că și eu am avut de gînd să iau legătura cu tine. Și încă imediat.

— De ce așa imediat?

— Uite, țiu-o spun pe față: ca să nu ai timp să mușamalizezi neregulile.

— De unde știi tu că am neregulile?

— Sînt sigur.

— De unde ești sigur?

— Nu știu de unde, dar sînt. Să mă scuipi în gură dacă n-o fi așa.

Pisciă începu să rîdă la un moment dat.

— Mă, Vasile, spuse el. Tu vrei dinadins să mă bați la pușcărie?

Fătu îl privi foarte lung și sever.

— Tovarășu' Pisciă, îi spuse el grav, te-am amenințat cu pe dumneata cu ceva vreedată? Te-am jignit? Am fost nepolitic? Te rog să-mi spui.

— Nu, recunoscu Pisciă.

— Atunci de ce te legi de mine? De ce? Eu, ca președinte, am sau nu dreptul să controlez magazia?

— Ai.

— Atunci?

— De ce ai venit imediat să controlezi magazia? De ce în primul rînd magazia?

— Păi ce era să controlez? Grajdurile? Să înnumăr vitele? Să înnumăr porcii? Fură la noi cineva vaci sau porci? Să mă duc să număr hectarele, să măsoz perimetrul? Fură la noi cineva pămînt? Singurul loc unde sînt posibile fraudele este magazia. Recunoști?

— Recunosc.

— Atunci de ce paștele mă-ți te miră și schimbă Fătu bruscat tonul. După ce ești porc, mai faci pe miratul?

Pisciă rămase cu gura căscată.

— Va să zică mă înjură? întrebă el pe un ton care nu ascundeja satisfacția. Bine, înjură-mă.

Fătu făcu un gest care însemna că discuția s-a curmat.

— Gata.

Trecură la măsurarea butoaielor, operație care dură aproape o jumătate de ceas. Fătu își nota totul pe o bucată de hîrtie. După ce termină măsurătoarea, începură confruntarea

rupa în pașpe de gospodărie. De ce nu dădeai vinul vostru, găinile voastre, ouăle voastre, dacă erați așa de filotimi? De ce?

Pisciă ținea o mîna la frunte și privea într-un pahar gol.

— Aveți dreptate, tovarășu' președinte.

— Știu eu că am dreptate. Mie spune-mi de ce făceai așa cum făceai. Răspunde.

Pisciă îl privi obosit, cu ochii micșorați.

— Mă Vasile...

— Tovarășu' președinte mă cheamă l-o rețeză Fătu.

— Tovarășu' președinte...

— Potîm!

— Mi-e somn. Să lăsăm pe mine.

— Nu ții dai chelto?

— Nu ții le dau.

— Atunci hai! îi ordonă Vasile. Hai mai departe. Te țin aici și trei zile dacă e nevoie. Cît timp credeai tu c-o să-ți mai mergă?!

Fătu începu a țea oară măsurarea butoaielor.

— Fii atent, îi spuse el lui Pisciă, e pentru ultima oară.

Pisciă veni lîngă el și notă cantitățile de vin din fiecare butoi. Apoi făcuse împănarea adunarea și reieși o lipsă de 180 de kilograme.

— Ce zici? îl întrebă Fătu.

— Nu zic nimic, spuse Pisciă indiferent.

— Adică?

— Adică probabil că lipsește.

— Bine, spuse Fătu, mergem mai departe.

Era ora două noaptea. Urcară la parterul magaziei, unde se aflau grîul de sămîntă, fasolea, mazărea și celelalte cereale care trebuiau sămăntate. Tot acolo se aflau o parte din brînză care trebuia împărțită oamenilor, miera de albine, precum și diferite materiale: cuie, sfoară, caiele, potcoave, becuri electrice, colace de sîrmă etc. Neorînduiala și lipsa de curățenie erau evidente, iar aerul, înespirabil. Fătu începu să tușesească și deschise repede o fereastră. Sobolanii alergau printre picioarele lor, speriați. Fătu lovi unul cu bocancul și-l lăsă mort chiar lîngă masa care servea ca birou.

— Măi, tovarășu' Pisciă, ia spune-mi dumneata mie de ce-i mizeria asta aici? De ce nu aerisești, de ce nu mătură, de ce n-ai dat cu analcid și de ce n-ai pus șoricioaică pentru sobolan, de ce nu aranjezi materialele cum trebuie, să fie toate într-o ordine, să se păstreze bine și să știi de unde să le iei? Hai? De ce nu-ți faci dumneata datoria?

Pisciă îl asculta privind-l lung, dar era lîmpe că se gîndea la cu totul altceva.

— Auzi, tovarășu' Pisciă, continuă Fătu, imediat ce dai în primire magazia o să trec să muncești într-o brigadă de cîmp, ca să vezi și tu o dată în viață cum e munca. Că tu de vreo cîmpșe ani tot funcționezi al fost, parcă te-a făcut mă-ța cu creionul în mîna: tu președinte de sfat, tu secretar de sfat, agent agricol, agent sanitar, agent cu tunutul, achizitor la O.R.A.C.A., agent la A.D.A.S., gestionar la cooperativă, paznic la sfat, magazioner la G.A.C. Ce-ai fi să mergi acum a nițel la munca cîmpului? Ce zici?

Pisciă nu răspunse nimic. Seda în picioare și privea drept înainte, privirea lui trecînd exact pe lîngă urechea dreaptă a lui Fătu și oprindu-se pe o capcană de șoareci care era agățată de un cui bătut în perete.

— Să începem cu brînză și miera, spuse Fătu. Scoate bonurile și facturule.

Cercetă actele cu atenție. Cîntări singur butoalele cu brînză, cîrîndu-le în mîna: tu președinte de sfat, tu secretar de sfat, agent agricol, agent sanitar, agent cu tunutul, achizitor la O.R.A.C.A., agent la A.D.A.S., gestionar la cooperativă, paznic la sfat, magazioner la G.A.C. Ce-ai fi să mergi acum a nițel la munca cîmpului? Ce zici?

Pisciă nu răspunse nimic. Seda în picioare și privea drept înainte, privirea lui trecînd exact pe lîngă urechea dreaptă a lui Fătu și oprindu-se pe o capcană de șoareci care era agățată de un cui bătut în perete.

— Să începem cu brînză și miera, spuse Fătu. Scoate bonurile și facturule.

Cercetă actele cu atenție. Cîntări singur butoalele cu brînză, cîrîndu-le în mîna: tu președinte de sfat, tu secretar de sfat, agent agricol, agent sanitar, agent cu tunutul, achizitor la O.R.A.C.A., agent la A.D.A.S., gestionar la cooperativă, paznic la sfat, magazioner la G.A.C. Ce-ai fi să mergi acum a nițel la munca cîmpului? Ce zici?

Pisciă nu răspunse nimic. Seda în picioare și privea drept înainte, privirea lui trecînd exact pe lîngă urechea dreaptă a lui Fătu și oprindu-se pe o capcană de șoareci care era agățată de un cui bătut în perete.

— Să începem cu brînză și miera, spuse Fătu. Scoate bonurile și facturule.

Cercetă actele cu atenție. Cîntări singur butoalele cu brînză, cîrîndu-le în mîna: tu președinte de sfat, tu secretar de sfat, agent agricol, agent sanitar, agent cu tunutul, achizitor la O.R.A.C.A., agent la A.D.A.S., gestionar la cooperativă, paznic la sfat, magazioner la G.A.C. Ce-ai fi să mergi acum a nițel la munca cîmpului? Ce zici?

Pisciă nu răspunse nimic. Seda în picioare și privea drept înainte, privirea lui trecînd exact pe lîngă urechea dreaptă a lui Fătu și oprindu-se pe o capcană de șoareci care era agățată de un cui bătut în perete.

— Să începem cu brînză și miera, spuse Fătu. Scoate bonurile și facturule.

Cercetă actele cu atenție. Cîntări singur butoalele cu brînză, cîrîndu-le în mîna: tu președinte de sfat, tu secretar de sfat, agent agricol, agent sanitar, agent cu tunutul, achizitor la O.R.A.C.A., agent la A.D.A.S., gestionar la cooperativă, paznic la sfat, magazioner la G.A.C. Ce-ai fi să mergi acum a nițel la munca cîmpului? Ce zici?

Pisciă nu răspunse nimic. Seda în picioare și privea drept înainte, privirea lui trecînd exact pe lîngă urechea dreaptă a lui Fătu și oprindu-se pe o capcană de șoareci care era agățată de un cui bătut în perete.

— Să începem cu brînză și miera, spuse Fătu. Scoate bonurile și facturule.

Cercetă actele cu atenție. Cîntări singur butoalele cu brînză, cîrîndu-le în mîna: tu președinte de sfat, tu secretar de sfat, agent agricol, agent sanitar, agent cu tunutul, achizitor la O.R.A.C.A., agent la A.D.A.S., gestionar la cooperativă, paznic la sfat, magazioner la G.A.C. Ce-ai fi să mergi acum a nițel la munca cîmpului? Ce zici?

Pisciă nu răspunse nimic. Seda în picioare și privea drept înainte, privirea lui trecînd exact pe lîngă urechea dreaptă a lui Fătu și oprindu-se pe o capcană de șoareci care era agățată de un cui bătut în perete.

— Să începem cu brînză și miera, spuse Fătu. Scoate bonurile și facturule.

Cercetă actele cu atenție. Cîntări singur butoalele cu brînză, cîrîndu-le în mîna: tu președinte de sfat, tu secretar de sfat, agent agricol, agent sanitar, agent cu tunutul, achizitor la O.R.A.C.A., agent la A.D.A.S., gestionar la cooperativă, paznic la sfat, magazioner la G.A.C. Ce-ai fi să mergi acum a nițel la munca cîmpului? Ce zici?

Pisciă nu răspunse nimic. Seda în picioare și privea drept înainte, privirea lui trecînd exact pe lîngă urechea dreaptă a lui Fătu și oprindu-se pe o capcană de șoareci care era agățată de un cui bătut în perete.

— Să începem cu brînză și miera, spuse Fătu. Scoate bonurile și facturule.

Cercetă actele cu atenție. Cîntări singur butoalele cu brînză, cîrîndu-le în mîna: tu președinte de sfat, tu secretar de sfat, agent agricol, agent sanitar, agent cu tunutul, achizitor la O.R.A.C.A., agent la A.D.A.S., gestionar la cooperativă, paznic la sfat, magazioner la G.A.C. Ce-ai fi să mergi acum a nițel la munca cîmpului? Ce zici?

Pisciă nu răspunse nimic. Seda în picioare și privea drept înainte, privirea lui trecînd exact pe lîngă urechea dreaptă a lui Fătu și oprindu-se pe o capcană de șoareci care era agățată de un cui bătut în perete.

— Să începem cu brînză și miera, spuse Fătu. Scoate bonurile și facturule.

Cercetă actele cu atenție. Cîntări singur butoalele cu brînză, cîrîndu-le în mîna: tu președinte de sfat, tu secretar de sfat, agent agricol, agent sanitar, agent cu tunutul, achizitor la O.R.A.C.A., agent la A.D.A.S., gestionar la cooperativă, paznic la sfat, magazioner la G.A.C. Ce-ai fi să mergi acum a nițel la munca cîmpului? Ce zici?

Pisciă nu răspunse nimic. Seda în picioare și privea drept înainte, privirea lui trecînd exact pe lîngă urechea dreaptă a lui Fătu și oprindu-se pe o capcană de șoareci care era agățată de un cui bătut în perete.

— Să începem cu brînză și miera, spuse Fătu. Scoate bonurile și facturule.

Cercetă actele cu atenție. Cîntări singur butoalele cu brînză, cîrîndu-le în mîna: tu președinte de sfat, tu secretar de sfat, agent agricol, agent sanitar, agent cu tunutul, achizitor la O.R.A.C.A., agent la A.D.A.S., gestionar la cooperativă, paznic la sfat, magazioner la G.A.C. Ce-ai fi să mergi acum a nițel la munca cîmpului? Ce zici?

Pisciă nu răspunse nimic. Seda în picioare și privea drept înainte, privirea lui trecînd exact pe lîngă urechea dreaptă a lui Fătu și oprindu-se pe o capcană de șoareci care era agățată de un cui bătut în perete.

— Să începem cu brînză și miera, spuse Fătu. Scoate bonurile și facturule.

Cercetă actele cu atenție. Cîntări singur butoalele cu brînză, cîrîndu-le în mîna: tu președinte de sfat, tu secretar de sfat, agent agricol, agent sanitar, agent cu tunutul, achizitor la O.R.A.C.A., agent la A.D.A.S., gestionar la cooperativă, paznic la sfat, magazioner la G.A.C. Ce-ai fi să mergi acum a nițel la munca cîmpului? Ce zici?

Pisciă nu răspunse nimic. Seda în picioare și privea drept înainte, privirea lui trecînd exact pe lîngă urechea dreaptă a lui Fătu și oprindu-se pe o capcană de șoareci care era agățată de un cui bătut în perete.

— Să începem cu brînză și miera, spuse Fătu. Scoate bonurile și facturule.

Cercetă actele cu atenție. Cîntări singur butoalele cu brînză, cîrîndu-le în mîna: tu președinte de sfat, tu secretar de sfat, agent agricol, agent sanitar, agent cu tunutul, achizitor la O.R.A.C.A., agent la A.D.A.S., gestionar la cooperativă, paznic la sfat, magazioner la G.A.C. Ce-ai fi să mergi acum a nițel la munca cîmpului? Ce zici?

Pisciă nu răspunse nimic. Seda în picioare și privea drept înainte, privirea lui trecînd exact pe lîngă urechea dreaptă a lui Fătu și oprindu-se pe o capcană de șoareci care era agățată de un cui bătut în perete.

— Să începem cu brînză și miera, spuse Fătu. Scoate bonurile și facturule.

Cercetă actele cu atenție. Cîntări singur butoalele cu brînză, cîrîndu-le în mîna: tu președinte de sfat, tu secretar de sfat, agent agricol, agent sanitar, agent cu tunutul, achizitor la O.R.A.C.A., agent la A.D.A.S., gestionar la cooperativă, paznic la sfat, magazioner la G.A.C. Ce-ai fi să mergi acum a nițel la munca cîmpului? Ce zici?

Pisciă nu răspunse nimic. Seda în picioare și privea drept înainte, privirea lui trecînd exact pe lîngă urechea dreaptă a lui Fătu și oprindu-se pe o capcană de șoareci care era agățată de un cui bătut în perete.

— Să începem cu brînză și miera, spuse Fătu. Scoate bonurile și facturule.

Cercetă actele cu atenție. Cîntări singur butoalele cu brînză, cîrîndu-le în mîna: tu președinte de sfat, tu secretar de sfat, agent agricol, agent sanitar, agent cu tunutul, achizitor la O.R.A.C.A., agent la A.D.A.S., gestionar la cooperativă, paznic la sfat, magazioner la G.A.C. Ce-ai fi să mergi acum a nițel la munca cîmpului? Ce zici?

Pisciă nu răspunse nimic. Seda în picioare și privea drept înainte, privirea lui trecînd exact pe lîngă urechea dreaptă a lui Fătu și oprindu-se pe o capcană de șoareci care era agățată de un cui bătut în perete.

— Să începem cu brînză și miera, spuse Fătu. Scoate bonurile și facturule.

Cercetă actele cu atenție. Cîntări singur butoalele cu brînză, cîrîndu-le în mîna: tu președinte de sfat, tu secretar de sfat, agent agricol, agent sanitar, agent cu tunutul, achizitor la O.R.A.C.A., agent la A.D.A.S., gestionar la cooperativă, paznic la sfat, magazioner la G.A.C. Ce-ai fi să mergi acum a nițel la munca cîmpului? Ce zici?

Pisciă nu răspunse nimic. Seda în picioare și privea drept înainte, privirea lui trecînd exact pe lîngă urechea dreaptă a lui Fătu și oprindu-se pe o capcană de șoareci care era agățată de un cui bătut în perete.

— Să începem cu brînză și miera, spuse Fătu. Scoate bonurile și facturule.

Cercetă actele cu atenție. Cîntări singur butoalele cu brînză, cîrîndu-le în mîna: tu președinte de sfat, tu secretar de sfat, agent agricol, agent sanitar, agent cu tunutul, achizitor la O.R.A.C.A., agent la A.D.A.S., gestionar la cooperativă, paznic la sfat, magazioner la G.A.C. Ce-ai fi să mergi acum a nițel la munca cîmpului? Ce zici?

Pisciă

REDESCHIDEREA



fotografia: Dr. A. PERCEK

Ajuns la a 50-a sedință, cenaclul nostru și-a inaugurat noua stagiune printr-o seară de poezie. Interesul pe care l-a trezit acest eveniment e într-un tot de înțeles. Protagonistul lui, Adrian Păunescu și Marin Sorescu, fac parte dintre cei mai activi și mai interesați poeți ai generației lor. Fiind vorba de doi autori îndeosebi cunoscuți cititorilor noștri, vom renunța la le schița încă o dată „profilul liric”, ci ne vom îndrepta atenția mai ales, asupra stadiului de evoluție la care se află fiecare dintre ei, folosind drept „bibliografie” punctele de vedere exprimate în cadrul ședinței.

Luările de cuvânt substanțiale nu au lipsit. Explicabilă prin lipsa de „rodare” datorată întreruperii de peste vară, ca și prin marea număr al membrilor noi (au fost în sală și pe coridoare peste 200 de oameni), timiditatea unora care au ezitat să-și spună punctul de vedere, ca și slăbiciunea altora în formularea judecăților critice, au fost departe de a imprima nota dominantă a serii.

Pentru a da posibilitatea unui număr sporit de cititori și colaboratori ai „Luceafărului” să cunoască mai îndeaproape activitatea concretă a cenaclului, redacția a hotărât ca din numărul de față să publice, atunci când valoarea lucrărilor

îndreptățește acest lucru, o pagină (cea alăturată) cu poezii și schițe citite în cadrul ședințelor. În felul acesta, nădăjduim că opiniile despre ele pot fi aprofundate. Iar dacă se va ivi necesitatea, discuțiile pot continua și prin articole cu caracter analitic. O altă măsură organizatorică a prezentei dactilografarea prealabilă a manuscriselor (care vor putea fi consultate la redacție cu 3-4 zile înainte de ședință), pentru a înlătura astfel pe cât posibil, din obișnuința cenaclului, critica „după ureche”.

Nădăjduim că apariția „antologiei cenaclului N. Labiș” va da un nou imbold tinerilor noștri colaboratori de a se pregăti cu seriozitate pentru citirea în ședințe, și că în scrisul lor se va face simțită o mai multă acuitate pasiunea de a dezbată probleme ale actualității, de a da glas gândurilor și aspirațiilor tinerii generații, cu mijloace artistice tot mai perfecționate.

Privite prin prisma acestui deziderat, poeziile ședinței a 50-a au oferit pe lângă reliefări elocvente, și o anumită „zgură” datorată fie grabel, necelării, fie scotării pe efecte minore. Felul excesiv metaforic în care unii participanți la discuții au înțeles să-și exprime punctul de vedere (de ex.: „Poezia lui A.P. e un ospăț enorm al naturii. Un și cotit de mese, unde se aduc toate bu-

nătățile și se aruncă publicului până se satură... E un talent în delir, care nu poate fi astupat cum nu poate fi astupat un butoi care curge pe la toate doagele...” Ilie Constantin) își are poate originea în aceleași izvoare ca și frenesia imagistică a poezilor discutați. Despre versurile citite de Adrian Păunescu, au exprimat puncte de vedere concludente Ilie Constantin, Dan Zamfirescu, T. G. Măiorescu, Nicolae Buliga și alții. Oprimându-se mai pe larg asupra poezilor în discuție, I. D. Bălan a subliniat că ne găsim în fața unui poet tânăr de o mare vigoare, aliat într-un proces de creație semnificativ. Natura poetică prin excelență, neobosit în explorarea unor zone multiple ale sensibilității umane, neobosit în captarea firului poetic, Adrian Păunescu — în ciuda faptului că a citit 16 piese — n-a reușit să dea o imagine globală asupra stadiului real al creației sale. Scontând adesea pe simpla transcriere a unor senzații, așa cum se poate vedea și din unele poezii pe care le publicăm alăturat, autorul nu reușește să imprime totdeauna finalitate imaginii. Aprofundându-și căutările creatoare e necesar ca poetul să-și definească mai pregnant „niște coordonate anume, care să te ajute să recunoști dintr-o dată un univers tematic propriu, un mesaj original”.

