Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

Republica Socialistă România este stat al oamenilor muncii de la oraşe şi sate, suveran, independent şi unitar. Teritoriul său este inalienabil şi indivizibil.

(din Proiectul de Constituţie a Republicii Socialiste România.)

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VIII – Nr. 14 (173) – 3 IULIE 1965 | REVISTA A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare sîmbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

STRADA CHIPULUI (V)

Momentele de efervescenţă, care stimulează puternic colectivităţile, au darul să mă îmbie la drum, la călătorii, mijloc de a-mi verifica trăirile proprii cu ale semenilor. Este ceea ce fac la debutul acestei nemaipomenite veri, cînd, pe parcursul cîtorva săptămîni, întreaga suflare românească, avînd foarte trează conştiinţa propriilor cuceriri şi răspunderi, se preocupă de viitor. Dintr-o călătorie te întorci cu impresii şi realităţi care, îndeobşte, nu depăşesc fragmentarul din viaţa de azi, faptul divers, cotidianul, chiar cînd acestea au maxima expresivitate, se înscriu în sfera eroicului, a senzaţionalului. Dar acum, azi, aci, stau cam descumpănit în faţa carnetului de note şi n-am inimă să fac ceea ce fac de mult; adică să vă spun, bunăoară, cum s-a născut o uzină, în ce constă destinul cuiva, care sînt înţelesurile cu care se înconjoară întîmplarea X, istorie diurnă, în care mustesc atitudinile, reacţiile, gesturile spontane şi psihologiile omului de pe stradă. Motivul e simplu şi de înţeles: recentele Documente — fie că e vorba de Directive, sau de proiectele de Statut şi Constituţie — ne oferă, înainte de toate, imaginea întregului, spunîndu-ne cu limpezime cum se naşte o ţară, Republica Socialistă România, în ce constă destinul unui popor, care-i structura şi forţa de acţiune a acelei eroice armate pe care o vom numi de acum înainte Partidul Comunist Român, toate acestea dîndu-ne pe de-a întregul sentimentul istoriei, virtute aş spune logică a omului trăitor în societatea noastră, a constructorului ei.

Cînd eşti pus în faţa grandiosului, a imaginii complete, ai puternica tentaţie de a sintetiza, de a te duce direct la esenţial. M-am întrebat: care este elementul fundamental şi comun în stare să exprime în chip concentrat toate datele şi realităţile oferite spre studiu şi meditaţie de recentele documente? Omul comunist, mi-am răspuns şi cu asta revin la recenta şi instructiva mea călătorie de iunie, cînd am revăzut oameni al căror destin este mai de mult în atenţia mea. Cine sînt ei? Ce-i animă? De unde vin şi încotro merg? Ce investitură mai deosebită au şi care sînt răspunderile pe care şi le-au asumat? N-aş putea răspunde mai prompt, mai clar, mai exact, decît repetînd, punct cu punct, prevederile proiectului de Statut al Partidului Comunist Român, expresie concentrată a ceea ce înţelegem noi prin chipul Omului Comunist, cel mai înaintat şi mai conştient muncitor, ţăran, intelectual sau funcţionar din această ţară.

Scrie în proiectul de Statut că în profilul acestui om se cuprinde virtutea de a munci exemplar, plin de abnegaţie, de a învăţa asiduu spre a se autoperfecţiona, a-şi spori pregătirea profesională, prin necontenita lărgire a orizontului cultural şi de preocupări. În memoria mea ţăranul hunedorean Ştefan Tripşa, eroul muncii socialiste, stăruie ca un argument şi nu mă îndoiesc că în asta rezidă şi puterea de atracţie pe care o exercită asupra mea, farmecul personal cu care se impune acest om care dezvoltă cu adevărat un cult al muncii, adică are o atitudine comunistă faţă de acest drept fundamental pe care i-l asigură societatea noastră.

Scrie în proiectul de Statut că omul comunist trebuie să se bazeze în toate acţiunile sale pe legătura cu masele, să fie exemplu de corectitudine şi conduită morală în familie şi societate, să ia poziţie faţă de lipsuri şi greşeli, stimulînd critica şi autocritica. Îmi amintesc că am avut prilejul să vorbesc des despre asemenea virtuţi urmărind-o în deapropape pe Maria Zidaru, agera preşedintă a cooperativei agricole de producţie din Păuleşti. Am întîlnit-o în urmă cu cîteva zile la conferinţa organizaţiei regionale P.M.R. Maramureş unde ea a vorbit, desigur nu întîmplător, despre sentimentul răspunderii.

Scrie în proiectul de Statut despre calitatea comunistului de a apăra şi întări prin toate mijloacele proprietatea obştească — temelia economică a societăţii socialiste. Dacă ar fi să-mi aleg un argument omenesc de la care să pornesc în atacarea, cu mijloacele prozei, a unui subiect animat de o atare idee, m-aş gîndi negreşit la modul de a fi şi-a acţiona al lui Toma Ioan exigentul director al gospodăriei de stat din Prejmer, din apropierea Braşovului. Soarele existenţei acestui organizator al energiilor colective este, după cîte am putut să-mi dau seama, apărarea şi sporirea continuă a avuţiei de stat, ceea ce-l impune ca un destoinic conducător de unitate.

Scrie în proiectul de Statut despre calitatea comunistului de a lupta necontenit împotriva mulţumirii de sine, ceea de a fi modest, conştient că munca lui trebuie să slujească poporul din a cărui fiinţă se trage. Recomand oricui să stea lîngă dalta meşteră a sculptorului Vida Gheza, artist al poporului şi să revină acolo ori de cîte ori va avea răgaz, pentru că modul de a fi, a trăi, a gîndi, a munci al acestui om (aş zice de rînd, după cum îi place lui să spună), îţi transmite cu putere sentimentul modestiei comuniste.

Dar aceşti oameni, cunoscuţi mai apropiaţi ai mei, pe care i-am revăzut în vremea din urmă, întrunesc doar cîteva din faţetele acelui luminos poliedru de virtuţi şi calităţi, care este Chipul Omului Comunist, aşa cum apare el în proiectul de Statut al Partidului Comunist Român.

Chipul lui, al acelui om, va trebui cultivat prin toate mijloacele, va trebuie sporit cu stăruinţă. Frumuseţea lui va trebui să existe în cărţi.

POP SIMION

Început de iulie

CONSTANŢA BUZEA

LAUDĂ ROMÂNIEI SOCIALISTE

De la naşterea privirii, şi-a auzului, şi-a mîinii,
De cînd faţa mea formase primul cer în jurul ei,
De la gustul dimineţii, şi al frunzei, şi al pîinii,
De la prima aventură în natură şi-n idei,
E ceva ce ne sfîrşeşte în a spumega pe ape,
În a birui în fructe, în a rătăci pe sus,
Mi-a rămas în trup atîta ţară cît aveam sub pleoape
De la prima izbitură a luminii în auz.
De eroi ne e pămîntul, cu eroi privirea simte.
Dincolo de mine însămi reprezint acest pămînt,
Cu o flamură de sînge urmărită de cuvinte
Să mi se adune trupul într-un gînd în care sînt.
Laud pentru totdeauna patima de înnoire,
Zidurile-nturnurate ale noilor clădiri,
Laud veri intimidate de un greu pămînt de lire,
Coacerea de cîmp, polenul vegetalelor iubiri.
Şi cînd vine viitorul şi egal în noi există
De coloana lui de lume leg un cîntec de noroc,
Luminat pămînt eroic, patrie socialistă,
Românie, timp de aur, spaţiu cu cetăţi de foc,
Astfel trupurile noastre ce prin naştere ni-s date
Şi în viaţă sînt hrănite de pămînt necontenit,
Sînt acele părţi de ţară şi de suveranitate
Date-n grija celor care de la timp le-au cucerit.

ALEXANDRU IONESCU

CONGRESUL IV

Două braţe vinjoase
cu cicatrice de baionetă, ciocan sau seceră
înconjoară puternic 3115 km.
plus alţi 245 — ţărmul mării.
Ca într-o fortăreaţă, cuprind fabrici,
hidrocentrale, cîmpii, oraşe şi şcoli,
păsări, ape, iepuraşi şi copii.
Două braţe vinjoase adună şi împrăştie norii,
apropie soarele şi ploaia
şi nu deschid palmele decît prietenilor.