Partea a doua a ședinței a fost consacrată lui Marin Sorescu. Genul poezilor citite, apreciate unanim în discuții (după volumul de parodii, a prezentat tot în cenaclu versuri „originale” surprinzătoare prin nouitatea imaginii și valoarea conținutului), arată că Sorescu străbate un drum ascendent, revăzându-și un loc aparte. Dragoș Vrîncanu a definit poezia sa ca fiind de o modernitate autohtonă, naturală, lipsită de abstracționism, în care ideea își găsește imaginea și surprinzătoare, care știu să includă un fior patetic, larg uman. Cornelu Șerban a subliniat „neapăptatul familiar” evident în ea, modul „umoristic-trist” de a privi lumea, atestând „o sublimare interesantă a folclorului”. Și-au mai spus părerea Toma George Măiorescu, Dan Zamfirescu și alții, relevând valorile deosebite ale acestor poezii și subliniind originalitatea ei. Au fost reliefate poezii ca „Vinat”, „Munții”, „Într-o școală”, „Am văzut lumină”. Observațiile formulate au atras atenția asupra unor deficiențe accidentale. Noi am adăuga și sugestii de atenuare mai puțin temele mari ale actualității. Așa cum a conchis Eugen Barbu, poetul „stăpânește ideile, le posedă, știe să le facă să cinte”.

Ședința vitoare: marți, 13 octombrie, orele 19.00, la Casa scriitorilor. Vor citi: Ion Alexandru (versuri) și Horia Pătrașcu (schițe).

Rep.

AMFITEATRU LIRIC

Citiți dintre poezii și romanțierii trecuți de-a lungul anilor prin amfiteatrele Universității bucureștene nu-și vor fi uminti, cu prilejul actualului Centenar, interminabilele discuții, pasiionatele convingeri caracteristice căutărilor și înclinărilor artistice din vremea studenției?

Istoria literară însăși se dovedește generoasă îndicând drept hotărâri în formația altor și altor spirite alese, unii potrecuți în cadrul acestui înalt for de cultură și sensibilitate românească.

Mulțora dintre cei mai tineri aspiranți a gloria literară li se vor fi întipărit în suflet disputele colegiale, însuflețite, din cenaclul „George Coșbuc”.

Fiindtind de mai mulți ani în cadrul Facultății de Limba și Literatura română și învățând către ei prezenta din alte com-jarimente universitare (filozofie, istorie, limbi străine ș.a.) acest „atelier literar” reunește un număr de tineri talentați, cu viitori mari, ceea ce nu exclude — la mulți dintre ei — dragostea de muncă, seriozitatea cu care privesc studiul teoretic.

Sednțele cenaclului au cel mai adesea caracterul unor „seminarii de creație”. Această notă e dată atât de prezența unor critici literari care sînt în același timp cadre universitare (din pă-

cate încă foarte puțini și cam aceiași mereu), cât și de pasiunea dezbaterilor, de existența ca punct de plecare a unor texte literare valoroase, aparținând citorva dintre cei mai apreciați scriitori tineri (Constanta Buzea, Adrian Păunescu ș.a.), cărora li se adaugă fără întrerupere noi și noi „voce” (Șt. Dimitriu, Grigore Arbore, Victoria Dragu, Dolna Sterescu, Sanda Horia, Paul Tutungiu, Iordan Popescu, Marian Popa, Gh. Istrate, Dan Ursuleanu și alții alții).

Versurile pe care le publicăm alăturat vorbesc desigur mai bine, mai nuanțat, despre cine sînt acești autori în jurul vârstei de 20 de ani, care, studind la Universitate, paralel cu pregătirea pentru cariera științifică sau pedagogică, își dăruie cu pasiune „noaptele lor albe” descoperirii tainelor poeziei. În profilul liric al fiecăruia dintre ei, întind de pe acum trăsături distincte. Găzduindu-i în coloanelle noastre, ne gândim în același timp cu emoție că dintre ei se vor ridica poate cităzirea de frunte, mine...

Din perspectiva viitorului, a grilii pentru dezvoltarea armonioasă și temelnică a unor asemenea talente, scoțim însă îndreptăzite unele sugestii care s-au făcut în legătură cu activitatea cenaclului studenților, precum și unele observații privind activitatea de creație propriu-zisă. Astfel, nu se poate

trece cu vederea că uneori poeziile și schițele citite în ședințe dovedesc insuficientă forță în redarea unor sentimente majore, vibrante, că se fac încă prea timide eforturi de captare în manuscris a „aerului tare” al contemporaneității. Nesatisfăcător pare a se fi ocupat conducerea cenaclului, organizația U.T.M., asociația studenților de asigurarea unor contacte permanente ale tinerilor creatori din Universitate cu viața oamenilor muncii, sau cu cercul literare ale acestora. De relevant, atenția sporită pe care o acordă membrii acestuia cenaclului studenților, aprofundării convingerilor umaniste și științifice, totuși, cum se explică uneori nesiguranța în formularea opiniilor, stîngăria și stabilitatea judecăților critice?

Asemenea neajunsuri se răsfrîng negativ asupra întregii activități de creație. Faptul că în general la cenaclu n-au fost invitați (sau nu au venit) scriitorii cu experiență, că — în afara apariției unei „reviste de poezie” — nu s-au luat măsuri pentru editarea unor colecții literare ale studenților din Universitate (fmi amintesc asemenea încercări nezbucite, întreprinse, datînd încă de prin 1957-58), contribuie serios, după părerea noastră, la limitarea eficienței cenaclului „George Coșbuc”.

Efectul pozitiv pe care li poate avea

un asemenea colectiv de creație, în apropierea cercetării fenomenului literar de înseși izvoarele sale, e de neîgăduit. Aplicînd „pe viu” cunoștințele dobîndite la cursuri și seminarii, îmbinînd cunoașterea vieții cu o temelnică „înmărmare” de bibliotecă, studenții cu preocupări literare de la „filologie” și nu numai ai acestei facultăți, reușind în cenaclul lor, au posibilitatea să genereze, în mic, autentice promoții literare. Iată de ce scoțim ca actuala formulă de organizare, cînd cenaclul aparține Facultății de Limba și Literatura română, reținem numai parțial viața literară a Universității. Prezenta întîmplătoare a „invitațiilor” de la alte facultăți, plus marea fluctuație a „gazdelor”, știrbesc adeseori continuitatea și seriozitatea activității.

Interesul mai viu față de acest „atelier” dovedit din partea cadrelor didactice, ca și „forțele mot” scoțite în facultate (Ion Alexandru, Gabriela Melinescu, Gh. Pituș ș.a.) pot contribui fără îndoială ca începutul veacului al doilea al marilor Universități să facă din cenaclul „George Coșbuc” una din „rezervele” proaspete și generoase ale tînrului nostru front literar.

Mihai NEGULESCU

Ne-am întîlnit într-o floadă, în aceeași, strîngi de gânduri mai înțelepte decît caietele cuminți, cu scapote albastre, descătușaji de teama nepăsării... Nu sîntem, prieteni, primii îndrăgostiți de pe pămînt — dar respirațiile noastre, unite, pot să topescă-n curcubeu floacă plaii șerpund zănotecă între cer și pămînt.

Învățăm... Ne uimește pămîntul, dezvăluind — în ciuda oricărei geometrii — milioane de inimi fierbinți și ochii, larg deschiji ca-n fața luminii, prind să deslusească emoțiile ascunse sub fiecare chip. Nu sîntem primii îndrăgostiți; dar primii alergăm spre iubire fără a fi planetei o povară durmurile noastre.

SANDA HORIA

ÎNCEPUT DE ZI

Voi, care nu l-ați văzut și nu l-ați așteptat în fiecare dimineață cu mine, ridicați imediat cartofe de piatră-n cîmpie; și-l veți simți fugărind electricitatea spre a sfîrși amalia corilor și demnitatea uneltelor, de a înălța coloane.

Uite, am tras o linie sigură. Pe aici vor veni în zorii cerbii și tu vei sparge cu zîmb aerul singur.

Și va fi o zi începută, și vom vorbi tare, gonind cerbii mai departe de Argeș, dincolo de Închieturile și Dunărea Începutului...

Nu, n-am putea rămîne la o iubire de cîteva miliarde de kilowați. Și cu aceasta, întrerupem aici călătoria între colțurile casei și dudul aplect ca să înșire mama rufel pe el, asemenea lui Galvani, broaștei binecuvîntate, între potocoli și măsline.

ION NICULESCU

TOATE ACESTEA ȘI ALTELE, ÎNCĂ...

Se-ntimplă adesea să mă opresc din mers, să privesc îndărăt, să ales noaptea cînd trotuarul pustiu răsună de pașii zilelor mele — pași nerăbdoțori, mahorji, de toate soiurile.

Privesc tencuțiile cenușii sau colorate, fașarele peste care în alțea dăți au patinat cu nepăsare trunchiurile vîscuțite ale castanilor alergînd să mă întîmpine la amiază,

solarul fîncilor, improvizat pe un loc viran, mîndria neastentului comitet de stradă — de fapt, refugiu nocturn pentru jigăriile și iluziile ultimei clase,

unica frizerie particulară din oraș — plină de viciuara melancolică, dezacordată a patronului,

statuia-călare, în memoria unei vestite divizii din primul război, pe maidanul imens cultivat cu cartofi

clapotnița bisericii Sf Haralambie, jumătate spulberată de bombă, jumătate — casa bunilor unei fetișcane cu ochi visători.

Piata Unirii — cu zveltele, vorbărețele blocuri turn între care se întînde la soare somnoroasa Cetățuie, cei trei palmieri alți de albaștri, oe firma de tablă a bufetului „Răsăritul”,

lacul de peste deal, unde am scormonit o vară numai în slip, bucuros de arșiță — cu gîndul că negreșit va păstra urmele picioarelor și cîntecelor noastre...

Toate acestea și altele, încă — de asemenea lipsite de importanță, pe care fără să vreau am lăsat un însemn purpurii, revin din cînd în cînd, ca un prieten uituc, ca un prieten vechi și pierde-vară: după o lungă absență, înainte de alta, mai lungă. Toate acestea, dar mai ales noaptea aceea, prin care am trecut uluitoare de repede, ca o stoa

căzătoare — și cu toată disperarea mea, n-am reușit să apuc nici una din nesfîrșitele clipe cu care cădeam împreună.

CĂTĂLIN CIOLCA

DRUM SPRE BARAJ

Mai înții au urcat ei, pe brînci, lăsînd frînghiile ogătate de stînci pentru semenii lor și nume dăltuite-ngrozitor, de cele mai multe ori cu mina slîngă șapereite-n parte de cîlle-un pom cu urmașii să-i afle, dar să nu-i poată străgna, decît pe numele comun, de om.

Apoi noi, ne-am ogăjit în joacă de frînghiu, ne-am ascuns în marginea stîncilor ca de uragan, de tatrele cu viteza uitată.

Am citit cu atenție inscripțiile: „cad piatră”, „cad piatră”, „cad piatră” și ne-am îndepărtat de ele, cu strîngere de inimă, ca hotii de pungile de aur lăstate momoală de Tepeș.

Sînt pietre scumpe, dragul meu, poate-au cîzută de la el din cetate; sau din cetatea zidită mai jos.

Uită-te la ele, dar nu te teme de privirea care-mbagățește; Tepeș o vruți să nu furi, dar să nu mori sărac. Nu e teapă, e creanga despicață de trîznet a unui copac. Uită-te și în Argeș, nu e luna, e o casă de miner — poate i-au furat-o copiii bătrînilui și-ncearcă să prindă păstrăvi în ea.

Peste prăpăstie își iși fragile din piatră. Hai să urcăm împreună, să ascultăm cîntecule vîrșate-n ele de lună și să le punem copiilor în abecedare...

Nu sînt copii pe Argeș în sus, sînt numai clasele lor primare, așezate-nre oameni și munji la-nîmplare.

Merg prin dorul macinii, ca o Ană prin visul întîilor meșteri, mîroase o bread și a pește prăjit și a dinamită, și eu alerg ca sălbaticii-n peșteri, de parcă m-aș teme să nu fiu zidit!

Pereți reci și umezi; și sîrme de oțel și siguranță. Am ajuns la jumătatea de lună din gura tunelului

Tunelul are forma inelului și luna are formă de piatră. Nu te uita la ea, ai să te uiji altădată. Privește în Argeș, nu sînt copii cu casca de păstrăvi în mină, ci bărbați întineriji de-nălțime și de alergătura de-o săptămîni.

Poate e mersul lor ca o mișcă granitul nici copacii din jurul lui,

dar se-aude-n el ceva, ca un mes cadentat de statui, legănîndu-mi podul suspendat.

Mă apropii de baraj cu pîrul albit de ciment și de lună și cu inima albit de curățat, că parcă-am îmbătrînit și-nținerit cu douăzeci de ani dintr-o dată.

Dedesubt curge Argeșul ca dintr-un havuz terminat în copil, cu brațele deschise o mirare și genele de zîmbet înfloriri. Mă mișc forțat și înțeleg într-un firzîu că sufletul mi-este și nu-mi este zidit și totuși zidul e viu.

ILEANA MALĂNCIOIU

ȘTAFETĂ

Tot la picioare drumul, și roua către șold; Pe brațe, funii rupte de vînt. Dar umerii ț-ar încopsea în orizont ca-n Olt Celui mai bătrîn acum ca nicînd.

(Viața mea știa puține vorbe pe-nțeleș, A lui își domolea strădania; Mi-a spus de trei războaie numărate des Și de o depărtare, pe nume Spania).

Vrea înspre casa-n umbră, ca în șo, Să ocolească luna iulie arzătoare — Încît în noaptea trupul drept ț-ar semăna Cu snopul cerului de stela căzătoare.

(Pîdar cu timpolele în pumni, ogale Mă dăruit — o dată... totdeauna... cînd?... — Tîhnită floacă din veghea dumisole Ș-o port cu mine pretulîndeni pe pămînt).

GH. ANCA

CAIET DE VACANȚĂ

Aleargă valuri către fîrm unele în întîmpinarea altora, lupind cu inerția și spoină cordoanel alb al mării, aruncați în dor pămîntului, iubit mereu de ea.

Unele ajung rîzlej, în contratimp, altele nu așteaptă, sau întîrzie prea mult, cînd le-a murit albul mesaj, altele-și dăruiesc indiferenței sau voluptății trecerea de-o clipă

Dar cele mai statornice trăiesc, trăiesc o clipă marea bucurie de-a-mpinge zona vieții-n veșnicie.

Mă simt lovită de-această-o lor maruntă și întinsă-nșufleție, de neadîna erelor de pace

Ne dă afară marea din brațele-i robuste ca pe o scoică oarecare

sou rătăcîții crabii. Ne-azvirle pe fîrm, dorind să-și limpezescă veșnic brațele. Și veșnic nu se limpezesc.

Afii s-a prins materia de ea, răscolitoare îmbrăjișore-albastră...

Pămîntul robdă tot, cetăți străvechi acoperite, și alțea trupuri moarte, de parcă-i un bătrîn bogat, vișind tot felul de copilării mărețe.

Dar marea, nu. Ea-i patimo depusă în răzvrătirea tinădă a corpului setos de puritate. E-o femeie fără odihnă, fără joc, fără concesii;

e vechea vîrstă a pămîntului, odată cînd toate valurile magmei li zvrîneau necunoscîndu-și învelirile în piatră.

Și se iubesc aceste două universuri cu-aceiași echilibrul lor cu care noi doi, alții, alții de diferiți...

DOINA STERESCU

CHEMARE

Sînt clar ca șuvoiul de ape sub stînci, De-aceia în vîrștele plopiiilor strigă O ramură frîntă o chipului meu Matură puțin, mereu schimbătoare. Tata mă crede pustan și mă lasă Să zburd în vacanță prin soțe și munți. Naivitatea lui mă mișcă uneori, Vîrștele noastre sînt fulgere depărtate pe zare. Toți mă-nțeleg și mă bat cu privit

Larg răscolite de gînd și de oază. Anpa mea petrecută pe zîmbet și aer Rămîne cu fața desprinsă spre cer. Vreau într-o zi să plec mai departe; Sîncile roase de cîntec mă cheamă. Chipul meu simplu e mult nepătruns, Are în el duritatea iubirii

Și-n somnul de-o vîrstă prin plopi se destramă O ramură frîntă o chipului meu Matură puțin, mereu schimbătoare.

IORDAN POPESCU

GENERAȚIE ÎNDRĂGOSTITĂ

Sîrmită de pași, durmurile erau claviaturi fermecate: se-mpleteau în ele chemările noastre, — n-am fost niciodată numai cu ecoul...

și se iubesc aceste două universuri cu-aceiași echilibrul lor cu care noi doi, alții, alții de diferiți...

DOINA STERESCU

CHEMARE

Sînt clar ca șuvoiul de ape sub stînci, De-aceia în vîrștele plopiiilor strigă O ramură frîntă o chipului meu Matură puțin, mereu schimbătoare. Tata mă crede pustan și mă lasă Să zburd în vacanță prin soțe și munți. Naivitatea lui mă mișcă uneori, Vîrștele noastre sînt fulgere depărtate pe zare. Toți mă-nțeleg și mă bat cu privit

Larg răscolite de gînd și de oază. Anpa mea petrecută pe zîmbet și aer Rămîne cu fața desprinsă spre cer. Vreau într-o zi să plec mai departe; Sîncile roase de cîntec mă cheamă. Chipul meu simplu e mult nepătruns, Are în el duritatea iubirii

Și-n somnul de-o vîrstă prin plopi se destramă O ramură frîntă o chipului meu Matură puțin, mereu schimbătoare.

IORDAN POPESCU

GENERAȚIE ÎNDRĂGOSTITĂ

Sîrmită de pași, durmurile erau claviaturi fermecate: se-mpleteau în ele chemările noastre, — n-am fost niciodată numai cu ecoul...



Vasile Marchidan — Focșani. Discursivismul de care suferă în genere eroii lucrărilor dv. este cu atât mai supărător, cu cit vă bazați pe incontestabilul autentic al unor fapte de viață strîns legate de momente importante ale revoluției socialiste. În „Știința fabricii” de plădă, în loc să sugerați cu toată pregnanța atmosfera tăbăcării, să urmăriți reacțiile bătrînilui muncitor Suciu pe linia caracterului său apelați la situații lăturale, și rezolvări facile. În „Bătăia” trădăți cu aceleași mijloace, un personaj generos, care prindea să se contureze (vrajnică Acrina), reducînd astfel ideea povestirii, la o concepție simplistă asupra realității satului. Am putea considera mai izbutită, schița de portret a activistului Bosincanu, modestul „scriitor original”. Dar formula este artificială, stilul greoi și neîngrijit. „O propunere” nu e decît un exercițiu. Oricum, vă îndemnăm stăruitor să reveniți asupra manuscriselor.

Miranda de Lisa — București — (nu era mai potrivit să semnezî Mona Lisa?) Intuim sensibilitatea și can-doarea primelor măturisiri. Mai trimite, dar mai multă grijă pentru manuscris.

Ion Nicolseni — București — Nu negăm unele calități pentru schița de portret din „Urita”, dar stilul este imposibil — greoi și pretios. „Din grupul celor trei tineri, un cîntec se ridica plin de armonie și surdina”. „Eram pe atunci în plină abstenință a fumului”. „Mă refer la o fată cu coșile lungi, mai strălucitoare ca o lună de poez”.

În schimb noi ne vom referi la un mod de lectură și un studiu mai sistematizat, absolut necesar pentru a putea scrie.

Silvan Maximilian — Sebeș. „Baraca”, refăcută, nu aspiră încă la lumina tiparului. Narativa este împodmolește în momentele cheie. Aceleași deficiențe semnalate. „Dijma” treia” este o palidă evocare a unor vremi trecute. În „Statul”, aceeași searbătă exprimare.

Chilroiu Veturia — Teiu Vale. Remarcăm prin nuanța „Baniul” o prozațorie cu reale posibilități, un condei exersat. În ciuda unor aserțiuni de stil, a lungimilor sau deficiențelor de construcție prezente în lucrare (partea II-a, finalul factice, handicapat de sinuozițitățile neașteptate ale ciudatei Liza și-a unei „punerii” în actualitate cam idilică a personajului Onea) subliniem o proză densă, de atmosferă și un limbaj colorat, expresiv. Ar fi necesară o discuție mai amplă asupra nuanțelor, și așteptăm deci la redacție.

Olimpia Ardeleanu — Oradea. Dacă apreciem sensibilitatea apropiere de universul copilăriei din „Feri, tele vizorului și berzele”, umorul simțat candid, din „Un tînră privește parcul”, nu sîntem de acord cu metoda psihologică cu care încercăm să salvăm aparența unor personaje, banalitatea unor situații. „Visual” este în acest sens o schiță edificatoare: tînrul inginer Mihai care a înalnat „un plan” colectivului de constructori Onea) subliniem o proză densă, de atmosferă și un limbaj colorat, expresiv. Ar fi necesară o discuție mai amplă asupra nuanțelor, și așteptăm deci la redacție.