Din patru în patru ani două braţe vinjoase
străjuiesc o frunte înaltă şi
după un sfat de cîteva zile
în perimetrul celor 3115 km.
plus alţi 245 — ţărmul mării,
oamenii zîmbesc fericiţi
mai mult ca oricînd.

BRĂDUŢ COVALIU: TINEREŢE (u l e i)

Vară fierbinte

În 1947, în decembrie, cînd a fost proclamată Republica — prima Republica din istoria zbuciumată a României — mă aflam într-un sat din Ardeal. Era în preajma Anului Nou, 1948, după Crăciun, la cîteva zile. Şi vremea era urîtă şi incertă. Nu era nici cald şi nici frig. Şi nici iarna nu era iarnă. Fulgiuşul cădea, lăptos, cetos. Uliţele erau pline de apă şi de ţîna. Iar oamenii nu erau nici veseli şi nici trişti. Stăteau şi se uitau, cei mai mulţi. S-au adunat la şcoli, în curte şi-pe condoace, au ascultat **comunicatul oficial**, apoi au plecat, comentîndu-l în fel şi chip. Unii spuneau că n-ar fi trebuit să i se facă nimica regelui, cînd i-l plecase. Nici trenul şi nici boii de drum şi de tuturi, fiindcă nu muncise niciodată, fiindcă fusese un paraut, un venetic, prăsilă străină.

La cîteva luni după asta, ascultam într-o fabrică, înainte de începerea lucrului, dimineaţa, Imnul Republicii, primul imn. Iarna se dusese, dar înfrigurarea gnjilor încă nu se dusese. Mai erau destule de făcut şi la fabrică, hale care trebuiau reparate, maşini care trebuiau puse în funcţiune şi oameni care trebuiau chemaţi la muncă. Dincolo, în sat, oamenii trăiau într-un anumit fel, cum se obişnuiseră. Primiseră pămînt de la reforma agrară, — de la reforma iniţiată şi înfăptuită de Partidul comuniştilor — erau mai slăbuţi la vorbă, discutau politica şi făceau politică, dar mai trăiau încă aşa cum se învăţaseră de mici, unii mai bine, alţii mai rău, după starea fiecăruia, nu după vrednicie. Aici, la fabrică, erau alte greutăţi şi alte probleme, legate de aprovizionare, de reîncerea uzinei şi de punerea ei în funcţiune, în întregime şi pentru folosul ţării. Se muncea intens, însă, şi într-un loc şi într-altul. Peste tot se muncea intens, în toată România. Partidul chemase oamenii la luptă deschisă, încă din august — luna de răscruce — iar acum îi chema la muncă, la o muncă nouă şi de durată, grea dar eroică.

Nu sînt nici douăzeci de ani de atunci, din decembrie 1947, şi iată că Republica a devenit altă, a crescut şi s-a întărit, e mîndră şi înfloritoare, ochii îi sînt limpezi, faţa senină şi zîmbitoare, fruntea îi este încununată de lumină şi de încredere, iar braţele sale muncite şi arămite de soarele cerului nostru românesc îi sînt grele de bogăţii, de holde şi de grîne, de izbînzi şi de împliniri.

Proiectul de Constituţie, publicat de curînd în presă — cu recomandarea, mai mult decît semnificativă, de a fi discutat şi dezbătut de toţi oamenii muncii — consfinţeşte aceste creşteri, aceste izbînzi, aceste împliniri.

„Republica Socialistă România, se spune în art. 1 din Proiectul de Constituţie, este stat al oamenilor muncii de la oraşe şi sate, suveran, independent şi unitar. Teritoriul său este inalienabil şi indivizibil".

Puterea, se arăta mai departe în Proiect, aparţine poporului, Partidul este forţa conducătoare în Republică, exploatarea omului de către om a fost lichidată pentru totdeauna, iar munca a devenit o îndatorire de onoare, o mîndrie, domeniul cel mai sigur al viitoarelor împlinirilor, al celor mai substanţiale victorii. Aceasta sînt doar cîteva din prevederile Proiectului de Constituţie, lege nouă a noii noastre Românii, a cărei apariţie a fost aşteptată cu nerăbdare, a cărei lectura s-a făcut pe nerăsuflate.

Citind Proiectul de Constituţie, articol cu articol, ai senzaţia acută şi de neînlăturat, că urci din treaptă în treaptă un pisc luminos, înălţat şi conturat în mijlocul acestei veri dense şi fierbinţi, grea de ploi şi de căldura, plină de freamăt.

Aceasta-i piscul victoriilor noastre.

Politica dusă de Partid, de industrializare şi electrificare a ţării, de transformare a agriculturii şi de educare a oamenilor muncii într-un spirit nou, — a dat roade, infinit de multe, imposibil de rezumat în cîteva cuvinte, ori cît ar fi ele de înaripate şi de calde. Fabrica de care am amintit este de patru ori mai mare acum, produce intens, lucrează pentru nevoile interne şi pentru export. Altele, de o seamă cu ea, trecute şi ele prin moara bombardamentelor, au cunoscut aceleaşi schimbări, aceleaşi intensificări, de flux tehnologic şi creator, iar alte fabrici, noi şi luminoase, au completat şi completează în continuu peisajul nou al României noi. Satul, pe de altă parte, a lăsat în urmă, pentru totdeauna, risipirea individualistă, mărunţirea eforturilor sale străvechi, muncind în comun în prezent, pentru a smulge pămîntului — mortor şi leagăn atîtor frămîntări şi zbateri — roade din ce în ce mai multe. Economia întregii ţări este unitară şi armonioasă acum, cum n-a fost niciodată, iar oamenii muncii sînt mai strînşi şi mai uniţi în jurul Partidului decît oricînd. Un întreg popor, — de muncitori şi de ţărani, de inginері şi de zidari, de oameni ai condeiului şi ai muncii cu ideea — desăvîrşeşte construcţia noii ţări şi a noii noastre orînduiri, privind cu încredere viitorul, pătrunzînd cu îndrăzneală în el, cu îndrăzneala visătorului care ştie că visul său va deveni realitate, ca mîine.

În vara aceasta fierbinte şi densă se pîrguiesc bucuriile şi visurile noastre, ale tuturor, cum se pîrguiesc poamele în luna lui august, — luna de răscruce.

ION LĂNCRĂNJAN

ÎN PAG. 6–7
TIPOLOGII NOI ÎN LUMEA SATULUI
de PETRU VINTILA şi GICA IUŢEŞ

JURNAL DE LECTURĂ

Teodor Balș:

POARTA SOARELUI

Poezia lui Teodor Balș e o visare blîndă, încropită din doruri și nostalgii, nici prea adînci dar nici prea ușoare, cum îi șade mai bine unui sentimental. În sufletul său vibratil, continuu se dislocă ceva, însă fără mari erupții, care să pericliteze liniștea solară a ființei sale lirice. Poetul dă de înțeles că se desparte mereu de sine, din ce motive nu știe nici el prea bine și nu ne îngăduie nici nouă să le bănuim, că ar dori să poposească pe tărîmurile pure ale visului, pe un tărm cu lumina rărită. Revin deci și în poezia sa motivele îndrăgite ale simboliștilor, cum ar fi marea, portul, corabia, valul, vîntul etc. dar obosite de atîta umblet și supunîndu-se cu greu unei struniri ce nu le dăruie decît arar o nouă prospețime: „Deschideți marea către vînt / și-ntoarceți vîntul depărtării, / acolo-n scoica zării sînt frumoase cîntecele mării / căci sună-n strune de eter opt note din aceeași gamă / de vechi planete stinse-n cer, / cu lumi ce nu mai sînt și cheamă" („Cîntecele mării").

Cele mai izbutite poezii sînt niște peisaje calme, schițate în cîteva linii stilizate, cu sonorității exotice, voluptuoase și învăluitoare: „Arbori goi la țărm de mare / Trec prin ramurile lor, / lunecînd în zări, vapoare, / ceruri galbene de zbor / O, și frunzele de soare / ale valurilor moi / în albastra întoarcere / dintre vînturi și Alcor" („Creion nostalgic"). Deși nu se încheagă dintr-o combustie afectivă profundă, versurile cuceresc prin melodia lor suavă, fiind fluente și cantabile.