Stefan M. Găbrăian — Sibiu — „Stau singură” nu intră în competiție. Melodrama vehiculază mai adesea prin locuri comune. Ne-au atras atenția (deci de pășesc ca număr de pagini posibilitățile de publicare ale revistei) nuvele „Fintinile” și unele fragmente din „Coliviat”. Sobrietatea stilului, vigoarea unor imagini realiste, descoperă un prozator cu ochiul format care stăpînește nu numai firul pasionant al unei tîni și al destinului unor eroi. Vă așteptăm la redacție scontînd o colaborare mai rodnică.

Simlon Duma — Sibiu. Adresați volumul de povestiri Editurii tînerului.

Radu Gurău — București. Povestea e veche de cînd lumea: mireasă furată, nunta cu bucluc. Nu negăm că răzburarea socrului mic putea să fie și mai dramatică, dat fiind mobilul unui conflict alț de „dramatic”. Dar ce legătură au toate cu unirea celor două gospodării colective? E de presupus că veți găsi în se curînd răspunsul cel mai potrivit. Ce ne facem însă cu acea „tristețe liliachie peste dealuri” cu „ghinionul care bubuie odată”, (și de mai multe ori depinde de... soartă?) Și pe cînd „pîntre dealuri și-a făcut loc o lună mare și rotundă ca o mămăliță oltenescă” cu fața pitrețită și rînceză (?) și mă meditam asupra „Călușul”.

Viorica Prelpeanu — Tg. Mureș — „Între doi” este evident o istorioară morală diluată cu apă de tranșafiri. Metoda decupajului alb-negru așază personaje în niște scheme de modul acuzate ca locuri comune. Conflictul teizist se dezbate pe nenumerate pagini într-un dialog plin de banalități. „Nou mlastru” suferă de un dialectism plecticos. Lipsa de cunoaștere a realității obligă la confecția unor situații neinteresante, incompatibile cu realizarea artistică. Se pare că lumea satului vă este mai apropiată. După „Cotitura” e un pas îndărăt.

Mai trimiteți: Ion Valeriu — Ploiești, Ion Anghelus — Husi; Bl. bolul Diogene — Timișoara; Flores de-a dăci de lung; Adam Vasiliu — București; Silvan Maximilian — Sibiu; neolara; Gheorghe Doina — București; Eugen Stănescu — Slatina.

Decamdată nu: Costache Alexandru — Pitești; Flores Tistuleasa — Pitești; Lidia Vianu — București; Sterescu Maria — Timișoara; Constantin Ohulescu — București; Cristian Șerban — București; Tacu Smerdava — Sibiu; F. Ponoru — Făgăraș.

Gica IUTEȘ

GENACLULUI „N. LABIȘ”

ADRIAN PĂUNESCU

Desen de noapte

Nemișcarea satului, de noapte,
Cine-o va mai traversa?
Cu luminile-ngroape-n fructe,
Arborii vor adormi,

Nimeni pe la porți nu va ieși
Pînă miine dimineată.
Vor foși pădurile, de vulpi,
Lepurii vor adormi cu dintii
În dovecii galbeni.

Va fi liniște și se va auzi
Cum, în noaptea,
Galbena rugină roade
Lanțurile recilor fîntini.

Mindrie

Amintirile noastre au ancore-adînci,
Nu uităm decît ce ne ține pe loc.
Prometeu e izvor care saltă din stînci
Peste harta de spirit a țării, cu foc.

Nimeni nu va zăvîrli eroism sacadat
Peste noi, cheltindu-și cenușile
În închisori comunistii călășele
Unul altuia și le-au tăiat.

Ne așteaptă și febra înaltelor astre
Și-un viitor de-a limpezime albastră,
Pentru că soarele patriei noastre
Răsare în patria noastră.

Dintre toți cetățenii pămîntului
Ne cunoaștem mai bine pe noi.
Avem o precizie mișcare a gîndului,
Un pămînt încălcat și un aer de soi.

Avem o inimă mare și generoasă,
Ne împrietenim ca fulgerul, iubim enorm și simplu
Primim stela și aștepți oricînd la noi acasă.
Ne doare, ca un urlet fără-nclărare, timpul.

Și avem, mai ales, o mindrie ce ne luminează
Puternic, continuu, aproape ceresc,
Mindria de-a fi și mindria de răz
A Partidului nostru Muncitoresc.

Grîn de toamnă

Grîul de toamnă, șes, compact,
Nervos, burzului, se vede,
De-a lungul lumii răsfîrat
Parcă-ar voi să-a culce verde,
În sinea lui, fiindu-i pat.

Sînt satele Iesute-n el
Și fumurile-n el coboară,
Și de la el începe vîntul.
Și de la el se face seară.

Avem și-n trup astfel de sesuri
În care totul mult înseamnă,
Cînd într-un șir de înțelesuri
Iubirea-i totuși grîu de toamnă.

Ceva care e-al tău

Ai iarăși sentimentul că a murit un om
Care putea să-ți fie prieten, care poate
Ar fi știut mai bine ca oricare
Să te ferească de singurătate.

De te nașteai în altă zodie
Poate-ai fi zămis frumosul trup al lui
Din apa morții, neierfătoare,
Și ridicată pînă-n statui.

Ai iarăși spaima albă că s-a-ntîmplat ceva
Departat, însă dureros și nesfîrșit,
Marginea dinspre lume a singelui tău înțir
Simte-o cădere care te-a învinovățit.

Invinșii

Nu mai veneau călării, intraseră-n copac,
Oprîji de crengi, să-i crească încă.
Astfel că și iarba umedă pe care calci
Se dovedește foarte adîncă.

Sorbîți de lucruri, ei au rămas
Pe frunze sînge, pe seve ars,
Pe trunchiuri trupul calcului pas.

Iar luminatele, triste laodnice
Ale acelor invinși, au intrat
În grîne pale, în ierburii rodnice,
Ca să-și aștepte un alt bărbat,
Sau pe același îmbărbătat.

Și ce deschizi sînt copacii și-acum
Ierburile toate ne-ar respira.
Teamă mi-e, teamă, să nu-mi rezum
Doar la un pas spre copac viața mea.

Trecem arare pe-aceste drumuri,
Pe unde-se vește legate-n curmuri,
Pe unde frunzele mai poartă fumuri.

Înima bate, învingătoare
Pînă-n copacii din limita zării,
Iarba te-așteaptă fermecătoare.
Fierb în copacii aceștia, călării,
Nemăiînțorși, din largul mării.

Trecem tată?

Trecem laltă peste baltă
Cu dubele ascuțite
Dinspre Dunărea încălță
S-auzim tare pornită?

Că s-au tulburat a toamnă
Coviltirele cîrului,
Și iar balta ne îndeamnă,
S-o calătorim ca mulți.

Că miroase-a pește frunza
Care cade, asurzindu-l,
Și ciobanii vin cu brînza
Împletind cu zăruiri vîntul.

Trecem laltă peste baltă
Să simțim sub vise zmulse
Balta jumătate caldă,
Jumătate păsări dușe?

Trecem laltă peste baltă
Poi liber să iernez la mine-n sînge,
Retros sub steaua umărului sîng,
Acolo unde fiara nu ajunge.

Concep ceva, știu multe, sînt lînr și bezmetic,
Nu-s răbdător, dau buzna, mă contrazic măreț,
Mă pierd și de la mine cu cereri mă revendic,
Sînt viovedul singur al cerului meu.

Tăiat în sănătate, inobilat de-un laur
Doar rădăcina aștăzi pătrunsă de frunziș,
Cu-ncredere în mine, înalt, eu sînt de aur,
La douăzeci și unul de ani depînă și fișci.

21

Am toate pregătite pentru un timp mîl lung
Poi liber să iernez la mine-n sînge,
Retros sub steaua umărului sîng,
Acolo unde fiara nu ajunge.

Concep ceva, știu multe, sînt lînr și bezmetic,
Nu-s răbdător, dau buzna, mă contrazic măreț,
Mă pierd și de la mine cu cereri mă revendic,
Sînt viovedul singur al cerului meu.

MARIN SORESCU

Vînat

Pictorului Ion Gheorghiu

Mi-am adus în atelier stejarul falnic
Și l-am spinzurat de un cui
Cu coroana în jos.
Cerule l-am legat cu un nor
În dreptul ferestrei
Sub el — orizontal —
Am așezat cîmpia
De la ciocirlii și prepelite
Am păstrat numai cîte o aripă,
Celelalte dîndu-i drumul să zboare
Locurile rămase libere pe pereți
Le-am umplut cu sentimente:
Împușcate de mine, în decursul anilor,
Cu bătaie de inimă.
Acolo unde nu se vede nimic e dragostea —
Un sentiment mai abstract.
În mijlocul atelierului am îndaltat un mure
De lemn.

Problema care se pune acum
E ca pe toate aceste martăciuni
Să le fac să zimbească.

Portretul artistului

Am încălțat cu pantofii mei
Drumul
Cu pantalonii am îmbrăcat copacii
Pînă la frunze.
Haina i-am pus-o vîntului
Pe umeri.
Primului nor care mi-a ieșit în cale
L-am pus în cap
Pălăria mea veche.

Apoi m-am dat înapoi
În moarte
Să mă privesc.

Autoportretul
Îmi reușise de minune.

Asemănarea era atât de perfectă,
Încît, uitînd să mă iscălesc
Oamenii au scris ei singuri
Numele meu
Pe o piatră.

Roata

Locuiesc într-o roată
Îmi dau seama de asta
După copaci.
De cîte ori mă uit pe fereastră
Îi văd
Cînd cu frunzele-n cer,
Cînd cu ele-n pămînt.

Și după păsări
Care zboară
Cu-o aripă spre sud
Și cu-o aripă spre nord

Și după soare
Care-mi răsare
Azi în ochiul sîng,
Miine-n cel drept.

Și după mine
Care cînd sînt
Cînd nu mai sînt.

Intr-un suflet

M-am instalat destul de confortabil
Într-un suflet aproape nou.
Acum pot să mă descurc și cu ochii închiși
În topografia lui complicată.
Comutatorul de lumină se află aici,
Succesii și se aprinde un zîmbet.
Pe masa poți vedea
Un puternic și frumos sentiment
Pus într-o vază.
Dincoace — ogîndina ochilor ei
În care voi fi obligat
Că să bărbieresc zilnic.
Fereastră dă spre un peisaj
Cu declarații de dragoste
Din fereastră.

Do, e destul de bine aici.
Nimeni de n-ar exista vreo ușă secretă,
Să mă pomenesc într-o noapte
Cu un individ peste mine,
Că sufletele astea moderne
Nici nu știu cu cine comunică.

Capriciu

În fiecare seară
Șring de prin vecini
Toate scaunele disponibile
Le i chitesc versuri.

Scaunele sînt foarte receptive
La poezie,
Dacă știi cum să le așezi.

De aceea
Eu mă emoționez
Și timp de cîteva ore
Le povestesc
Ce frumos s-a risipit sufletul meu
Peste zi.

Întîlnirile noastre
Sînt deobicei sobre,
Fără entuziasme
De prisos.
În orice caz,
Însămănă că fiecare
Ne-am făcut datoria
Și putem merge
Mai departe.

Dezvoltare

Azi am fotografiat numai copaci.
Zecă, o culă, o mie.
Îi voi dezvolta la noaptea,
Cînd sufletul va fi o cameră obscură
Apoi îi voi clasa,
După frunze, după cercuri,
După umbra lor.
O, ce ușor
Copacii intră unul într-altul.
Iată nu mi-a rămas decît unul.
Pe-acesta îl voi fotografia din nou
Și voi observa cu spaime
Că seamănă cu mine.

Ieri am fotografiat numai pietre
Și piatra de la sfîrșit
Semăna cu mine.

Alaltăieri — scaune
Și cel care-a rămas
Semăna cu mine.

Toate lucrurile seamănă îngrozitor
Cu mine...

Mi-e frică.

Am văzut lumina

Am văzut lumină pe pămînt,
Și m-am născut și eu,
Să văd ce mai faceți.

Săntoși? Voinici?
Cum o duceți cu fericirea?

Măltumesc, nu-mi răspundeți.
Nu am timp de răspunsuri,
Abia dacă am timp să pun întrebări.

Dar îmi place, aici.
E cald, e frumos.
Și cîntă lumină înclt
Crește larba.

Iar fata aceea, iată,
Se uită la mine cu sufletul...
Nu, dragă, nu te deranja, să mă iubești!

O căfea neagră voi servi totuși
Din mina ta.
Îmi place că tu știi să-o faci
Amară.

Sepia

Rechinii și serpii de mare
Vin grămadă spre mine
Și dacă nu-i scriu cu cerneală
Mă mîncă.

Stelele și luna din valuri
Plutesc concentric spre mine
Și dacă nu le scriu cu cerneală
Mă mîncă.

O, brațele mi se întind după odihnă
Ca după o pradă,
Dar în... cîntă
Cînd dorm... vite viețuitoarele
Îmi văd pe nisipul mișcător
Umbra mea agitată
Și dacă nu scriu cu cerneală
Mă mîncă.

Dați-vă la o parte,
Lucruri pe care v-am invins.
În legitimă apărare
Trebuie să transcriu cu cerneală
Toată apa oceanului.

Chitorie

Așa cum stăi,
Dreptă,
Cu minile mîi
Pe pîntecul plin,
Pari o veche soție de vovodă.
Tînuți-și chitoria.

Și parcă aud un glas,
Venind de dincolo
De marea mare:

Noi,
Ion și Ioana,
Cu puterile noastre
Am durat acest sfînt
Copil,
Întru veșnica pomenire
A acestui soare
Și-a acestui pămînt.

acel om albastru

Pe coridorul etajului patru era o
liniște desăvîrșită.

Dana nu se mai interesase niciodată
la o ordă altă de țirize; pentru înțita
Comutatorul de lumină se afla aici,
Succesii și se aprinde un zîmbet.
Pe masa poți vedea
Un puternic și frumos sentiment
Pus într-o vază.
Dincoace — ogîndina ochilor ei
În care voi fi obligat
Că să bărbieresc zilnic.
Fereastră dă spre un peisaj
Cu declarații de dragoste
Din fereastră.

Do, e destul de bine aici.
Nimeni de n-ar exista vreo ușă secretă,
Să mă pomenesc într-o noapte
Cu un individ peste mine,
Că sufletele astea moderne
Nici nu știu cu cine comunică.

Capriciu

În fiecare seară
Șring de prin vecini
Toate scaunele disponibile
Le i chitesc versuri.

Scaunele sînt foarte receptive
La poezie,
Dacă știi cum să le așezi.

De aceea
Eu mă emoționez
Și timp de cîteva ore
Le povestesc
Ce frumos s-a risipit sufletul meu
Peste zi.

Întîlnirile noastre
Sînt deobicei sobre,
Fără entuziasme
De prisos.
În orice caz,
Însămănă că fiecare
Ne-am făcut datoria
Și putem merge
Mai departe.

Dezvoltare

Azi am fotografiat numai copaci.
Zecă, o culă, o mie.
Îi voi dezvolta la noaptea,
Cînd sufletul va fi o cameră obscură
Apoi îi voi clasa,
După frunze, după cercuri,
După umbra lor.
O, ce ușor
Copacii intră unul într-altul.
Iată nu mi-a rămas decît unul.
Pe-acesta îl voi fotografia din nou
Și voi observa cu spaime
Că seamănă cu mine.

Ieri am fotografiat numai pietre
Și piatra de la sfîrșit
Semăna cu mine.

Alaltăieri — scaune
Și cel care-a rămas
Semăna cu mine.

Toate lucrurile seamănă îngrozitor
Cu mine...

Mi-e frică.

Nu sînt supărată — mai făcu ea.
Dana se duse și ea la geam și se
așeză în același fel ca și prietena ei.

Blocurile complexului se profilau
înalte, încadrate în contururi strict
geometrice. Printre ele, departe, se
zărea puzderia de lumini ale Capitalei.
Către mijloc, cerul era ușor roșcat,
reflectînd reclamele colorate,
aglomerate în centrul orașului.
— Fi-a scris Adrian? — întrebă
Dana, într-un timp.
— Nu — zise ea.
— Nu fi-a scris cam de multă vreme!
— O să scrie el...
— Probabil că a fost ocupat cu ser-
viciul.

— Da. Probabil că a fost ocupat...
— Dana o privi cu atenție.
— Totuși, tu ești supărată pe mine!
— constată ea cu hotărîre, pregătindu-
se să facă bot, așa cum făcuse jos,
cu portul.

Corina rise încet și plecă de la
geam. Începu să se plimbe de colo-
colo, prin cameră. Călcă foarte fru-
mos; uitîndu-se la ea. Dana simți
cum începe să o roadă invidia. Încor-
cose zadarnic să îmitte mersul Cori-
nei, felul ei de a umbla, acel aer de
siguranță și gingașie totodată, care
îi făcea pe băieți să întoarcă capul
după ea, deși nu era frumoasă. Era
o învidie ce nu pornea din răutate,
ci dintr-un fel de orgoliu, din dorința
de a nu părea cu nimic inferioră
colegii ei de cameră, chiar dacă era
cu patru ani mai tină decât ea.

O cuprinsă o dorință, prozavă să se
laude cu ceva în fața ei, acum, pe se-
loc.

— Nu ai avut scandal cu bătrînul?
— întrebă Corina.
— Nu — se grăbi Dana să explice.
A vorbit „el” cu Toader și i-a închinat
gura cu cîteva figuri. Să-l fi văzut
apoi cum se mai umfla în pene, ca
un cocoi, în fața mea! În doi seama:
ce „ispadă” făcuse! Știi? Purta tot
costumul acela albastru, oribil! Pro-
babil că nici nu are altul! Un caraghi-
os!

— Un ce? — făcu Corina, ca un
ecou.
— Un caraghios, dragă!
— Cine e caraghios?
— Cum cine? Omul!
— Care om, păpușă?
Dana își mușcă buzele; toate cole-
gele îi spuneau „păpușă”.

— Omul acela albastru, ăla! —
bombăni ea. La ce naiba te plîdești?
Corina ajunsesse tarși lîngă geam.
— La nimic — zise ea. Privește afară.
— Frumoasă noaptea!

— Și din nou, își rezemă coatele de
peraz.
— Foarte frumoasă noapte! — și
adăugă la bibliotecă e luminată!
— Da! — tresări Dana. De ce are?
— Știu eu? Probabil că întotdeauna
e luminată. Nu am observat noi.

Dana plecă de la geam. Se uită în
pat și se acoperi cu pătură pînă la
gît.
— Și ce ai mai făcut cu el? — con-
tinuă Corina.
— Cu cine?
— Cu omul tău albastru.
— Ce să fac? Nimic. Am fost la un
film, apoi m-a invitat la o cofetărie...
fleacuri! Am stat puțin și în parc.
E foarte prost, nu poți schimba o
vorbă cu el. Dă-l încolo! Hai să ne
culcăm.

Corina nu plecă de la geam.
— Culcă-te — zise ea. Mie nu mi-e
somm. E o noapte uluitoare!
Ceva din felul cum vorbea colega
ei, o intrigă pe Dana. Fata pronun-
țase cuvintele ca și cum ar fi fost

singură în încăperea; parcă vorbea
pentru nimeni.

— Tu ești tristă, Ina? — întrebă
Dana.
— Nu știu. Cîteodată, noaptea, sînt
foarte tristă. Cred că ai dreptate:
acum sînt.
— Ți s-a întîmplat ceva?
— Corina zăvăli un timp.
— Da — zise ea apoi, cu același ton
absent. M-a mînjit cineva. Cineva în
care am avut foarte mult încredere...
Patul scriji brusc
— Ce vrei să spui?
— Abia acum, Corina se întoarse cu
fața la ea. Își trecu mina peste frunte.
Suspînă ușor, apoi brațul îi alunecă,
moale, în jos.

— Știi tu ce — zise ea deodată, cu
răceală. Nu există nici un om al-
bastru în toată povestea ta!
— Ba da! — făcu Dana.
— Ba nu. Și nu ai fost nici la ci-
nematograf, și nici la cofetărie. Nu
ai fost nicidecum!

— Nu te-am mînjit! — sclăni Dana.
— Pe mine, nu. Dar l-am mînjit pe
el. Te-a așteptat, jos, mai bine de o
oră, iar tu erai în bibliotecă. Între-
legi? Te-am văzut pe geam. Pentru
ce l-ai mai chemat atunci?
— Dintr-o mișcare, Dana își trase pă-
tura peste cap. Corina închise fereas-
ta și lăsa stururile, fără să se
grăbească. Apoi se apropie de pat și
se așeză pe marginea lui. Începu să
mîngieie, peste pătură, trupul micuț și
ghemuț al Danei.
— Ce face păpușa? — întrebă ea.
Din nou avea vocea aceea tristă, în-
deprătată.

Dana scose capul de sub pătură.
Ochi, plini cu lacrimi, îi erau parcă
mai mari acum.
— Corina, tu nu știi! — gemu ea.
El mi-e alt de drag!
— Știu — zise Corina.

— Mi-e alt de drag! — mai făcu
Dana și își mușcă buza. Apoi începu
să plîngă în hohote.
— Hai, hai! Gata! Sîntem oameni
mari! — zise Corina.

Dana se ghemuise la pieptul ei,
cîzîndu-se să-și îngîhă suspinele.
— Tu ești mare! Eu sînt o proastă!
— Îngîmă ea.

— Foarte proastă! Cu atît mai mult
cu cît bietulul băiat îi stă prozav de
bine în albastru.
— Nu-i așa? — aproape că strigă
Dana, și Corinei îi fu imposibil să nu
zimbească, privind chipul cufuțat al
fetei.

— Așa-i. Îi stă foarte bine în cos-
tumul acela albastru.
— Dar și în acela deschis îi stă
bine, nu?
— Și Dana își șterse repede ochii cu
dosul mîinii.

— Și în acela. Îi stă bine în toate
costumele din lumea asta. Numai fie
nu îi stă bine cînd plîngi.
Dana suspînă o dată, adînc.

— Nu mai plîng — zise ea. Și privi
într-o parte.
— „Omul meu albastru...” — șopti
apoi, încet de tot, și zîmbi ușor.
— Să nu-l mai mînjii niciodată pe
omul tău albastru — zise Corina, fără
să o privească. Și continuă, ceva mai
rar: s-ar putea ca, după o astfel de
mîncîtuță... să nu mai fie nimic!
— Un tremur scurt, de dezgust, îl scutură
trupul ei, fără să vrea, privi la
poșeta de pe masă.

Dana nu observă nimic. Se lăsa pe
spate, pe pernă și cu mîinile vîrte
sub cap, rămase cu ochii ațîntiți la
Corina. Părea, dintr-o dată, serioasă.
— Am făcut o prostie aseară — zise
ea. Oare se supără?
— Nu știu. Nu cred — zise Corina.

— Uneori mi-e teamă de ei. Mi-e
teamă și de mine. Și mi-e ciudă! În-
țelegi, Ina?

— Cînd sînt eu, el, parcă mă pierd...
Oare o să se supere că nu am venit?
M-am uitat tot timpul la el, de-acolo,
din bibliotecă; părea foarte nervos.
— Nu se supără. E un băiat bun. — și
Dana se răsuci pe o parte vîrîndu-și
palmele între pernă și obraz.
— Corina îi îndepărtă o suviță de păr
ce îi căzuse peste ochi. Dana își adîră
pușin capul, frecîndu-și obrazul de
palmă caldă, a prietenei sale.
— Corina — șopti ea cu ochii în-
chiși.

— Ce-i?
— Să nu rzi: cred că sînt foarte
fericită.

— Știu.
— Oare de ce-i așa?
— Corina se stăpîni. Lacrimile i se o-
priră undeva sub pleoape. Își strîmbe
ochii.
— Așa trebuie să fie — zise ea în-
țet.
— Și tu ai trecut prin asta?
— Da. Și eu am trecut...
— Probabil că fiecare din noi are
un astfel de om albastru, da?
— Dana vorbea din ce în ce mai în-
țet.
— Fără-te. Fiecare din noi are
Dormi — zise Corina.

— Și tu, ai unul... așa-i?
— Corina se ridică de pe pat.
— Așa-i — zise ea. Acum dormi.
Se duse și stîmbe lumina. Apoi se
dezbrăcă, așezîndu-și, pe rînd lucruri
pe stîmbea scaunului. Cînd sfîrși,
Dana ațîpise: respirația ei adîncă
plutea prin întuneric la intervale re-
gulate.

Corina se duse la masă și bișniță
după poșeta. O pîrși și își strecură
mina înăuntru. Degetele ei se plîm-
bară o vreme prin cîrte, creioane și
fel de fel de mîrnuțuri, apoi desco-
perîră pîntecul și îl traseră afară. Pîpîi
să vadă dacă scrisoarea se afla înă-
untru și, după ce se convinsese că era,
rupse pîntecul în două. Era destul de
lîngărită, doar atât că nu-și putea stă-
pîni o ușoară senzație de dezgust în
atingerea hîrtiei. Continuă să rupă
scrisoarea pînă ce o făcu bucățele.
Apoi le strîmbe în mînd și le aruncă în
poșetă. Totul durase cîteva clipe.

Se sui apoi în pat și se întinse sub
pătură, alături de Dana. Probabil că
fata se trezise, deoarece Corina simți
mina ei goală, moale, cum i se așeză
peste gît.

— Ina! — mormăi fata și își vîrî
capul la pieptul ei.
— Ce vrei?

— Eu știu cine e „omul tău albas-
tru”. E Adrian, așa-i?
— Corina nu răspunde.

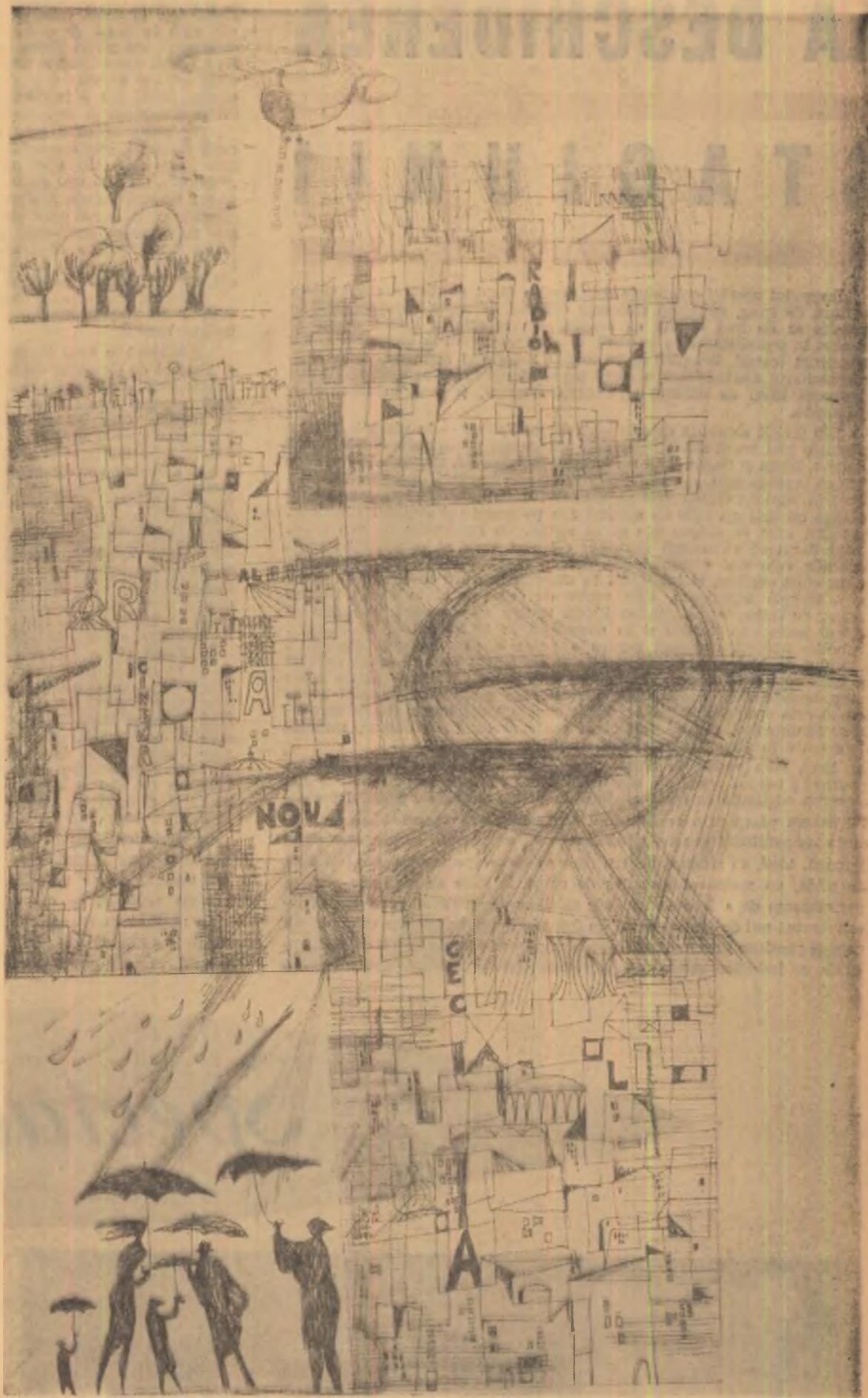
— El e? — insistă Dana, adormită
aproape din nou.
— El e. Dormi — șopti, răgușit, Co-
rina.

— Sînt foarte fericită, Corina —
mai zise Dana și abia i se mai auzi
vocea. Și tu ești fericită, așa-i?
— Corina o lăd în brațe, strîns.
— Așa-i? — repetă Dana.
— Așa-i — șopti Corina.

Avea ochii deschisii, ațîntiți undeva
în tavanul pe care nu-l putea zări;
începuse să simtă deslușit că va pe-
trece astfel întreaga noapte...

Peste puțin timp, în camera cu nu-
mărul 423, era o liniște
desăvîrșită.

9



PLOAIE — Desen de EUGEN MIHĂILESCU

LA DESCHIDEREA STAGIUNII

Incepul acestui octombrie de aramă a făcut să răsună grav prima lovitură de gong, anunțând ridicarea cortinei deasupra unei stagiuni ce promise să fie mai bogată ca oricând. Un repertoriu întins, divers și generos în posibilitățile ce le oferă, invită spectatorul la un adevărat tur de orizont teatral, începând de la antici Socole și Euripide, de la evadricentenerul Shakespeare, a cărui prezență glorioasă pe altarul Thallei ilustrează titlul de noblesse al fiecărei stagiuni, și până la Dürrenmatt și Ionesco.

Din fericit alcătuita galerie teatrală nu lipsesc — în afara lucrărilor originale mai vechi sau a celor care își auință premierele — Schiller și Molière, Ibsen și Gorki, apoi Pirandello, Maiakovski, Cocteau, Eduardo de Filippo, Arthur Miller și Tennessee Williams, Drecht și Anouilh. Un adevărat revirement O'Neil lasă sentimentul unei reale concurențe în a ni-l înfățișa cât mai aproape de spiritul său pe marele și straniu american. Așa dar, cum se obișnuiește să se spună, un repertoriu de zile mari, având darul să stărnească interesul cel mai înalt al publicului dar și ambițiile cele mai creatoare ale cercurilor teatrale, pe care le invită la un efort susținut și inteligent în direcția ridicării artei spectacolului pe o treaptă superioară. Este vorba de ceea ce Liviu Ciulei numea recent, cu îndreptățire, „forma ideală pentru arta scenică de astăzi” — teatrul perfect în detaliu și în ansamblu, în individual și în întreg. „Condiție absolut necesară pentru a putea atinge expresia deplină a teatrului de idei care, implicit, este și un teatru de ansamblu, capabil să transmită prin fiecare element al său, și prin armonia dintre toate componentele sale, convingerile pentru care militază”. Aceasta „pentru că arta spectacolului și-a părăsit pentru totdeauna rolul de comentator sentimental sau de reflectant pasiv al condiției umane, intervenind activ în formarea unei noi conștiințe a omului”.

Deci, vom vedea, în sfârșit, idei — cum zicea Camil Petrescu — pentru că adesea unele din motăritile luate cu asalt de publicul cel mai sincer și susținute cu bună credință în presă, alimentau profilul teatralului nostru văzut prin lentila unui sentimentalism suprasaturat de tendința reconstituirii penale, cu ajutorul unei scenografii ce ajunsesse să se impună, tacit, ca singura pentru care se făcea spectacolul. Nu pot uita, de pildă, un spectacol grandios de operă în care se realizase până și performanța de a face ca frunzele sălcilor de pe malul unei ape să fie adevărate; mi-l de frunze de salcie foșneau ceruite deasupra unei acțiuni care-și pierduse fiorul și toată povestea părea la fel de tristă, ca și magazinele de îmbrăcat mirese de pe vechea Cale a Griviței. Așa am văzut

și acel interminabil *Rege Lear*, într-o concepție care urmărea parcă să concureze, în timp, ziua de lucru de 8 ore a bietului spectator, vinovat până la urmă de a nu fi fost prevăzător să-și ia cu el, dacă nu suferența, cel puțin câteva sandvișuri. Ca după aceea, să avem revelația celui *Rege Lear* în interpretarea lui *Royal Shakespeare Company*, unde același public — și ce public avid și strălucit avem — a trăit recules, două ore și jumătate, înțelegând că Shakespeare este și rămâne cel mai modern și mai contemporan dramaturg.

Nu avem intenția unui bilanț, lucrul a fost făcut la sfârșitul trecutei stagiuni, sub auspiciile Consiliului Teatrelor, veteratelor prezente însă cum am luat cunoștință de ele prin intermediul revistei „Teatru”, au fost mai puțin timide ca în anii trecuți, ilustrând preocuparea acestui for de a deveni cât mai eficient. Colectivele pe cale de constituire în jurul unor preocupări majore la Teatrul „C. I. Nottara”, sub prestigioasă conducere a lui Horia Lovinescu, la Municipal unde Liviu Ciulei începe să-și afirme polivalența sa personalitate artistică, la Teatrul Tineretului încredințat fanteziei regizorale a lui Radu Penulescu, la Teatrul de Copii însușit de spiritul viu a lui Ion Lucian, — confirmă speranța că vom asista — mă refer deocamdată la București — în această stagiune, la concretizarea unui stil contemporan în teatrul nostru.

Am lăsat în mod firesc la urmă Teatrul Național „I. L. Caragiale” și Teatrul de Comedie. La Național, începând din stagiunea trecută, sub conducerea academicianului Zaharia Stancu se depun frumoase eforturi pentru continuarea liniei de ținută a primei noastre scene și pentru consolidarea profilului propriu, prin abordarea marelui repertoriu național într-o viziune contemporană. La Teatrul de Comedie, unde se distinge ca protagonist Radu Beligan, noțiunea de teatru cu profil și ținută s-a consolidat pozitiv în cel patru ani de existență, colectivul întrunind suferințe unanim pentru tentativele, cel mai adesea fericite încheiate, de a ne reactualiza proverbul latin „Non multa, sed multum”. Alături de cele două teatre din urmă, indeosebi *Nottara* și *Municipal*, prin animatorii lor, promit, în această stagiune, revizuirea artistică așteptată. Sint de o mare actualitate ideile preconizate de Horia Lovinescu în ceea ce privește studiul complex pe care vrea să-l inaugureze cu titlul de experiență creatoare pe mai multe planuri — dintre care vom reține, deocamdată, pentru necesitatea discuției, pe acela al înnoirii artei scenice și implicit al educării actorului în funcție de cerințele, exigențele teatrului modern. Aceasta este, cred, într-adevăr, o problemă careia Consiliul Teatrelor îi rămâne dator în preocupările sale și nu ne îndoiim că îi va răspunde neîntârziat de vreme ce în analiza de sfârșit de stagiune nu i-a dedicat nici un referat. Fiește, baza ideologică a oricărei mișcări teatrale o constituie repertoriul și sint convins că așa cum zicea și Radu Beligan în raportul său la plerarea Consiliului pe care îl prezintă, „Repertoriul pe întregul său (din care am citat spre exemplificare la început n.n.) poate constitui o bază temeinică de natură să asigure realizarea unor spectacole valoroase cu un bogat conținut de idei și de o ținută artistică ridicată”. Dar această ținută artistică ridicată se dobândește prin materializarea scenică a imaginii literare și aici cred că trebuie îndreptate preocupările forului organizator și îndrumător în domeniul mișcării noastre teatrale. Acele spectacole pe care le aminteam ca fiind asemănătoare atelierelor de îmbrăcat mirese, de pe timpuri, cu manechine de ară rujate strident și voaluri prăfuite, — din fericire cele mai multe dispărute astăzi, — s-au realizat cu actori, obișnuși cu o anumită modalitate de interpretare după concepția regizorală pe care am numit-o de reconstituire penală. Fiește, pot fi aduse în discuție numeroase spectacole de înaltă

ținută la București, la Cluj sau la Iași, unde și roluri de mare anvergură s-au bucurat de transparenți scenice despre care se va putea vorbi cu entuziasm încă multă vreme. A se vedea, de pildă, unele spectacole ale Teatrului de Comedie cu Beligan, sau ale Teatrului Național cu Calboreanu, Eugenia Popovici, Aura Buzescu, sau la Municipal cu Fory Eterle și Clody Berthola, ca să amintesc doar generația profesorilor. Dar tocmai această enumerare argumentează punctul de vedere al lui Liviu Ciulei, după care teatrul nostru este „încă un teatru al strălucirilor individuale”. Susțin, evident, ideea lui Radu Beligan de a gândi repertoriul în funcție de realizarea lui calitativă, socotind că este hotărâtor a-l axa „pe creații regizorale și actoricești de valoare”. Dar nu sint convins de ideea aceasta, deicit în măsura în care ea se realizează practic, o dată cu un vast și profund proces de educare și reeducare a actorului în general. Altfel riscăm iarăși spectacolul de tip recital, splendid din punctul de vedere al protagonismului, dar cel puțin trist și obsositor în perioadele cind partitura n-are și solist. Insuși recitalul excelent al regretatului Vraea e un exemplu. Or, cred că la noi tocmai această problemă rămâne acum deschisă: a spectacolului total armonios, de ansamblu.

În sfârșit, o ultimă chestiune. Eforturile celor mai bune forțe artistice bucureștene sint concentrate azi spre edificarea unui stil contemporan în interpretare. Experiența acestui atelier creatoare poate să devină teatrul bucureștean în general, se cuvine generalizată și mai divers și mai eficientă. Mă gândesc la discuții deschise în jurul celor mai izbutite, sau cel puțin controversate spectacole din această stagiune, cu participarea unor scenografi, regizori și actori din toate teatrele, în cadrul unei sau unor consfățiri privind problemele acestor discipline teatrale. Revista „Teatru” a avut, astfel, în stagiunea trecută, prețioasa idee de a comenta prin colocii turneele fericite ori nefericite ale unor teatre din țară în Capitală, (după cum a mai făcut acest lucru și cu spectacolele bucureștene). Inițiativa va fi fără îndoială continuată și în actuala stagiune dar, așa cum spunea într-un articol din „Gazeta Literară”, aceasta se va petrece largă cu prilejul venirii muntelui la Mahomed. Iată de ce ne permitem să revenim asupra sugestiei noastre ca, periodic, sub auspiciile Consiliului Teatrelor, colective mai mari sau mai mici, alcătuite din regizori, scenografi, critici și vizionare un grup de spectacole dintr-o regiune sau alta, pentru a veni mult mai concret în întâmpinarea eforturilor pe care le depun colectivele de aici. Un repertoriu de ținută și de problematica celui aflat în această stagiune în curs de realizare, se revendică în cel mai înalt grad de la înnoirea artei scenice, iar criteriul exigenței se impune imperios.

Nimeni nu neagă evidența de neîgăduit că teatrul se face cu mari personalități și spectatorul reține cu admirație, din fiecare epocă, tocmai acele personalități care au făcut gloria artei. Dar, iată că într-o epocă cum este aceasta a noastră, cind primatul ideii se afirmă mai categoric decit altădată, ideea nu mai poate fi transmisă singular, cu mijloacele unui admirabil solist pe murmurul unison, și pină la urmă monoton, al unui cor. Fără să excludă recitalurile, cred că spectacolul modern este un spectacol perfect armonios și sint convins, de pildă, că Paul Scofield n-ar fi fost atât de impresionant în afara azelei trupe în care și cel care ridică scaunele trinitate, la scena întoarcerii de la vinătoare, era cu adevărat, un oșten de la curtea Regelui Lear.

Dinu SĂRARU

Spectacole - Arte

SCULPTURA

Nici una dintre arte nu pare a înfrînge artistului capcanele sablonizării mai deca decit sculptura, al cărei limbaj, prin natura lucrurilor sărate, redus la plastica expresivă a trupului uman, pare, celor care nu adîncesc problema, redusul la un număr limitat de soluții. Cap, bust, torso, figură întregă (în picioare, ori sezind, ori zăcînd, în atitudini și ele catalogate), în sfârșit grup statuar, cam acestea sint, geometrice luate, posibilitățile sculpturii cu trei dimensiuni. Basorelieful și altorelieful, recurgînd în la descrierea ambianței figurilor, — pe drept cuvînt suspecte de a fi mai puțin sculpturii decit desen ori chiar, cum s-a spus, pictură — nu dau nici ele, sub raportul soluțiilor, un repertoriu mai bogat. Metafora e, deci, cu atît mai meritoriu găsită, cu cît economia ei e mai strîictă în sculptură. Cînd însă am de-a face cu opere mediocre, prin urmare cu metafore plate, slab-expressive ori necalizate, impresia de monotonie pe care o lasă o expoziție de sculptură, e inevitabilă. Si totuși, frecvența marilor glyptotele ale lumii stiu ce frenetică e senzația diversității, lăsată de o colecție de capodopere ale acestei arte, „săraca în posibilități”.