Numai cînd evocă teroarea franchistă, cu atîția morți fără de vină, cu atîta vaier și încleștare, în poemele sale se strecoară neliniștea, producînd accente patetice, de ceruri vînzolite, caracteristice de altfel poeziei iberice: „O cazma i-au dat în mînă / să-și deschidă stînci mormînt. / Fugi tu, lună, lună, lună, arcuiește-te pe vînt / peste zare și te-ascunde, / că te-mpușcă pînă-n zori! / — Unde să te duc eu, unde, / Federico, să nu mori?" („Moartea poetului").

Lîngă asemenea poeme, se [illegible] lincezesc altele, construite pare-se [illegible] anterioară emoției, vădit didactice, în care se fac opoziții cu subtext moralizator între prezent și trecut, abundent poleite pentru a nu se observa sudura între părțile contrastante, dar cu atît mai artificioase: „Toamnă bucureșteană", „Pămînturi noi" „În mai".

Prin aspectele sale realizate, volumul oferă o lectură plăcută, cuprinzînd mărturia unei sensibilități delicate, deși fără o anume adîncime, care se exprimă [illegible] peisajele fugare, de notații fra[illegible] plasma unei visări tihnite.

Corneliu Omescu:

ÎNTRE DOUĂ TRENURI

În volumul de început, atenția prozatorului Corneliu Omescu se îndreaptă cu [illegible] dere spre oamenii care, datorită poziției sociale, a ocupației sau incidentelor personale, se găsesc într-un moment de [illegible] între mai multe porniri, de cele mai [illegible] ori instinctuale, ce, prin clocotul lor [illegible] lent, amenință zăgazurile, și așa destul [illegible] subrezite, ale întregului lor echilibru [illegible]. Personajele sale au deci structuri sufletești primare, adesea rudimentare, fiind [illegible] de patimi și orgolii occidentale, robite [illegible] piciunilor mărunte, nefiltrate prea mult [illegible] reflecție, ci țîșnite spontan, din [illegible] ființei lor organice.

De genul acesta [illegible] Dușan (eroul din povestirea „Sîminic", pe mint și vin"), care bea, înjură, doarme prin grajduri, se lamentează, melancolizează, și toate astea din pricina Magdei, o femeie cu sînge rece, cochetă și interesată „care își pierde timpul în cofetăria de trist renume «Violeta», unde bea cafea și face paradă de rochiile ei scumpe la ora cînd el tropăie cu cizme de cauciuc sparte prin băltoacele unui șantier". Un conflict asemănător generează substanță artistică pentru cea mai izbutită bucată a volumului, ampla nuvelă „Între două trenuri". Folosind cu suplețe tehnica retrospectivă, autorul analizează frămîntările geologului Vasile Stoica, despărțit de soția sa Corina, cu care se căsătorise în grabă, nebăgînd de seamă că ea urmărea numai asigurarea prosperității materiale. Eroul este mult mai mobil decît antecesorul său, trecînd ușor de la o dispoziție afectivă la alta, așa încît se consolează în brațele unei grecoaice, cu care trăiește un episod de dragoste sălbatică, o adevărată „luptă pentru alegerea celuilalt", „un vîrtej de foc [illegible]".

[illegible]

VASILE SANDU

Emilia Căldăraru:

RÎDEA MESTEACĂNUL

După placheta de versuri cu titlul anghelian „În grădină" (1960), Emilia Căldăraru oferă acum micilor cititori o suită de schițe în volumul „Rîdea mesteacănul", apărut la Editura tineretului. Ceea ce trebuie remarcat în primul rînd este faptul că, în cele aproape cincisprezece bucăți, autoarea izbutește să surprindă o varietate de nuanțe și aspecte ale universului specific vîrstei copilăriei, proiectată pe viața de școală și de activitate pionierească, pe ambianța familială și pe relațiile intime dintre micii protagoniști. Evitînd repetițiile și similitudinile de situații, Emilia Căldăraru face dovada unei bune cunoașteri a realităților despre care scrie, sezisînd elementele ce le dau particularitate și semnificațiile pe care le conțin.

Adresîndu-se unor cititori aflați la începutul unui lung și sensibil proces de formare spiritual-morală [illegible]

[illegible]

[illegible] juste să-și revizuiască atitudinea, să înțeleagă fenomenele și evenimentele din jurul său, să trăiască intens o serie de stări sufletești etc.