Sculptura modernă românească, a cărei istorie e de-abia centenară, n-a desfășurat în trecut o prea variată gamă de registre stilistice; formulate în idealuri estetice catalogabile, creațiile ei din trecut — clasicele (sculptorii din familia Storek și Ioan Georgescu), romantice (Stefan Ionescu-Vălbudea ca și Dimitrie Paciurea pină la un punct) și revenind, între cele două războaie, la un nou clasicism, mai înțeles prin Ioan Jalea, cu prelungiri înspre Grecia arhaică, marcate în opera lui Corneli Medrea, (balansînd în chip paradoxal între modernul „mediteranean” Mialloli și aceste preferințe străvechi), apoi, prin Oscar Han spre a readopta modulul elenici și prin imitatorii lui Bourdelle.

Linia de dezvoltare a lui Brâncuși, cu rădăcini atît de manifeste în arta (arhitecturii) române, a rodit din păcate mai ales dincolo de granițele țării, determinînd, e drept, înnoirea sculpturii mondiale, dar neatinzînd încă, sub raportul influenței exercitate, tocmai pe compoziții patiarhului în Hobila-Jiului. Într-un cuvînt, pină azi spiritul Helladei a fost — cu modestia de rigoare fie spus, căci e vorba de o foarte linăra școală de sculptură — o forță determinantă pentru arta străvechi. Si el continuă să fie, determinant, în mare parte. Numai că anii din urmă au pus artiștilor noștri probleme mari. Existența unei urbanistici socialiste care dă noilor orașe constituite în adevărate puteri populare, ori cartierelor moderne din orașele vechi, aspectul calm, silențios, luminos și rațional organizat sub raportul spațial, obligă sculptorii din țara noastră la un efort de adaptare a mijloacelor artei lor la arhitectură, la un efort de readaptare, pentru ca sculptura produsă în zilele noastre să nu facă notă discordantă în noul peisaj urban. Problema am de-abia început-o în revista „Arta plastică”, si n-aș rețu-o; e vastă. Mă rezum aici la cîteva impresii în legătură cu ultimele expoziții colective, deschise la Muzeul de Artă al R.P.R. în Casa Școalei și la Pavilionul C. din Parcul Herăstrău. Impresia generală pe care o lasă operele sculptorilor din toate aceste trei săli, e căci e vorba, de fapt, de o singură expoziție, de un cântăreț a unor noi modalități de expresie, fără ca desprinderea nu numai de Helada subiacentă, dar chiar și de succedaneice academice ale elenismului, să se fi produs categoric.

Coexistă, (și e bine să fie așa, căci în formula culturii românești clasicitatea mijloacelor și viziunii a jucat întotdeauna un rol preponderant), în această expoziție atît de diverse, încît e greu să crezi că operele sint contemporane unele cu celelalte, dar nu îndoiindu-ne de variate totuși, și de lucid variate, de organic variat, pentru a ne încredința o înnoire reală în noua noastră sculptură: totul rămîne la stadiul încercărilor. Cum s-a remarcat, artiștii de azi, la noi, își făuresc singuri unelte, și sint în stadiul la care experimentarea acestor noi mijloace lingvistice este prevalență la cei decîși să-și înnoiască limbajul, așa încît nu li se poate cere să dîrceze în același timp, neapărat opere necompetente. Cel care se mențin în vechile lor modalități de expresie pot pretinde la măiestrie, înălțurii stilului propriu. Regăsim, așa, un Jalea la fel de tinăr, — apropiat de cei din „Dragoș și Zimbru!” — în baso-

relieful „Oameni cu tauri”, cum egal cu sine se pare regretatul Corneli Medrea, în „Tinerce” și „Victorii”, expuse postum, ca un omagiu adus des-părutului. Egal cu sine sint Ienă Șerbanvîntuș, în lemnul „Prima iubire”, Alexandru Călinescu în „Fieră”, „betonist” sau Cristea Groza în „Dimbovița”, lucrări în care fixitatea idealului estetic al artiștilor respectivi se confirmă. Pe linia lor cea mai valabilă e ca în „Liviu Rebreanu” de Romulus Lădă sau ca în „Cap de fată” de Izsak Martin, deținătorii unui „patent” n-au de ce să caute a se reînnoi. Chiar și tinerilor ca Mireea Ștefănescu le stă bine ancorarea în portul calm al celor mai frecvente reușite („Sportivii”, basorelie).

Dar majoritatea artiștilor, dincolo de aspirația la perfecțiune, caută cu sim-cutate, să se lămurească ei însuși asupra unor probleme de expresie. Începînd cu artiștii poporului, cu maestrul Ion Irimescu de pildă, tot experimentează, fără să renunțe, pentru a căuta, la exigențele unei abordări temelor dragi oamenilor de astăzi, a devenit un act reflex și încorporarea ideilor socialismului se petrece fără nici o ostentație. În fiecare operă a aproape, de orice factură ar fi fiind ea,

portretul gigantic în teracota închinat de Gheorghe Stănescu-junior lui Horia, decît în buclăntărea lui, și în pomorie, de cite 3 metri și jumătate, lucrate probabil în beton armat de Emil Mereanu și Florica Ioan, ori decît în tururile cu trepte, ce reprezintă în întregie luptătorii din „Insurgenții”, semate de Gavril Covalschi („Chemare”), plătitudinii cu muchi modelate cu mistria. Într-o supă miadiere e bronzului „Eroul” lui Victor Roman, cîeb căzută pe-o constă, face rîmă plastică oricarei pietre de oraș cu blocuri turn, mai bine decit naturalistul atlet desăfurat pe verticală al lui Oscar Han — al cărui „olear” este dintre ultimele rămășițe ale fotografismului de tristă memorie, total inadecvat noi viziuni, raționale și nobile, largi și senine, a spațiului urban. Substanțial, nu există nici o desebire de intenție între „Primăvara” lui Karoly Balint din Tg. Mures, (linchea sudată) o tehnică decî nouă, dar la fel de dul-ceață ca orice lucrare academică, și manierista „Fată cu căprioară”, bibelou de 2 metri semnat de Constantin Baraschi, la ambii calofilia fiind înlocuitoră inspirației reale.

Mi s-a obișnuit că sculptorii tineri „prea deformează”. Ca și cum n-ar deforma orice sculptor, într-o măsură, dacă vrea să nu fie plat, mulaj după viu... Prefer, totuși, Victoria (în oțel inoxidabil) a lui Wilhelm Demeter, care exprimă sentimentul perenității în curbe hiperboloidice, conveniențe noi în lăncărții a orașelor, decît vîdit „arhitecturizat” (pe suprafețe imbi-nate cu letoncu cu muchi) imaginea gigantofilia a „Construcțiilor” semnat de Rădulescu-Git. Si cred că lucrarea lui Andrei Szobotka „Cîntul libertății” (3 metri și jumătate înălțime), nu prin dimensiune e înaltă, ci prin sentimentul avîntat al formului noi pe care o folosește și care — de ce n-am spune-o? — e de o expresivitate vociferă cu o expresionismului celui mai net. Și lucrarea se logodește frumos cu spațiile largi ale noilor orașe. În spațiile verzi, o „jăstanie” semnată de Paul Vasilescu poate fi foarte bine „Arhitectura” chiar dacă se inspiră din „Maternitatea” lui Ion Vlad, căci maestrul acesta a dibuit cel mai bine spiritul noii arhitectonici implicite a statului necesar orașului socialist. Dar nu numai ingenozitatea unui meșter de dimensiunile lui Ion Vlad poate să vadă că nu muchiile și colturile decîd aici. Cu o picturalitate vădită, Silvia Iștău realizează lucrări într-un spirit nou, sinteza ei neavînd nimic de-a face cu falsa geometrizare, și laconismul nefîndu-i de natura rigidității scheletice. În spiritul întoarcerii atente spre arta noastră populară, se pot produce și lucrări de adîncă expresivitate, cum e compoziția în lemn a lui Spiru Săbieru, ori halucinantă „Stîna a fîciturii” a mesterului Ion Vlăscu, dar și decorativă suprafața de truișne plastică, ca acea, grațioasă pină la urmă, dar nevenindu-i s-o fie în serios) „Coloana a fetelor”, semnată de Eugen Ciuch, autorul și singurei sculpturi abstracte intrate în expoziție, si intitulată „Spre lumină” (un ombrion mîrit la scară), interesantă prin materialul (lemn polizat și alabastru). Mă impresionează plăcut meta-morfoza lui Egon Lăvîth din „Cîntec străvechi”, chiar dacă-mi dau seama că, pe un drum similar, formula arhaismului autohton a dat-o Gheza Vida înaintea lui, și încă în lemnul, cură mai adevărat decît ăpsul unei asomă-nei stilizări, și mă impresionează pentru că vad această sculptură între blocuri moderne, o pot vedea, și ea stă acolo, si nu le comăzice. Iar formula, de un funambulesc baroc, adoptată de Naum Corcescu în „Insurecția armată”, este destinată a însușește cu virtutele ei pasional de flăcău orice spațiu; între înțînirile drepte și sinuozitățile unduoase ale blocurilor, spiralele lui Corcescu vor face peretii de beton să se plieze coregraficilor lor pline de foc și patos expresiv, cînd timp ele se vor re-trage, distanțe dar lipsite de respect, de lîngă un truișm plastic e „Viața în floare”, de Ilie Veturia.

Nu, nu sculptura întinde capcanele sablonizării întru academism sau întru falsa arhitecturizare: ci, simplu, indigența talentului. Sculptura are posibilități mari, și expozițiile ce vor urma la noi, mergînd pe urma succesorilor de azi, în operele călătorilor pă-tinși ai falsei arhitecturizare: ci, simplu, Ce e valabil în lucrările de astăzi nu ne mai lasă să avem îndoile în privința acesteia.

Ion FRUNZETTI

COMEDIE la... ZERO grade

Comedia muzicală o mai avui realizări în filmele noastre. Pelicula e în general îngăduioasă cu acest gen și, dacă și „corpul de ansamblu” e bun, dacă și melodiile sint reușite, singura pretenție pe care-o ai de la pretextul dramatic, este să fie generos cu regizorul și cu interpretii, sa le stimuleze lan-teleza, să dea unitate filmului printr-o înțiră condusa cit de cit ingenios.

Cînd, însă, nici aceste pretenții minime nu sint respectate de scenarist, ce mai putem pretinde celorlalți realizatori?

În „Dragoste la zero grade” de-facțiunile, categoric, pîrnesc de lucru.

Premisa e promițătoare: eroina principală pierde o înțiră spori-va din pricina iunelui-prim. Cu noștia are loc astfel într-un moment stingeritor pentru ei doi, iar filmul ce urmează, bînuim că ne va arăta deloc transformarea a supărării în dragoste.

Lucrările, însă, nu se petrec așa și sintem serviți cu pilule dramati-ce confectionale aproximativ, ole-rite pe rînd, una după consumarea celeilalte. Astfel, un lung moment de început lîngă unii doștrii uni... greșeli de tipar, am putea spune — confundarea lui „racord” cu „record”, altul, datorită unei confuzii în legătură cu potențita-tea unei fete, al treilea, datorită imbrogluio-ului clasic: eu o iubesc pe ea, ea o iubeste pe el, el o iubește pe cealaltă, cealaltă o iubește pe etc. etc. etc... enunțat numai, și deloc exploatat. Asemenea mo-mente cu justificări căutate îli creează un sentiment penibil, mai ales că genul și chiar filmul ce atare demonstrează că acceptă convenția chiar și fără nici o jus-tificare, atunci cînd e bine făcută. Pentru această idee pledează reușitul moment din magazinul de mu-zică, unde se cîntă bucată „Tu ești fotogenică”, amuzanta scenen-ță înfățișînd avalanșa de solican-tele la Rică, ori farsa de umor co-pios, jucată dezinvolt și decupată alert cu Nae Roman, Dem. Rădu-lescu, Iurie Dărie și Ovid Teodorescu la bar.

Sint bine regizate asemenea mo-mente, dar te îndăpune faptul că li se impune o legătură stîngace și că sint servite de-un dialog să-răcut, vulgar, ajungîndu-se chiar pină la accentuarea trivială, ob-scenă a unei silabe.

Un decupaj adesea adevătat, fo-losirea cu pricepere a talentului operatorului Gh. Cornea și a splendorii peisajului nostru carpa-tin, nu pus totuși pe piață, pină la urmă, un spectacol, hai să zicem, pasabil Regia (Geo Ștefănescu și Cezar Grigoriu) de impresia că a făcut tot ce s-a putut ca să scoată un film de lung metraj, din niște crochieturi revuștice stîngaci legate în scenariul lui H. Nicolae și Cezar Grigoriu. Ea o mai avut de lucru și cu neîndemnețarea unor actori, core, teatrali, așteptăți gra-silor pentru a-și rosti replica. Cu toate acestea, sint surprinse apor-tiunile lui Nae Roman și Ovid Teo-dorescu, merita o mențiune Elena Dăcian care știe să-și păstreze gra-ția și distincția pe fundalul unei mișcări destul de barbare a an-samblului coregrafic. Calitatea in-terpretării este ridicată însă de li-turarele celor două roluri feminine — Căca Andronescu și Florentina Mosora, precum și de prezența in-zestralului actor de comedie Dem. Rădulescu. Căca Andronescu, pe lîngă jocul nuanțat și dezinvolt, bezaț pe un umor de substanță, pe care îl cunoaștem de pe scenă, se dovedește aici foarte „cine-matografică”. Florentina Mosora dă o undă de romantism inter-prării. Eleganța ei usor stîngace n-ar fi avut nevoie de o costumă-torie atît de încărcată și de pedantă. O împurare: nu știe să sardule, lucru absolut necesar într-un film ale cărui singure suspense-uri se susțin pe... îndelungile pre-gărîiri ale surzătorilor I. Dar, e foarte po-sibil ca vîna să poarte julepuri (Iurie Dărie) care ni s-a părut de data asta prea crispat, cu un joc în ale cărui accente am simțit tot timpul că vrea să imite comicul lui Horia Căciulescu (și nu ne-o în nume de rău nici unul, nici altul). Ne înfrîgă faptul acesta la a actor care ne-o obiș-nuie cu apariții reușite.

Recapitulînd, trebuie să recu-noaștem că munții noștri nu po-sine de iarnă încălțătoare, că George Grigoriu este un compo-

FILM

zitor talentat, ale cărui melodii se rețin în mod firesc și dau personali-tate spectacolului cinematografic, că avem interpreti buni pentru filme muzicale și regizori care știu să salveze scenarii. Trebuie să mai menționăm totodată — mai ales în atenția viitorilor autori — că tradiția comediei muzicale cinema-matografice ne-a obișnuit cu existența unei dimensiuni în plus față de revistă. Ea poate să transforme în nobilele ceea ce pe estradă e fri-vol, în romantism ceea ce pe estradă pare unora melodramatic. Pelicula, obiectivul, îli dau posibi-litatea să le destăroie într-un cadru larg, să eviți amprenta spec-tacolului de pază de cinema, să lii entuziasat, cold. Din păcate, acest film se află într-adevăr la... zero grade.

Corneliu LEU

P. S. În atenția D. D. F.: „Ghepar-dul” lui Lempadusa se bucură în limba română de o excepțională traducere, datorată lui Tascu Gheorghiu. De ce a fost nevoie ca în releava noastră de filme să apară replicile „Ghepardului” într-o traducere cam declorată? De ce nu ar exista bunul obicei ca atunci cînd avem de a face cu enciclonizări ale capodoperele li-teraturii, să lii soliciții de D.D.F. chiar traducătorii cărților respec-tive?



SILVIA RADU: TEXTILISTE

VAL CHENDEA: PORTRT



Ideea și implicațiile sale estetice

II. IDEALUL ȘI FRUMOSUL

Pe măsură ce arta și literatura noastră realist-socialistă cunoaște o dezvoltare tot mai bogată, mai multilaterală, mai suplă, se face simțită și nevoia aprofundării sensului unor categorii sau principii ale esteticii marxist-leniniste, în numele cărora critica își exercită principalele funcțiuni. De altfel, însăși practica artistică impune o atare elucidare teoretică, nu numai legitimă, dar și necesară.

Pe această linie, noi propunem, în însemnările de față, să discutăm despre raporturile dintre ideal și frumos — raporturi exprimate, de cele mai multe ori, prin formula de ideal estetic. De ce ne-am propus să vorbim despre aceste raporturi și nu despre altele, tot atât de evidente, ca, de pildă, cele dintre ideal și sublim, dintre ideal și tragic etc.? De bună seamă, aceste aspecte ale dialecticii fenomenului estetic merită și ele cercetări speciale, dar nu e greu de văzut că pentru a înțelege legăturile dintre ideal și oricare categorie de bază a esteticii, se cere explicată esența corelației dintre ideal și frumos, deoarece, vrînd nevrînd, va trebui să recunoaștem că, oricâte eforturi s-ar face, sublimul, comicul, tragicul, nu pot fi definite deplin, decît prin referințe la frumos. Dependența lor față de frumos leșe și mai rezasă în evidență pe planul artei, a cărei valoare stă, întotdeauna, în esența ei, sub semnul judecării nemijlocite a frumosului. Opera de artă își verifică eficiența numai prin intermediul frumosului. Nu degeaba în trecut s-a vorbit atît de mult despre categorii estetice, ca „modificații” ale frumosului. Nu trebuie pierdut însă din vedere nici faptul că arta conține și valori extraeștice: etice, sociale... Valoarea artistică a unei opere literare sau dramatice se dezvăluie în indisolubilă legătură cu universul moral al eroilor, cu obiceiurile lor, cu întreaga lor conduită.

Estetica marxist-leninistă privește frumosul ca parte organică a ansamblului de relații ale omului cu lumea exterioră, ca expresie specifică a acestor relații. Frumosul artistic pur este o iluzie, fiindcă opera de artă reflectă cu necesitate condiționarea și condiționarea, etică și estetică în conștiința noastră. În acest sens, se înțelege că orice discuție despre frumos privește direct sau indirect și celelalte categorii ale esteticii și problemele artei precum și sarcinile actuale ale criticii de specialitate. La rîndul său, frumosul se pretează și el însuși la o serie de distincții și clasificări. Putem vorbi într-un anumit sens de frumusețea lumii materiale și a celei spirituale; într-altul de frumusețea lumii create prin intermediul artei; se vorbește adesea de frumusețea biologică etc. Într-o asemenea situație, pentru a nu complica lucrurile, și așa complicate, se impune să facem abstracție de chestiunile care nu ne țin de sine drumul în cercetările întreprinse în prezentele însemnări.

Corelația dintre ideal și frumos pare foarte ușor de înțeles. Mergîndu-ne să observăm mai cu seamă în cazul judecăților de valoare, și mai puțin în cazul judecăților de gust, de gust apar numai indirect, condiționată de ideal. Problema se complică, însă, atunci cînd încercăm să analizăm natura acestei corelații și să explicăm structura frumosului. La întrebarea ce este arta, Benedetto Croce a propus odată următorul răspuns: „arta este ceea ce știm cu toții că este”. La o definiție asemănătoare se pretează și frumosul. Pentru că toată lumea iubeste frumosul, toată lumea discută despre frumos și cu toate acestea noi știm atît de puține lucruri despre frumos. Părerea că noțiunile cele mai des întrebuțate comportă definiții cele mai dificile, pare a nu fi intrinsecă grație. Totuși, estetica fiind știință nu se poate mulțumi cu răspunsuri aproximative, cu explicații rămase la nivelul reprezentărilor.

Supusă unui examen critic riguros, ideea că frumosul este ceea ce satisfacem cu un anumit ideal — ideal în prima vedere, deși ea nu este apropiată de adevăr — necesită încă numeroase lămuriri. E adevărat că frumosul este întotdeauna ceva ce corespunde idealului nostru, dar un obiect care corespunde unui anumit ideal poate fi apreciat și ca obiect util și ca obiect bun și ca obiect autentic. Oare tot ce e bun, util, autentic și în același timp și frumos? Dacă nu, atunci care sînt atributele frumuseții și ce mai mult credit științific, care sînt calitățile ce ne îndreptățesc să spunem că obiectul respectiv e frumos și nu că e bun sau util? E adevărat că în viață, nu rareori, problema frumosului se conjugă cu cea a autenticității, utilității, bunului sau binelui, însă nimeni nu le confundă una cu alta, și de fiecare dată simțim nevoia unor distincții separate. Tocmai pe acest teren s-au și împotmolit majoritatea cercetărilor idealiste din trecut, care au sesizat existența obiectivă a corelației dintre ideal și frumos.

O promisiune atrăgătoare în încercarea de a găsi alte note specifice, mai concrete, corelației dintre ideal și frumos, se sprijină pe caracterul intens emoțional al acesteia, în comparație cu celelalte corelații: ideal-bun, ideal-util, ideal-autentic, care nu angrenează într-o măsură atît de mare elementul afectiv. Prin asta, deși s-a făcut un pas înainte, problema rămîne nerezoalată, căci sînt lăuate fără explicație tocmai cauzele care produc participarea afectivă sporită în procesul confruntării idealului nostru de frumos cu realitatea concretă, capabilă, prin calitățile sale, a fi apreciată drept frumoasă.

Mulți esteticieni din trecut au crezut a găsi explicația frumosului în concordanța dintre obiectul real și imaginea noastră ideală despre el, sub aspectul înfățișării exterioare, a perfecțiunii formale. După pînă la ultimele sale consecințe, ipoteza privind caracterul exclusiv formal exterior al corelației ideal-frumos, devine absurdă, fie și numai pentru faptul că, prin identificarea frumosului cu perfecțiunea exterioară ar însemna să-l identificăm și cu corectitudinea. Oricine știe însă că un lucru corect executat nu e totuna cu un lucru frumos. Dacă în cazul binelui, de pildă, corectitudinea dintre obiectul realizat și scopul pentru care a fost creat se referă mai puțin la aspectul lui exterior, formal, decît în cazul frumosului, nu e mai puțin adevărat că perfecțiunea formală în sine, corectitudinea nu pot fi criterii suficiente de apreciere și definire a frumosului. Cubul, conul, piramida, toate figurile și corpurile geometrice presupun, prin definiție, un mare grad de perfecțiune formală, dar e foarte riscant a le declara de sine stăturat frumoase, așa cum încercă să facă teoreticienii reprezentanții mai zelosi ai școlii „formaliste”, iar în secolul nostru unii partizani ai esteticii constructiviste. Deși era de părere că prin frumusețea line de formă, Kant, în „Critica puterii de judecată” a negat, pe bună dreptate, valoarea estetică intrinsecă a geometrismului elementar. „Tot ce este brutul corect are în sine ceva potrivnic gustului” remarca filozoful din Königsberg. Într-adevăr, corectitudinea dintre ideal și frumos nu se verifică în cadrul geometrismului. Construcțiile geometrice, corecte pînă la comun nu pot fi raportate la nici un fel de ideal, pentru că nu există un ideal al cubului. Totuși corpurile cu formă de cub sînt în fel. Altfelva este dacă cercuș sau cubul face parte dintr-un ansamblu de forme, capabil a ne trezi emoții estetice. Putem de aici deduce că frumosul este o calitate care depinde de anumite condiții complexe și nu de cea a elementelor în dispartate? Printre teoriile estetice idealiste contemporane care vin să dea un răspuns afirmativ la această întrebare figurează și aceea potrivit căreia frumosul ar fi propriu numai ansamblurilor, armoniei formale, organizate după cerințele simetriei și ritmului. Nu e însă greu de observat că nici ele nu rezistă exigențelor logice. Cînd spunem, bunăoară, despre cineva că are un caracter frumos, afirmăm frumosul nostru nu se referă numai la aspectul formal al aceluia caracter.

Frumosul cuprinde în sine această contradicție: e lîne și nu ține de aspectul perfecțiunii formale. Pe de o parte, figurile sau corpurile geometrice nu sînt capabile de a fi apreciate ca frumoase pentru că nu pot fi raportate la nici un fel de ideal. Pe de altă parte însă, nici produsele așa-ziselor arte non-figurative ornamentale abstractă, o serie de produse care pot fi raportate vizibil la vreun ideal. Și dacă nu există un ideal al cubului, de ce ar exista un ideal al ansamblurilor geometrice? În măsura în care putem spune că un mozaic nonfigurativ, sau construcțiile arhitecturale geometrice corespund anumitor aspirații sau tendințe ale noastre ce pot fi interpretate ca ecouri ale idealului, de ce n-am recunoaște și cubului, sferii, ori conului drepturi asemănătoare? Nu ne rămîne decît, fie să admitem că raportarea la ideal în asemenea cazuri se face prin asociație cu sensul și rolul lor în viața noastră, fie să excludem artele non-figurative din sfera esteticii și să le trecem în preșterite. Sîrul întrebărilor poate merge mai departe, și pornită pe acest drum, discuția despre corelația dintre ideal și frumos ar putea fi continuată la nesfîrșit, cîci fiecare moment de înțelegere a frumosului comportă mereu unele precizări.

Folosînd întreaga experiență pozitivă anterioară, înșușind și prelucrînd tot ce a fost valoros în cea mai mult de două mii de ani de dezvoltare a gândirii și culturii umane” (Lenin), marxismul oferă singura rezolvare cu adevărat științifică a problemelor raportului dintre ideal și frumos, săvîrșind în istoria esteticii o cultură revoluționară de aceeași forță cu cea săvîrșită în domeniul tuturor celorlalte științe sociale, în istoria societății înșuși.

Acastă revoluție pe care o realizează marxismul în estetică este legată de înțelegerea frumosului ca expresie a unui mod special de cunoaștere, de însușire a realității — însușire practică spirituală, ce se realizează, după cum arată Marx în „Contribuții la critica economiei politice”, alături de celelalte

lalte mod de însușire — însușirea teoretică. Dacă în cazul cunoașterii teoretice — notează Marx — obiectul rămîne independent de sentimentele subiectului, în cazul însușirii practice spirituale, subiectul reflectă obiectul sub forma unei imagini care exprimă, deopotrivă, realitatea obiectivă și atitudinea noastră față de acea realitate. De aici caracterul specific al acestui mod de însușire a realității, în care elementul afectiv ocupă un loc important. Cînd conținutul este în inimă, în sentiment, abia atunci putem spune că el este identic cu sensul nostru, cum remarcă încă Hegel.

Din întreaga tratare marxist-leninistă a problemei cunoașterii rezultă clar distincția pe care o face teoria materialist-dialectică a reflecției, între cele două moduri de însușire a realității. Marxismul înțelege cunoașterea umană ca un proces extrem de complicat, angrenînd toate aptitudinile și simțurile individului. „Ochiul unui obiect îl apare altfel decît urechii, și obiectul ochiului este altul decît cel al urechii. Specificul oricărei forțe esențiale constituie tocmai esența sa specifică, deci și modul specific al obiectivării sale, al existenței sale vii, obiective, reale. De aceea, omul se afirmă în lumea obiectivă nu numai prin gîndire, ci prin toate simțurile sale” (Marx: Manuscriste economico-filozofice). Astfel, în concepția marxist-leninistă, cunoașterea este un proces ce se realizează în diverse moduri și cu diverse mijloace. Rezultatul ei se concretizează în cele din urmă, prin adevăr. Dar adevărul, după cum arată Lenin, este întotdeauna concret. El depinde nu numai de procesele la care se referă, dar și de modalitățile de însușire a realității prin care a fost obținut.

Rezultatele cunoașterii teoretice se vor concretiza în adevăruri științifice și sub formă de noțiuni. Rezultatele însușirii practice-spirituale vor apărea sub formă de imagini. Din perspectiva unor atari considerații devin mult mai clare funcțiile idealului și formele pe care el le îmbracă în procesul cunoașterii. Idealul constituie, în procesul însușirii reale a obiectului activ, stimulul, însușind reflecția umană caracter anticipativ și pasionant, asigurînd patosul cunoașterii. Acțiunea lui cuprinde atît sferile gîndirii, cît și cele ale sentimentului. În funcție de cele două moduri de însușire a realității se deosebesc și idealurile. Idealurile proprii însușirii teoretice au un caracter abstract, latura lor afectivă este considerabil redusă. Idealurile proprii celui-alt mod de însușire, practic-spirituale, solicită o mai largă participare a elementului afectiv. Idealul estetic se distinge prin antrenarea în cea mai mare măsură a laturii subiective, a elementului afectiv.

O dată stabilite aceste coordonate ale însușirii practice spirituale a realității de către om, ajungem să ne întrebăm care sînt particularitățile frumosului, ce loc ocupă el în procesul general al însușirii lumii obiective; dublează cumva frumosul noțiunea de adevăr sau sfera frumosului vizează un domeniu specific al realității, imposibil de cunoscut pe alte căi? Frumosul ne oferă o informație dublă, atît despre subiect cît și despre obiect. În asta constă specificul judecării estetice, fie ea de valoare sau de gust. Dacă, în procesul realizării adevărului, elementul subiectiv poate îngreuna drumul cunoașterii, în procesul obținerii frumosului, dimpotrivă, elementul subiectiv joacă un rol hotărîtor. Problema această a dialecticii obiectivului și subiectivului în cadrul procesului de realizare a frumosului comportă numeroase discuții. Rămîne de lămurit, mai întîi, dacă acceptăm ideea că frumosul există obiectiv în natură și societate. Estetica marxist-leninistă pornește de la recunoașterea existenței obiective a frumosului, însă totodată precizează că frumosul capătă valoare, se legitimează, numai în contact cu atitudinea noastră subiectivă. Calitățile și însușirile estetice ale realității există aievea; condiția lor rămîne întotdeauna ceea ce încă anticii constatare — armonia, simetria, ritmul.

Pe parcursul procesului de creație artistică trăsăturile care fac ca obiectele deosebite să fie apreciate ca frumoase, să se deosebească de celelalte, sînt selectate, potențate, dezvoltate, sau folosite ca premiză în opera de artă. De altfel, ar trebui, poate, spus că, în orice activitate omenască există un act de creație și ca atare, realitatea socială constituie o sursă generatoare de fenomene estetice. În activitatea de producție omul creează „și în conformitate cu legile frumosului” (Marx), înclt element estetic apare ca o nouă trăsătură a muncii sale. Creația artistică însă, datorită caracterului ei specific, se face numai în conformitate cu legile frumosului. Unii autori pun accentul pe elementul natural care, evident, se găsește în realitatea obiectivă. Alții, dimpotrivă, socotesc că accentul trebuie să cadă pe esența socială a esteticului; calitățile estetice sînt naturale și sociale obiective, aprecierea lor este, însă, numai socială, în funcție de condițiile istorice concrete, de poziția de clasă a individului, de cultura lui, etc. În conspectul la „Estetica” lui Vischer, Marx remarcă: „Frumosul este în același timp obiect pentru noi și stare a subiectului nostru”. Această apreciere presupune intervenția noastră în legătură cu poziția, structura și conținutul obiectului, raportarea acestuia la idealurile noastre. Se poate spune că, prin latura sa obiectivă, frumosul ține de formă, cum într-adevăr afirma Kant, însă forma e și rîndul ei subordonat conținutului. Așa se explică de ce mai multe lucruri de forme deosebite pot să fie în același timp considerate, de către aceeași persoană, drept frumoase.

Dialectica realului și idealului în structura noțiunii de frumos comportă momente și mai complexe, vizibile mai ales atunci cînd ajungem să vorbim despre valoarea estetică a producțiilor artistice. Este știut că arta oglindește realitatea reflectată în conștiința artistului. Raportarea realului la ideal este loc aici pe planuri multiple, urmînd în egală măsură aprecierea modului cum a fost zugrăvită realitatea reflectată și aprecierea conținutului acestei realități. Totodată e necesar să avem în vedere că raportarea la ideal, în cadrul diverselor genuri de artă, diferă sensibil, și necunoașterea ori nesocotirea specificului fiecărei arte poate duce la interpretări vulgarizatoare. Alte forme îmbracă raporturile dintre ideal și frumos atunci cînd este vorba de aprecierea frumuseții muzicale și altele cînd este vorba de emis o judecată estetică asupra unui roman. Formele de ideal cu care operăm în arhitectură sau muzică apar mai puțin conturate decît cele pe care le folosim în judecarea literaturii sau a artelor plastice. Idealul estetic al arhitecturii se manifestă ca aspirație, tendință, năzuință; al muzicii, pe lîngă acestea, se poate manifesta și ca vis, dorință, speranță. Forme mai complicate îmbracă idealul în artele plastice. Literatura pare a deține posibilitățile cele mai largi și mai variate de folosire a diverselor forme de ideal.

Legat de problema corelației dintre ideal și frumos se impun analize sensul și funcțiile frumosului. Fiind condiționat de către ideal, prin latura subiectivă din structura sa, frumosul preia o seamă din funcțiile idealului. Sensul frumosului, ca și sensul idealului, este întotdeauna sensul superiorului. Printre altele, după cum am remarcat, frumosul are un caracter concret-sensibil; ca și idealul, el este comun unor grupuri sau pătri mai largi de oameni și totodată este un termen comun. Unele deosebire de adevăr, care este comun tuturor oamenilor, frumosul comportă anumite restricții de clasă, de grup și este condiționat întotdeauna istoric. Poziția clasei muncitoare în societatea noastră contemporană, conștiința drepturilor ei istorice au imprimat artei noi, realist socialiste, un pronunțat caracter afirmativ. Ca și idealul, frumosul poate chema spre viitor sau poate proclama întoarcerea, restaurarea a ceea ce a fost odată. Din acest punct de vedere, sensul noului nu corespunde întotdeauna cu sensul frumosului. Paralel, ele merg pînă acolo, înclt se poate vorbi nu numai despre seducția falselor idealuri, dar și despre seducția falsului frumos, al frumosului mirific, iluzoriu, construit, în cea mai mare parte, cu elemente livrate, produse ale unei imaginații deformate.

În măsura în care se poate vorbi despre progresul istoric al idealurilor, în aceeași măsură se poate vorbi și despre progresul frumosului în decursul practicii social-istorice. Reprezentanții noastre despre frumos s-au îmbogățit permanent și cuceririle obținute în domeniul esteticului au constituit noi puncte de plecare spre alte încercări, spre alte experiențe din ce în ce mai temerare. Prin intermediul frumosului, idealul intervine în dirijarea gustului. Desigur e simplist a se afirma că în orice judecată de gust, noi săvîrșim conștient o raportare a obiectului real la idealurile noastre. În cazul gusturilor, fuziunea dintre elementul obiectiv și subiectiv se manifestă mult prea indirect pentru a fi observată. Cu toate acestea, atunci cînd analizăm gusturile, în ansamblul lor, vedem că ele sînt condiționate, în ultimă instanță, de idealurile după care se emit, în general, judecățile despre frumos, de idealul estetic.

Munca de formare a idealurilor înaintate se împletește organic, din această cauză, cu munca de formare a gusturilor. În același timp, acțiunile întreprinse în direcția realizării educației estetice a maselor se subordonează muncii generale de educație comunistă a poporului. Însă educarea gusturilor nu poate fi, niciunul, redusă numai la specificul muncii de educație politică, ea presupune familiarizarea publicului cu frumosul, cu arta, îndrumarea lui spre înțelegerea esteticului în conformitate cu legăturile sale specifice.

Gh. ACHIȚEI și Gh. STROIA



MÎNĂȘTIREA VORONET — Fotografia: DAN GRIGORESCU

DUPĂ DOUĂZECI DE ANI...

B. FUNDOLIANU

Războiul — primul război mondial — se terminase. Prințul nou-descălecat în țureșul Gării de Nord, în miezul lui 1918, era și un tânăr călăuz, cu ochii verzi, plin de neliniște, tînd spre care, după înfiorătoare-i asasinare într-o cameră cu gaze, la Birkenau, Tudor Argezi va scrie că „avea mai mult pantalon și sacou decît carne pe el”. Se născuse la 14 noiembrie 1898. Pentru copilul B. Fundolianu nu era un necunoscut. Colaborase cu substanțiale eseu și poezii la revistele țegene: „Viața nouă”, „Versuri și proză” și la ziarul lui N. D. Cocea, „Chemarea”. În editura acestui ziar își apăruse, în urmă cu un an (1918), o cântăreț de „literatură simbolistă”, Tăgăduința lui Petru, ilustrată de Ross: „În 41 de exemplare...”. Debutare, cînd avea doar 16 ani, la revista scoară de O. O. Densușianu-Ervin, la care colaborau Bacovia, M. Cruceanu, I. M. Rașcu și alții.

Buzunarele îi erau pline de manuscrisele unui volum cu poezii scrise în anii războiului, la Iași, dar care abia în 1930 vor fi strîse între copertele unei cărți prin grînja lui Ion Minulescu. Această carte se numea Priveliști și era dedicată „înclt din 1917 — cum precizează autorul — lui Ion Minulescu, primul clopotar al revoltei literare românești”. Poetul Romanțelor pentru mai tîziu se afla — la fel ca și mulți alți scriitori — refugiat la Iași.

Despre Priveliști B. Fundolianu scrie: „Poezia acestuia s-a născut în 1917, pe vremea războiului, într-o Moldovă mică cît o nucă, într-o fobră de creștere, de distrugere. Nimic din ceea ce constituia materia primă a acestui lîne nu mai există în realitate... Scuza poeziei lui descriptive stă înainte de toate în faptul că descriția lui nu avea model real și se naștea din neșura minții, ca o protestare intimă împotriva peisajului mecanic de gloante, de sîrmă ghîmpată, de tancuri”.

B. Fundolianu și sora lui Lina, viitoare activă la un teatru de artă nouă și durată sfîșieră Insula, creat din inițiativa lui B. Fundolianu și o excepționalul talent regisoral al viitorului său cîntat Armand Pascal, locuiau într-o odădă, pe un bulevard de lângă Gara de Est.

În București se afla și Ross, pe atunci student la arhitectură, care avea o cameră mobilată, în str. Mircea Vodă, 55. Aici venea Fundolianu aproape zilnic. Cîrind, în jurul lui cu polarizat debutant în ale scrisului, tîneri frîmțîți de chinul expresiei noi rebarbituri, neconformiști, dușmani ai clișeului și al locurilor comune și, pe deasupra, talentați: Ilarie Voronca, M. Cosma (viitorul Claude Serret), Brumen-Poe, Armand Pascal, H. Gad, Ion Călugăru, Gh. Dinu (Stefan Roll) și alții. Ion Călugăru și cu mine locuiau în aceeași casă. El se aciușea pe o laidă la subsol, în bucătăria-suflegerie a gazdei și apărea doar țîrziu noaptea; eu locuiau usă-usă cu Ross, într-un fel de nisă-odădă din trei pere-reși Amîndoi eram în ultimele clase la „Matei Basarab”.

În curînd, pentru acei tineret neconformiști, proclamați, antihuriz, B. Fundolianu s-a impus prin spirîtul său lucid în aprecierea fenomenului literar, prin imensitatea cunoștințelor pe care le avea despre literatura universală, mai ales din cea franceză și germană. La o vîrstă cînd alții buchișesc manuale școlarești, el se plimba cu acasă prin opera lui Baudelaire, Mallarmé, Francis James, Gourmont, Gide, Verhaeren, Flaubert, Proust, Amiel, Heine, Jean-Paul și mulți alții. Din literatură românească, pretuia pe Eminescu, Creangă, Odobescu, Anton Pann, C. Dobrogeanu-Gherea, Minulescu, Gala Galaction, Bacovia, Maniu și, foarte mult, pe Tudor Argezi. (Toți acestia urma să facă obiectul unei cărți, rămase proiect; imagini și cărți din România) Despre T. Argezi scrisese în „Chemarea” încă în 1918 că: „ce mai mare poet de la Eminescu încoace (...) o pl-

ramidă, aproape unic, bun de pus în ghid, singurul ce momește drumul prin deserturi”. De altfel, de-a lungul anilor, lupta lui cu adversarii lui Argezi a fost strîmtoare și înverșunată. Lucru confirmat și de ilustrat poet: „În timpurile de crîncenă adversitate împotriva iritantului meu condei, pornit din Academic și universități și patronată de toate marile compenite ale clipeiilor fugare, el F. a militat fără să ne fi văzut la față, cu tenacitate și exagerat, pentru acceptarea unui poet nou în lirica unui anotimp propice leșinării și regimului anemic de floare de țel cu zahărînă”.

„Revista Fundoliilor”, decembrie 1945). „Acum, cînd încerc să-l evoc pe omul care-a trecut melancolic prin literatură română, pe acel pachet de nept, cultură și talent care a fost B. Fundolianu, nu știu ce cuvînte, ce imagini elocvente să folosesc ca să transmit ce-a însemnat „el pentru cei care se gîndează în jurul lui și nu numai pentru acia. Cu un termen din vocabularul juridic, ca spune că era „Curtea de casalie”. La părerea lui nu pășea nimeni repitit în contradictoriu, pentru că era sustinut de eroism, nemuritor fără apel. La cenacul din strada Cîmpineanu, după lăurile la cuvînt întru susinerea sau dezaprobarea unui manuscris, Eugen Lovinescu, înainte de darea cuvîntului primului colț de la dă-tărea ghemit Fundolianu. Și era unora de ajuns să-l vadă că și mușcă nerops unghiele, ca autorul manuscrisului să fie invitat să-și mai refacă, să mai străduie asupra găsului”.