Orientarea Emiliei Căldăraru spre literatura pentru copii s-a soldat, și de data aceasta, cu bune rezultate.

TEODOR VÎRGOLICI

Ștefan Luca:

SERVIETA ELEONOREI

În „Servieta Eleonorei", povestirea care dă titlul cărții, o fată pierde servieta cu caietele și însemnările grupei și toți pionierii pornesc în căutarea ei. Ștefan Luca ne prezintă în lumina unei diorame diverse, portrete morale, cu incursiuni în psihologia de loc liniară a copiilor. Cunoaștem astfel pe Eleonora, o fată foarte bună, foarte silitoare, foarte [illegible] „foarte" pentru a fi un personaj viabil, nedepășind coordonatele unui „erou pozitiv" fără personalitate; pe Vîrvar, „geniul" familiei, sfîrnind enorma nedumerire a mămiței de a nu fi el premiantul, — prilej pentru autor de a ne dezvălui [illegible] unei familii, cu bune intenție de a ne atrage atenția asupra unui adevăr inexorabil [illegible] influență pe care o exercită asupra creșterii moral-psihice a copilului relațiile inegale, lipsa de respect, [illegible] părinților. Mai reîntîlnim o [illegible] clasică material de nelipsit în rubri[illegible] copilul de nivel mediu, [illegible] și devine mediocru, dar nici bun, [illegible] părinți — părinții tîrzii — care-i fac [illegible] „competentă" [illegible] pasiune temele. Cazul [illegible] cu noi și complexe valențe [illegible] de schematismul personajelor [illegible] acest gen, reușind să ne pună pe [illegible].

[illegible] de mult povestire și de altele [illegible] loc și cîteva bucăți de [illegible] lunadere. Menționăm dintre ele „Strungarul" — relevîndu-ne, în contextul unei anecdotici „cam cusută cu ață", o [illegible] în caracterul copiilor: [illegible] „haimanale" zădărîtă de res[illegible] exagerat pe care îl acor[illegible]. Vanitatea devine astfel o pir[illegible] pentru îndreptarea copilului. Modeste [illegible] a planurilor sînt povestirile „Vanni cu flori" eterna dilemă, de a recu[illegible] a celui care „a sport ceva" [illegible] cinstea triumfă, și „Ordșanul", [illegible] „Pădurea" reușește să [illegible].

[illegible] ne poartă peste timp înapoi [illegible] de alți copii, în alte [illegible]. Sînt povestiri dinaintea și din [illegible] război mondial. „Ciocîrlia" [illegible] unei fete care contribuie cu [illegible] lupta contra hitleriștilor, ne ar [illegible] dacă n-ar fi semănat alți de [illegible] „Tabagerul Sard" din neuitatul „Cuore". „Vîntul sirenele" nu depășește ni[illegible] reportai de zior, iar „Dudul" [illegible] să se convingă.

S. PRODAN

Ovidiu Trăsnea:

MORALA SOCIALISTĂ

[illegible] o realitate socială, [illegible] comportă abordarea [illegible] aspect planul teoretic [illegible] se poate susține fără [illegible] *în cazul lucrărilor menite să difuzeze în cercuri largi principiile eticii comuniste. Printre acestea se înscrie și recenta carte a lui* Ovidiu Trășnea, Morala socialistă, *avînd subtitlul* Clasa muncitoare — promotoarea noii morale *(Editura Politică, 1965).*