„Despre B. Fundolianu, Gala Galaction l-a numit „un Veniamin cutezător”. Promotorul de dirizele care printru noi a fost și pușini l-au prețuit dintru începuturi. Oricum el ar fi plecat să-și descurcească destinul de poezie, nemuritor lămit de sine și de revolată împotriva mediului. Poezia lui apărută cu zîmbire în reviste, a creat imitatori, contrafaceri care au fost primite laudativ de aciași care ignora modelul. Încă de pe vremea cînd, după lentile, se mai desicifrau sensurile poeziei eminesciene, iconoclastul venise, „cu o lume de senșuri noi, cu vorbele în alte chevane, cu alii telegari înhimăliți la sinlaxă. Fundolianu aducea pe umerali lui soași vizionari simolul albi al unui alt glas, lîngă trompete asurzite de monotonie și de repete-re în același. Aducea un suc tare, er-gășit cu lacrima bucoarei și cu veghea sa. Și găsai, din 1913 pînă în 1923, un călăreț bătînd pe Ion țîntul unei paraginii de stele, căuțînd prospectul noi, mealele unui nou allas” — scria Ștefan Roll, în „Unu”, la apariția Priveliștilor.

În răspunsul dat la o anchetă o hebdomadă, „Journal des poètes”, B. Fundolianu, în întrebarea: „pourquoi écrire-vous?” e nădăruie de L'autre, straniu creator al lui Maudru. Traduc: „Tot ceea ce la mine e funcție organică (scriu de la vîrsta de 8 ani) îmi pare perfect NATURAL”. Dimpotrivă, îmi pare foarte chidat că există oameni care nu scriu. De ce? E o infirmitate ca orbirea, surditatea etc. Nu e logic să nu considerăm aceste infirmități ca o NE-FUNCIÓN, o lipsă sau mai știu eu ce, dănuia s-a impus prin spirîtul său lucid în aprecierea fenomenului literar, prin imensitatea cunoștințelor pe care le avea despre literatura universală, mai ales din cea franceză și germană. La o vîrstă cînd alții buchișesc manuale școlarești, el se plimba cu acasă prin opera lui Baudelaire, Mallarmé, Francis James, Gourmont, Gide, Verhaeren, Flaubert, Proust, Amiel, Heine, Jean-Paul și mulți alții. Din literatură românească, pretuia pe Eminescu, Creangă, Odobescu, Anton Pann, C. Dobrogeanu-Gherea, Minulescu, Gala Galaction, Bacovia, Maniu și, foarte mult, pe Tudor Argezi. (Toți acestia urma să facă obiectul unei cărți, rămase proiect; imagini și cărți din România) Despre T. Argezi scrisese în „Chemarea” încă în 1918 că: „ce mai mare poet de la Eminescu încoace (...) o pl-

ramidă, aproape unic, bun de pus în ghid, singurul ce momește drumul prin deserturi”. De altfel, de-a lungul anilor, lupta lui cu adversarii lui Argezi a fost strîmtoare și înverșunată. Lucru confirmat și de ilustrat poet: „În timpurile de crîncenă adversitate împotriva iritantului meu condei, pornit din Academic și universități și patronată de toate marile compenite ale clipeiilor fugare, el F. a militat fără să ne fi văzut la față, cu tenacitate și exagerat, pentru acceptarea unui poet nou în lirica unui anotimp propice leșinării și regimului anemic de floare de țel cu zahărînă”.

„Revista Fundoliilor”, decembrie 1945). „Acum, cînd încerc să-l evoc pe omul care-a trecut melancolic prin literatură română, pe acel pachet de nept, cultură și talent care a fost B. Fundolianu, nu știu ce cuvînte, ce imagini elocvente să folosesc ca să transmit ce-a însemnat „el pentru cei care se gîndează în jurul lui și nu numai pentru acia. Cu un termen din vocabularul juridic, ca spune că era „Curtea de casalie”. La părerea lui nu pășea nimeni repitit în contradictoriu, pentru că era sustinut de eroism, nemuritor fără apel. La cenacul din strada Cîmpineanu, după lăurile la cuvînt întru susinerea sau dezaprobarea unui manuscris, Eugen Lovinescu, înainte de darea cuvîntului primului colț de la dă-tărea ghemit Fundolianu. Și era unora de ajuns să-l vadă că și mușcă nerops unghiele, ca autorul manuscrisului să fie invitat să-și mai refacă, să mai străduie asupra găsului”.

„Despre B. Fundolianu, Gala Galaction l-a numit „un Veniamin cutezător”. Promotorul de dirizele care printru noi a fost și pușini l-au prețuit dintru începuturi. Oricum el ar fi plecat să-și descurcească destinul de poezie, nemuritor lămit de sine și de revolată împotriva mediului. Poezia lui apărută cu zîmbire în reviste, a creat imitatori, contrafaceri care au fost primite laudativ de aciași care ignora modelul. Încă de pe vremea cînd, după lentile, se mai desicifrau sensurile poeziei eminesciene, iconoclastul venise, „cu o lume de senșuri noi, cu vorbele în alte chevane, cu alii telegari înhimăliți la sinlaxă. Fundolianu aducea pe umerali lui soași vizionari simolul albi al unui alt glas, lîngă trompete asurzite de monotonie și de repete-re în același. Aducea un suc tare, er-gășit cu lacrima bucoarei și cu veghea sa. Și găsai, din 1913 pînă în 1923, un călăreț bătînd pe Ion țîntul unei paraginii de stele, căuțînd prospectul noi, mealele unui nou allas” — scria Ștefan Roll, în „Unu”, la apariția Priveliștilor.

În răspunsul dat la o anchetă o hebdomadă, „Journal des poètes”, B. Fundolianu, în întrebarea: „pourquoi écrire-vous?” e nădăruie de L'autre, straniu creator al lui Maudru. Traduc: „Tot ceea ce la mine e funcție organică (scriu de la vîrsta de 8 ani) îmi pare perfect NATURAL”. Dimpotrivă, îmi pare foarte chidat că există oameni care nu scriu. De ce? E o infirmitate ca orbirea, surditatea etc. Nu e logic să nu considerăm aceste infirmități ca o NE-FUNCIÓN, o lipsă sau mai știu eu ce, dănuia s-a impus prin spirîtul său lucid în aprecierea fenomenului literar, prin imensitatea cunoștințelor pe care le avea despre literatura universală, mai ales din cea franceză și germană. La o vîrstă cînd alții buchișesc manuale școlarești, el se plimba cu acasă prin opera lui Baudelaire, Mallarmé, Francis James, Gourmont, Gide, Verhaeren, Flaubert, Proust, Amiel, Heine, Jean-Paul și mulți alții. Din literatură românească, pretuia pe Eminescu, Creangă, Odobescu, Anton Pann, C. Dobrogeanu-Gherea, Minulescu, Gala Galaction, Bacovia, Maniu și, foarte mult, pe Tudor Argezi. (Toți acestia urma să facă obiectul unei cărți, rămase proiect; imagini și cărți din România) Despre T. Argezi scrisese în „Chemarea” încă în 1918 că: „ce mai mare poet de la Eminescu încoace (...) o pl-

lor, marii scriitori moderni erau cunoscîtoare care nu mai ascundeau secrete. Precum flacoanele din Jarmacie tre-hule să poarte etichetă, așa își zicea și Fundolianu, simbolist. Numai pentru etichetă: „Atei ce vom avea talent, vom rămîne, oricîte pietre ni se prețatesc”. Avea presentimentul celor ce vor urma. „Celații ne vom duce la porțile ulărilor... Sora lui proteje pe nimeni și nu are nici o forță”.

Fundolianu captase și captivase tînerii prozești în care inocula o „toxină” bine-făcătoare, o neliniște, o nemulțumire pentru literatura ce reproducea în serii aceiași clișee sub forme diferite. El înșuși nu protejea unu altceva. O noțiidă din „Integral” (1923) — bănușese a lui Ilarie Voronca — menționează bogăția unei convorbiri cu Fundolianu: „O anumită facilitate verbală, binecuvîntată de filozofie — și despre cineștem sau cine-matografur lui, cu proiectii din filmele lui Rene Clair, Bunuel, H. Gad și German Dulac) declara: „un dublu germene între scriitor și cultură, între individ și națiune a hotărît destinul meu. Nu e vorba, firește, nici de vreo rană necapitală, nici mai puțin de ispită maricapsală și farsa celebrității”. Plecase după crearea Insulei și după „eseul el, nu moral, ca material; dar e același lucru”. La Buenos Aires, cel dintîi, Fundolianu, aduse pușin „preț de dinamită” în cinematograful, poezii și filozofie. Era și un material pe care Fondane știa desăvîșit să-l folosească”.

În Franța s-a impus, după ani de muncă și oare mizerie, poetul și eselist Benjamin Fondane, poetul lui Ulysse și Titance, „poetul planetei”.

Operă lui de critică literară nu putea fi oricînd consultată cu folos: Rimbaud, le voyou (Rimbaud haïmanita — 1933). Faux traité d'esthétique (Fals tratat de estetică — 1938) și scrierea apărută de souf-fre (Baudelaire et l'expérience du souff-fre — 1947). În prezent, Claude Serret pregătește publicarea integrală a amplitudii și puternicului poem Exodul, compus în lăndrul morții.

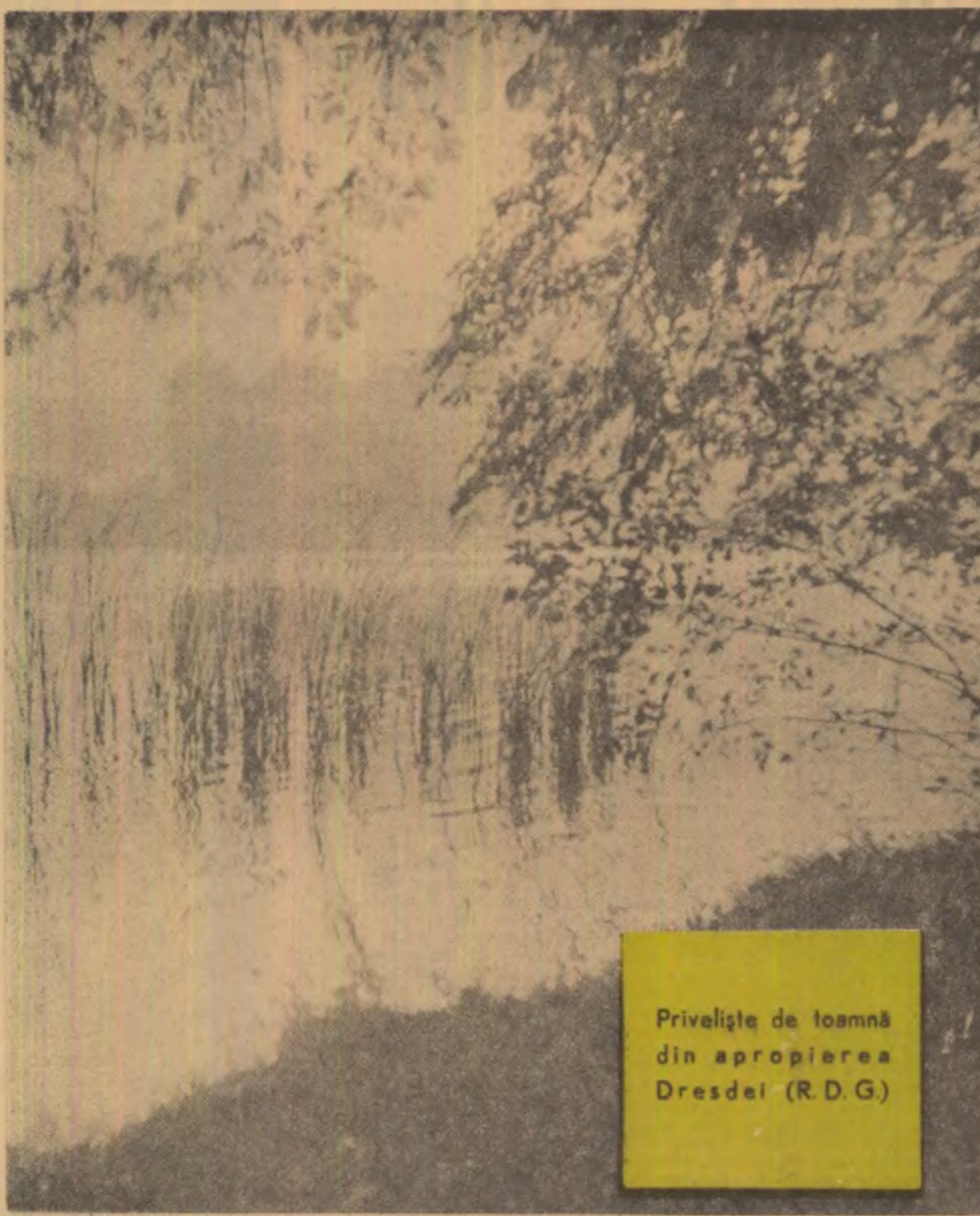
Cu mulți ani înainte de izbucnirea celui de al doilea cataclism mondial, B. Fundolianu abandonase drumul filozofic eronat, pe care se angajase departe de țară, dezavîndu-l public într-un prea puțin cunoscut „Appel către studenții țîndri în rezoluție „Vita studențescă”, din 5 decembrie 1934, revistă care adărea la Paris, editată de studenții români democrați, și la care mai colaborau C. I. Parhon, Victor Eftimiu, F. F. Storc și alții lupătoari antifasciști. Atitudinea lui antifascistă a devenit și mai fermă, clarificarea ideologică deplină conducîndu-l pe poet la lupta armată în maquis.

În 1939-40 a participat la războiul anti-fascist, în rîndul armatei franceze. După ocuparea Parisului s-a ascuns. Din cînd în cînd pe înserat, se ducea la vechea-l locuință să mai privească tablourile esențiale lui colecții. Cu prietelui său asemenea elite, a fost prins de agenții Gestapoului. Era în 7 martie 1944. La 30 mai a fost deportat la Auschwitz. În după amîza zilei de 2 octombrie, acun 20 de ani, era împins în camera de gazare de la Birkenau.

Sașa PANA

REBELUL SINGURATIC

(150 de ani de la nașterea lui M. S. Lermontov)



Priveliște de toamnă din apropierea Dresdei (R.D.G.)

N. A. OSTROVSKI

„Hrănit sua fata libelli” — spusese cândva poetul latin Ura dinte cărțile cu cel mai complex și mai interesant destin din literatura sovietică, și am putea spune din întreaga literatură progresistă a vremii noastre, este romanul lui N. Ostrovski, **Așa s-a călătorețit**. Îndată după publicarea lui în Uniunea Sovietică (1931), romanul a căpătat o circulație din cele mai largi, suscitând un viu interes în rândul cititorilor. Primit cu însușire, cu un adevărat entuziasm, s-a impus destul de repede nu numai ca o operă literară interesantă și foarte actuală, dar — prin eroul său — și ca un adevărat model de conduită în viață. Căruia i-a fost atribuită în 1936 în limba română, în 1937 a fost tălmăcită în China, Anglia, Franța, Statele Unite, în 1938 în Olanda, în 1939 în Danemarca, în 1940 în Elveția. Prețuri entuziaste i-au venit încă de pe atunci din partea multor scriitori, publiciști, gladiatori, luptători democrați, dintre care ar fi de ajuns să amintim numele lui Romain Rolland, Iulius Fucik, Louis Aragon, Jack Lindsay.

Romanul **Așa s-a călătorețit** s-a bucurat întotdeauna de un emoționant ecou, și, în consecință, de o imensă răspundere în mijlocul cititorilor. Insușirea de idealuri facile, luminoase, de luptă pentru libertate și fericirea poporului lor și a întregii omeniri.

Exemplul lui Pavel Korceaghin i-a însușit pe Zoia Kosmodemianskaia și pe Oleg Kosevici. În muzeele organizate la Moscova și la Soci, în locuința scriitorului, sînt păstrate impresionante relicve: un exemplar al romanului **Așa s-a călătorețit**, cu peze de singe, găsit în buzunarul de la pieptul unui ostaș căzut apărîndu-și patria, un altul cu file uzate, care a aparținut unei lăunete, Natalia Kovșova, Erou al Uniunii Sovietice. Romanul lui Nicolai Ostrovski a străbătut drumurile războiului până la Berlin, a înfruntat îndămirile cu aviatorii, a cucerit piscurile muntoase cu partizanii iugoslavi și cehi, a fost citit cu nesăț de luptătorii antifasciști bulgari de linuții în temnițe, a circulat din mîna în mîna în „maquis”. Presa românească a apropiat de lupta partidului („Cuvîntul liber”, „Reporter”) a popularizat, începînd din 1935, romanul lui Ostrovski la noi în țară, prima lui traducere, răsămă în manuscris, datînd din 1937 și aparținînd luptătorilor antifasciști din închisoarea de la Tg. Ocna. După 1945, cartea a căpătat în țara noastră o circulație din cele mai largi. Tradusă în 1945 și epuizată de îndată, ea a mai fost apoi reeditată în repetate tiraje de masă.

Biografia lui Ostrovski, ca om și scriitor, ca luptător și autor al celor două romane, **Așa s-a călătorețit** și **Născuți în furtună**, (terminat numai parțial) — este strîns legată de Revoluția Socialistă, de istoria nouă fărîntă de poporul sovietic. În scurta lui viață de numai 32 de ani, Ostrovski a găsit răzgul să lupte în războiul civil și muncescă la reconstrucția țării, să scrie cărți, să ducă o intensă viață obștească. Faptele acestea ar fi fost suficiente pentru orice viață de om sănătos. Iar Ostrovski a fost un număr de ani orb și paralizat.

Consecința a rănilor primite pe front, boala îl jînușie din 1930 definitiv la pat și-l lipșește de desăvîrșire de vedere. Lupta aprigă dusă de Nicolai Ostrovski împotriva bolii, împotriva morții, sublimă prin efortul uriaș de voință, a reușit să păstoarne prezicerea medicilor și legile biologice cunoscute. După cum spunea foarte bine Gorki: „Viața lui Ostrovski este un exemplu de victorie a spiritului asupra trupului”.

În această luptă, pe cit de dramatic pe cit de îndărdătoare și emoționantă, dezvoltîndu-și de mîni sînt reursele spirituale ale omului, Nicolai Ostrovski era însușit de o singură dorință: „de a rămîne pe front”.

„Se făcea că la o curte veche, în pașaciișul patimilor rele, cei trei Crai, mari-egumeni ai tagmei prea-senine, slujeau pentru cea din urmă oară vecernia, vecernia mută, vecernia de apoi (...) Și plecam tustrei pe un pod avîncat spre soare-apune, peste bolți din ce în ce mai uriașe în gol. Înaintea noastră, în port bălîtat de măscărici, scălbîmbîndu-se și schimonosindu-se, țopăia de-a-nădratelea, fluturînd o năframă neagră, Pirgu. Și ne topeam în purpura asfințitului.”

În ordinea substituirilor literare și a paralelelor de idei pasajul ar fi putut fi nu „Vizit” din Craii de Curtea-Vechi, narativul lui Matei Caragiale, ci al VII-lea capitul al Gatopardului („Moartea Principelui”, narativul lui Lampedusa. De altfel, versiunea românească poartă gîrul unui nume prestigios: prefațutul de tubitorii ritmurilor poet, Tașcu Gheorghiu. Giuseppe Tomasi, duce de Palma și principe de Lampedusa, coborînd dintr-o veche familie aristocratică siciliană (fidepută, în a doua jumătate a secolului al VI-lea, cu generalul Thomas, zis „Leopardul”), principe al Bizanțului, comandant al gărzii imperiale din Constantinopol și cinnatul cu împăratul Tiberiu”), și-a împărțit zilele vieții între Palermo și castelul soției lui, baroana Ietona Alexandra Wolff-Stomerse. În 1955 a început să scrie o carte, îl Gatopardul, pe care a isprăvit-o după un an, în 1956. În '57 a murit. Vila produsă de apariția acestei cărți surprinzătoare (tipărită în Italia în 1958) este mo-

ză simbolic sfîrșitul unei epoci și nașterea unei alte etape istorice. Principele, inteligent și lucid, aristocrat detașat, sigilat de presimțitor și așteptarea morții, încearcă să dea altă formă dominației feudale, condamnată istoriceste: își însoră nepotul, cinnicul și rînatul Tancredii, nobil și garibaldian (din romanticism), cu Angelica, fată paravenitului Don Calopero. Familia Salina este, în fond — pe aceeași coordonată a morții care umbrește cu aripa cartea — un sohor de morți vii: cu forțe sociale a fost lăsat de moarte. Gatopardul stă sub semnul morții, și străbătut de fiorul morții: moartea unei clase, a unui om, a unei lumi, a unei mentalități, a unor privilegii. Nimic nu s-a schimbat, dar totul este diferit: „Ceva trebuia să se schimbe pentru ca totul să rămîie ca mai înainte”. Acesta este sensul politic și social al cărții, vizinașia istorică lucidă a dispariției unei clase — aristocrația — act consumat în fierberea unei societăți în plină prefacere politică și economică. Splendidă scenă a balului prestigioasă moartea principelui.

Giuseppe Tomasi investigatează numai 50 de ani (1860—1910) de istorie a Siciliei și a Italiei, o Sicilie și o Italie a unui trecut filtrat prin somptuoasă memorie a unui

individ (Salina) și a unei caste (aristocrația). Matei Caragiale își începe narativul liric despre „craii” — amestec de pseudo-aristocrați corcîți în Fanari și de scărdături burgheze autohtone — în Bucureștii anului 1910. Este o coincidență, desigur, una dintre numeroasele ce se pot stabili între cele două cărți. Și Matei abordează tematica vieții sociale și a existenței tot într-un mod al „memoriei individuale”, conștințind, ca și Lampedusa, metoda analitică, realist-obiectivă a faptelor pozitive, cu evocarea „vieții interioare”, a reminiscențelor și a presimțirilor turburii de „sfîrșit de veac”, de „asfințit” ingenunoscheat sub spuma aproape tragițională a unei bănuite catastrofe.

În iulie 1882, Fabrizio Salina pleacă, însoțind o tinărd călătoare zveltă, cu un chip grațios și plin de malicie, întrecărit în spațiile stelare, îmbarcat pentru o parțenă, într-un tren fără întoarcere. La un sfert de veac de la moartea principelui, Concetta, domnișoră bătrînd, învădată de conștiința depălină a zădărniciei castei sale, ordonă aruncarea la puiet a lui Benedico, împăiatul cinn, atit de scump defunctului stăpîn princiar. Între fereastră și sol, forma cinnului se recompoie o clipă în spațiu: un patruped cu mustăți

Helmut PREISLER

Ernst Barlach

Priviți miraculosul lemn cum lucește în pele metalice, puternic și sunînd ca bronzul din clopote; cum veșmintele, înlepenind, roteșcă mișcări din ce în ce mai lente pînă-n clipa cînd emoția pătrunsă-n adînc, devine alfit de vădită.

Dar învîlăși să simțiți, și priviți, mișcările și emoția, de subtilul învelșurilor jepene, unde cei care șoptesc și cei care plutesc aîdoma cerșetorilor și rebeșilor, așteaptă definitivă sosire a unei îndurări.

*) Sculptor și scriitor german de prestigiu (1870—1938), persecutat de nazisți.

Heinz KAHLAU

Relatare

Cînd au crezut fasciști că pot ucide adevărul, clădiră în Piața Operei din Berlin un rug înalt de cărți, ca să prefacă-n scrum și geniul uman.

În același timp, peste drum, într-o odăie, muncea tăcut un bărbat. Își ridica din cînd în cînd privirile: cînd dansul dement al hoardei din jurul rugului se prefăcea în hărmălaie mult prea zgomotoasă. Apoi își pleca în liniște fruntea și scria, scria mai departe. El redacta „Drapelul Roșu”.

În românește de PETRE STOICA

„Ce a fi folositor măcar prin ceva Partidului”. Voința de a nu părăsi lupta și munca pentru viața nouă, pentru socialism, atunci cînd aceasta se desășura pe un front atit de larg și cu atitea perspective minunate, de apropiată victorie, l-a stimulat și l-a îmbarbat pe Ostrovski, i-a înzecat puterile, făcîndu-l să biruie toate greutățile. Dorind să comunice contemporanilor și posterității experiența sa de viață, de luptă și de muncă, precum și experiența tovarășilor săi care, ca și el, au apărut Revoluția cu arma în mîna și apoi au îndatit edificiul socialismului, Nicolai Ostrovski a realizat o istorie a generației sale, demonstrînd pregnant cum anume „s-a călătorețit”, cum anume s-a format omul cu o morală nouă, cu o mentalitate nouă, cu un cod de viață nou, omul epocii socialiste.

Pavel Korceaghin este exponentul principal al acestui proces de căltre, de fatură a oamenilor noi. N. Ostrovski a subliniat în repetate rânduri semnificația generalizatoare pe care o are romanul său și personajul central, Pavel Korceaghin, arătînd că **Așa s-a călătorețit** „nu e numai istoria vieții comunistului Pavel Korceaghin, ci ne arată cum un om devine comunist”.

Scriitorul sovietic a analizat procesul cărării oțelului în focul Revoluției și în munca pentru construirea socialismului, pe un fundal istoric larg, pe care a proiectat personalitatea lui Pavel Korceaghin definită și profund explicată pe plan psihologic. Energia, hotărîrea, optimismul, dorul de viață al eroului, selea sa de îndăpărtii fac din el o personalitate activă, cu adevărat pe măsura cerințelor istoriei noi, istorie ce stă sub semnul entuziasmului și al acțiunii. Energia lui Korceaghin este însușirea de idealuri înalte, cu o finalitate nobilă, care dă întregii sale vieți un sens superior și o leagă pentru totdeauna de destinul poporului, de lupta acestuia pentru libertate și pentru dreptate. Ostrovski știe, și o afirmă prin eroul său, Korceaghin că „Viața se da omului o singură dată” și de aceea „trebuie s-o trăiești în așa fel încit să nu-ți fie rușine de anii trosiți în zadar, și în anii fel încit, murînd să poți spune: toată viața și toate forțele mi le-am daruit luptei celui mai minunat de pe lume: luptei pentru eliberarea omenirii”.

Tatiana NICOLESCU

Gatopardzi și hiene

MARGINALII LA CARTEA LUI LAMPEDUSA

Putini scriitorii au cunoscut în timpul vieții o ascensiune atit de impetuoasă și de strălucitoare ca Lermontov, dar și o soartă atit de tragică. În celebra sa lucrare *Despre dezvoltarea ideilor revoluționare în Rusia*, scrisă în franțuzește și destinată cititorilor vest-europeni, Herfen scria: „Impușcătura care l-a doborît pe Pușkin, a trezit sufletul lui Lermontov”. La cîteva zile numai după moartea marelui poet, în capitala Rusiei, iar apoi și în orașele de provincie, se răspîndea în sute de copii manuscrise o poezie care, prin conținutul ei incendiar, întrecea tot ce s-a scris pînă atunci în rusește. Uluii, tarul, marii duci, curtenii citeau versurile ce dădeau de minie și ură: „Voi, însă, fii infumurați / Ai unor tați veseliți prin mirșavie, / Care cu țâpi de rob călcători / Văstăraie lovit de urgie / Voi, care, locami, lîngă tron pîlîți, / Ucideti libertate, Genii, Glorii, / Cînd apăreți, de lege acrolîți, / Mutește adevărul și tac judecătoria!” (în românește de Al. Philippide).

Autorul acestor versuri era un tînăr ofițer de gardă în vîrstă de 23 de ani. Scrisese mult pînă atunci, dar nu publicase încă nimic. Pentru îndrăzneala de a-i înfrunta pe cei pîlîți „lîngă tron” a fost sancționat sever — mutat într-un regiment din Caucaz, aflat în linia întâi a frontului. Bunica poetului, descendentă dintr-o veche familie nobiliară, o moșierasă ambițioasă și despotică, obține indulgență. Lermontov este mutat la Novgorod, iar peste alte cîteva luni se întoarce la Petersburg. Între timp, debutează în presa literară, publicînd fără semnătură poemul *Cințec despre neguțătorul Kalasnikov*. Anii 1836-1840 sînt anii începutului de glorie. Cu „*Infurora*” și „*Jeama*” Bielski scrie prietenului său Beklin: „apropo că nu-mi vine să cred, dar în persoana lui Lermontov, Rusia a găsit un mîsternic al genului pușkinian”. În 1840 apare celebrul său roman *Un erou al timpului nostru*, și din nou „înaltă” societate s-a simțit adînc lezată de portretul ce i s-a făcut. Aristocrația rusă se pricepea însă să se debaraseze de cei indzirabili. Trimis din nou în Caucaz, în urma unui duel cu fiul ambasadorului Franței, Lermontov este ucis acolo, ca și Pușkin, de un duelgiu oarecare, la 15/27 iulie 1841. Autorul *Demonului* n-avea atunci nici 27 de ani. Cea mai mare parte a operei lui a fost publicată postum.

Întreaga creație a lui Lermontov este prin excelență romantică. Tema preferată a poetului este soarta tragică a genului condamnat să trăiască într-o societate care nu-i în stare să-l înțeleagă. Sentimentul singurătății este copleșitor. E de presupus că tocmai datorită acestor trăsături dominante atit la critică — și printre primii, Ibrăileanu — au fost temele să-l apropie de Lermontov. Tînărcau ca și marele poet român Lermontov acuză „lumea” de a fi o sumbră „mascaradă”, preferînd să fugă de solicitările ei. El se compara ba cu o pînă singuratăcă piedută în imensitatea mării, călînd furtuna, ba cu o frunză de stejar ce s-a rupt de „*ramura natală*”, ba cu norii călători, pe care-i invidiază pentru că „*și vesnic reci și liberi, fără țară / Nu-i nimeni să vă poată trimite în surghiun*”; (în românește de Al. Philippide). Și poate că tot ca Eminescu al nostru, Lermontov pitează cu sarcasm un portret nimicitor al generației sale: „*Ce trist privesc tabloul acestei generații / Cu viitorul sumbru sau gol la înfinit, / Plecată sub povara atitor aberații — / Vîlștor prea crud, / Jene-mătrînit, / .../ Ce-i bine și ce-i rău — puțin le pasă / ! Abia în zorii luptei trîndăvești am lincezi, / Fugînd, de vin primejdi, cu spaimă rusinoasă, / Și smîrînd stăm în fata morții, / Or de-o zi...*” (în românește de Ștefan Arbore). Romantică sînt și moștele creații ale lui Lermontov — presa *Mascarada*, *Mjiri*. Un erou al timpului nostru, *Demonul*. *Mjiri* e un elogiu vibrant adus setei de libertate. Fiu de muntean liber, tînărul monah urăște năpraznic pe acei care l-au crescut și l-au înfeudat unei discipline oarbe, căreia îi opune un refuz organic. Într-o noapte de furtună, profînd că toți călugării zăceau prosternați de frică în biserică, eroul fuge. Poemul este o spovedanie a lui după întoarcere. O istorisire emoționantă a celor trei zile petrecute în libertate, pe care el le prețuiește mai mult decit o viață de robie. Negăsînd calea către aul natal, *Mjiri* se întoarce la minăstire unde se stînge împăcat cu el însuși. Peisajul — muntii, pădurea, — înfîlînire cu fata gruzină, groaznică luptă cu o panteră, totul e romantic, luxuriant, pictat în culori tari, cu metafore și epitele supraincărcate de emoție, care l-au făcut pe lucidul și scepticul Bielski să se reverse în cascade de entuziasm.

Mult mai abur și mai strîns e romanul *Un erou al timpului nostru*, întreaga narativă, cu cele cinci „părți” ale ei, este de fapt o amplă analiză psihologică, fapt ce l-a determinat pe unii cercetători să încadreze această operă a lui Lermontov printre acelea care cu marcat începuturile realismului critic în literatura rusă. Aprecieră ne pare a fi numai în parte îndreptățită, întrucît eroul principal ca tip rămîne romantic, byronic. E un om superior, desgustat de viață și de oameni, care se consumă răzbinîndu-se pe ei, nu doar pe cei pe care dintr-un motiv sau altul are dreptul să-i urască, ci pe oameni în genere, alegîndu-și cu sînge rece victimele. E o variantă demonică a „*omului de presă*”. Întrud cu Evghenii Oneghin al lui Pușkin, Peciorin este însă și foarte diferit de priecesorul său. Oneghin, se plicisește și el, e snob și distant, însă nepuținos atunci cînd sentimentele îl domină. Peciorin e diabolic și calculat, dar înfinit mai lucid. Soarta lui e logică întrucît e conștinț de zădărnicia existenței sale, de existența în el a două personalități, din care una a disprețuiește pe cealaltă. Dar spre deosebire de alte opere romantice — ale lui Chateaubriand, sau Benjamin Constant, de pildă — eroul romantic al lui Lermontov se plimbă într-o lume zgărvită după toate regulile artei realiste. Patosul demagogic al romanului e remarcabil. Unghiul de vedere al lui Peciorin îi permite autorului să denune meschinăria societății înconjurătoare. Personajul lermontovian a fost acceptat de contemporaneitate ca un „erou” al ei, nu atit pentru faptele sale, în ultimă instanță de cel eroice, ci pentru condamnarea riguroasă de exactă a societății aristocratice, pe care tot el a pronunțat-o.

Apărut postum, în procesul de maturizare a genului lermontovian, *Demonul* îl preceda totuși pe Peciorin. Pare a fi chiar o idealizare romantică a personajului din proza care nu lăzuie. Popularitatea acestei opere a lui Lermontov e imensă. E larg cunoscută cînea din amintirile lui Gorki în care se relatează cum viitorul scriitor proleter citea *Demonul* unor lucrători de atelier. Ascultătorii au rămas literalmente înmărmuriți. Episoade de acest fel sînt frecvente în literatura sovietică. Tînărdă gardă a lui Fadeev începe tot cu o evocare a *Demonului*. Și în țara noastră poemul a cunoscut o largă răspundere de la prima traducere în 1907, fiind comentat de G. Ibrăileanu, care, cel dinfii înțre criticii literari români a făcut apropierea cu *Inger și demon* și cu *Luceafărul* lui D. E. evident, și deosebirile sînt mari. *Demonul* lui Lermontov se încadrează și în literatura actuală pe tema satanismului, el nu este de loc contemplativ ca *Luceafărul*, ci activ, dinamic: e Lucifer, Satana, însă un Lucifer văzut atit de dechit l-au văzut Milton sau Virgi. E genul „răului”, împărat al cunoașterii și al libertății, un revoltat căruia i s-a urit chiar să împarță răul și care se mulțumește să plutească „sus”, mîndru și absent, indiferent față de tot ce se petrece în jurul lui. Nici Tămara nu seamănă cu Cătălina, ci poate, intructivă cu Eleana și lui Virgi, se iluzionează și ea pentru moment că ar putea să-l „salveze” pe Demon prin iubire. Apropo de *Luceafărul* e posibilă pe alt plan, și anume în spiritul cunoscutei autocaracterizări a lui Eminescu: „...*dacă genul nu cunoaște nici moartea și numele lui scapă de simpla uitare, pe de altă parte, pe pămînt nu e capabil de a ferici pe cineva, nu e capabil de a fi fericit...*” Așa îl vede și Lermontov, însă genul său e un geniu rebel, răzvrîtit de un singur împotriva întregii lumi. Nu încapă îndoiială că într-un fel *Demonul* e poetul însuși, care se crede și el a fi „...*cel care năzuina zdrăbește, / Cel care-i ură și pustiu / Pe care nimeni nu-i iubește / Și-i blestemat de tot ce-i viu / U spăjnu nu cunosc, nici vreme, / Domnesc pe lume după plac / / Port libertatea sus, pe steme, / De mine cerul chiar se teme / Și iată, la piciorii-zac /”* (în românește de George Lesnea). Poezia lui Lermontov cuprinde și patrină nra accentuare socială. Aproape adeseori, salută Revoluția franceză din anul 1830 („*Să smulgeți țara din robie / Vă-ți rădicat viții și țari, / Iar cruda autocarție / Căzu, în fata voastră, iar...*” (în românește de Virgil Teodorescu). Apoi își ia rămas bun de la „țara de robie, și de stăpîni sătui”, și recunoaște că patria atit îi e totuși dragă, dar „e-o dragoste ciudată”: „*Nici gloria plătită greu cu sînge, / Nici datinele sfinte de-afădată, / Nici liniștea încrederei depline / Nu pot avea vre-un farmec pentru mine*”; (în românește de Al. Philippide).

În schimb îi sînt dragi pădurile înlînce care șoptesc mereu, „*ăcerea rece a stepei*”, riurile, „*un sat cu luminile tremurate*”, „*un loc de paie în cîmp*”; și „... *serii de vîrd sînt în stare / Pînă țirziu să tot privesc / Cum joacă și se veselesc / Tărani la vrea-o sărbătoare*”.

Tema luptei împotriva tiraniei e de asemenea foarte des frecventată încă din adolescență (piesa *Spaniolii*, romanul *Vadim*), în tînerețe (*Gladiatorul* muribund), în anii de maturitate (*Cințec despre neguțătorul Kalasnikov* ș.a.). În *Fugarul*, eroul e condamnat pentru că a dezertat din luptă, în schimb în *Borodino*, sacrificiul suprem e apoteozat, dar și aici luptătorii din 1812 sînt confrunțați cu „*seminția de azi*”. Revoluția lui Lermontov e impetuoasă, vulcanică, dar se consumă în van. Furat de visare la un ospăt, trezit apoi de zarva mesenilor zgomotoși, poetul n-are altă dorință decit: „*Ah, cit as avea să tulbur surusul lor de gheață / Și-un vers de fier și pară să le arunc în față, / I Mustind, în flăcări de scribă și amar /”* (în românește de Ion Horea).

Clocotul mistuitor, răzvrătirea vulcanică, amărăciunea copleșitoare, vecină adeseu cu deznădejdea deosebite ne poezia lui Lermontov de versurile senine și sublimale ale lui Pușkin. Deosebirea se conștințe în expresia — cristalină de simplă, aproape clasicizantă la Pușkin, tulbură, nestăpînită, scadală, mîniosă la Lermontov. Contrastul se explică de bună seamă prin aceea că, deși apropiat cronologic, Pușkin și Lermontov, aparțin unor epoci istorice distincte. Poezia primului s-a născut din avîntul de după 1812, fiind încălzită de atitea speranțe și alimentată de ideologia decembriștilor. Lermontov a intrat în luptă după înfrîngerea primei generații de revoluționari rusi, el a trăit în anii „veacului crîncen”, cînd teroarea singeroasă a lui Nicolae I. îndăbeșta tot ce e viu. De aici și sentimentul de singurătate, strigătele de deznădejde, setea de evadare: „*Vreau numai liniște și libertate / S-adorm adînc, s-adorm, să pot uita*”; (în românește de Al. Philippide).

Au trecut 150 de ani de la nașterea lui Lermontov. Azi întreaga lume progresistă îi cînuște memoria. Poezia îi rămîne mereu vie. Mai mult, pînăcă devine și mai vie o dată cu trecerea timpului, cu toate că amărăciunea și „urîlul” lermontovian aparțin nemăsurabil trecutului într-o lume care, deosebit de drumul către transformarea revoluționară a societății, decit și către împlinire. În legătură cu această tonalitate mereu actuală a poeziei lui Lermontov, o explicație uimitor detocventă găsim în amintirile N. K. Krupskaja. Întrebîndu-se de ce, lîngă in prețuia atit pe Lermontov, tovarășo „la viață a marelui cîrmuitor al revoluției, scrie: „*Ne atrăgeau în tînerețe, probabil îndrăzneala și forța sentimentului, atit de pregnante la Lermontov*”. Indiscutabil, acesta e secretul. Tînerețea e întotdeauna avîntată și dornică de tînării impetuoase, întotdeauna avidă de idealuri și sentimente aîdcuritoare. Romanticul Lermontov tocmai în acest sens a îmbogățit literatura mondială — făcînd să zvinească în versurile sale una dintre cele mai sublimale, răzvrătite din cîte a cunoscut istoria. Și chiar dacă a fost înfrîncător de singuratic, rebel, strigătul lui de minie și de durere va trăi peste veacuri, ca și acest apel adresat poetilor din toate timpurile: „*Odinoară ritmul vinșos al vorber tale / Putea la luptă pe ostășii să-i mînie / / Poporu-avea nevoie de el ca de pocale / La mese, și la rugă de tămăie. / Și versul tău în lume, dau sînt peste țoți vecii, / Iși răspîndea înalta lui solie / Cum clopotul, pe vremuri suna în turnul Vecii, / Și la restrigste la bucurie... / Te vei trezi tu, oare, proleț bătorcîr ? / Veai scoate tu vreedată în lumină, / Din teaca lui de our pumnal-acoperit / De jalnică disprețului rugină ?”* (în românește de Al. Philippide).

Mihai NOVICOV