Autorul și-a conceput studiul în funcție de caracterul normativ al moralei, fără a neglija aspectul teoretic. Fie că rezervă problemelor teoretice, capitole speciale, („Morala — formă a conștiinței sociale"), fie că le tratează în partea introductivă a celorlalte, chestiunile teoretice esențiale se fac treptat familiare cititorului. Morala — se spune în carte — este cea mai veche formă a conștiinței sociale, ea apare ca o condiție necesară a conviețuirii oamenilor; prin normele sale ea făurește trăsături de caracter și comportări reciproce necesare fiecărui individ în parte și colectivului în ansamblu, fără de care nu e posibilă nici munca colectivă, nici lupta eficientă împotriva dușmanilor (p. 9). Marxism-leninismul — arată autorul — a respins întotdeauna concepțiile despre caracterul imuabil al principiilor și regulilor morale, a luat de asemenea atitudine și împotriva relativismului moral. Morala are un caracter istoric, odată cu schimbarea condițiilor sociale și în primul rînd cu schimbarea structurii economice, oamenii își schimbă „natura", transformîndu-și și viața socială, obiceiurile și concepțiile morale. Conținutul ideilor, categoriilor și al sentimentelor morale se schimbă în mod inevitabil. „Ideea de bine și cea de rău — scria Engels — au variat într-atît de la popor la popor, de la o epocă la alta, încît adesea au fost de-a dreptul contradictorii". De-a lungul istoriei s-au succedat, în funcție de schimbarea condițiilor sociale, o diversitate de idealuri și concepții morale, și întotdeauna afirmarea noilor idealuri și concepții morale are loc în luptă cu morala trecutului, cu vechile tradiții și deprinderi. În etapa contemporană, morala clasei muncitoare — morala socialistă — constituie o expresie spirituală a unei noi orînduiri, reprezintă cea mai înaltă treaptă a etosului uman. Trăsăturile moralei socialiste se conturează în cursul practicii revoluționare, pe baza ideologiei științifice marxist-leniniste.

Lucrarea lui Ov. Trăsnea nu se oprește însă la teoretizări de ordin general, ea prezintă numeroase aspecte principale ale noului profil moral al omului socialist. De pildă, discuția despre noua atitudine față de muncă, rolul opiniei publice.

Omul nou, cu un nou profil politic și moral se făurește însă și în lupta practică împotriva vechilor principii și idealuri burgheze, împotriva rămînerilor în urmă pe planul conștiinței morale. Din acest punct de vedere, lucrarea scoate în evidență și unele manifestări negative, față de care opinia publică se mobilizează și ia atitudine.

Noua morală socialistă se făurește și se dezvoltă nu numai în lupta practică pentru construirea socialismului, dar și sub influența directă a noilor factori subiectivi: munca politico-educativă a Partidului Muncitoresc Român și organelor și organizațiilor de stat de sub conducerea sa. În etapa actuală, datorită sporirii complexității sarcinilor construcției socialiste, crește importanța factorilor subiectivi în general și a factorului moral în special, care constituie forța motrice spirituală, proprie numai societății socialiste.

Prezentînd cîteva aspecte principale ale moralei socialiste, Ov. Trăsnea scoate în evidență forța ei activă stimulatoare în viața și dezvoltarea societății noastre. Prin exemple semnificative, cu forță de generalizare, autorul contribuie la cunoașterea și la popularizarea unor laturi importante ale profilului moral al omului nou.

G. R. ANA

• Viața literară în imagini • Viața literară în imagini • Viața literară de NEAGU RĂDULESCU

AL. DUILIU ZAMFIRESCU: Domnul

MIRCEA SINTIMBREANU: Eu eram Zîna

VALENTIN SILVESTRU: Glastra

În loc de *Cronica literară*

MARIN SORESCU:

POEME

[illegible]

moarte. Ingenuitatea comunică o experiență fundamentală de viață [illegible] paradoxul liric pe care ni-l propune Marin Sorescu [illegible] ca [illegible] de predilecție un promontoriu extrem [illegible] nu mai e cu putință decît saltul în neant.

Dar umorul, după legea lui [illegible] iar istmul pe care se află, are o lățime, care îi [illegible] în marginea neantului mișcări și clădiri de apărare. Astfel [illegible] din Pașii: „Nu pot să dorm / Mi s-a plins [illegible] / Vreu arîc. / Apar în jurul-mi / Fel de fel de nopți. / Și, de spaimă, pe trunchiul meu coaja / Face riduri. / Uneori mă zvîrcolesc și gem. / Și atunci trebuie să mă clatine puțin Vîntul, / Ca să nu cumva să mă usuc. / În somn / Dar cînd mă trezesc / Văd un ochi care mă pîndește / În piatra de caia / Și aud pași de groază / Apropiindu-se. / Pe fiecare frunză care mi-a picat / De-a lungul anilor / Aud cîte-un pas rău / Apropiindu-se", sau mirarea în fața spectacolului absurd din Cearcăn: „Aseară am uitat un ochi deschis. / Și toată noaptea m-a tras întunericul / Era un zat negru / Rămas pe fundul lucrurilor. / În care eu trebuia să ghicesc / Lumea, istoria, copacii / Și mersul planetelor. / Dar oricum aș fi sucit / Ceașca pămîntului, / Imaginile mi se așezau de-a-ndoaselea / În locul oamenilor apăreau maimuțe. / În locul stelelor — niște roate de fum / În locul copacilor — ciuperci carnivore. / Dimineața devenisem tot / Un cearcăn mare / În jurul ochiului meu / Cel mirat". Dar îndeosebi Creație este, ușor burlesc, un poem memorabil de apocalipsă existențialistă: poetul scrie „pe cutremure", cuvintele îi „alunecă mult mai încolo", sub masa lui de lucru se află „un vulcan" în erupție, așa că opera și-o iscălește „direct pe cenușă", toate lucrurile odăit sar „de la locul lor", însăși geologia îl asaltează, îl amuțește, cu „muntele din zare" care „i-a intrat în gură", „Căînș ale cărui rămășițe / Încă le voi mai sculpa / Urmașii mei din a șaptea spiță", frunzele copacilor ca și strămoșii poetului „foarte mulți", deci umanitatea de pînă la el, „S-au mutat în pămînt / De teama cutremurelor", rămînînd singur pe lume, bîntuit de marea spaimă de a mai căuta, fără izbîndă, să lege între ele, „ca pe sinele de cale ferată după deraiere", cuvintele „care fug unul într-o parte, / Altul în cealaltă, / Înnebunite de groază". Este cel mai frumos scurt poem al istoriei și sensibilității contemporane.

Și totuși pe un asemenea promontoriu al groazei și disperării poetul găsește destul loc și timp ca, plimbîndu-se pe calea ferată („Drumul cel mai drept / Cu putință"), cu mîinile la spate, să spună liniștit despre trenul ce-l răbufnește în spate și „care n-a auzit nimic" despre poet: „Acest tren — martor mi-e Zenon bătrînul — / Nu mă va ajunge niciodată. / Pentru că eu mereu voi avea un avans / Față de lucrurile care nu gîndesc". Replică a spiritului uman dată propriei lui creații, mașinismului sau poate chiar creierului electronic? Poate. În orice caz, Marin Sorescu, printre simbolurile existențialiste ale „spaimei" și „catastrofei" universalizate, are destul loc și timp să-și construiască, în chip de redută, o poezie a solidarității genealogice și a rezistenții cultural-naționale, împotriva ideii și sentimentului de neant. Stirpea proprie, resimțită și văzută în generațiile antecesorilor și deopotrivă ale descendenților, precum și văzduhul țării însfelat de vitejeștile fapte populare ale unor Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare, de imaginile poetice ale lui Eminescu și de persistența milenară în sărăcie a unui popor al pămîntului sînt, în poezii ca Viscol și Laocoon, ca Bărbații și Trebuiau să poarte un nume, în Muzeul Satului și altele, puternice acte de solidarizare cu realități supra-individuale, sînt gesturi de constructor pe o margine de abis și, în dramatismul conștiinței poetului, sînt poate în cele din urmă uitări mîntuitoare ale obsesiei abisului și spaimei existențialiste.

Cu acestea, nu am inventariat toată cuprinderea conștiinței de poet a lui Marin Sorescu. Rămîne nereținut cel puțin orizontul cosmic al acestei conștiințe ca altă față a solidarității ei cu lumea și, cînd zicem „cosmic", respingînd apucătura cosmografică a poeților pînă la care ideea lui B. Croce despre caracterul de „cosmicitate" al poeziei adevărate a ajuns deformată, gîndim pe de o parte mișcarea poetului printre marile forme ale creațiunii obiective, la care își raportează repetat modul subiectivității lui (bravada, cu mîinile în buzunări, a neînțelesurilor lumii), iar de altă parte gîndim concreșterea cîte unei imagini pînă la acoperirea orizontului real, pînă la suplantarea acestuia, pînă la constituirea ei, pe legea unicei propagări germinative, în mici universuri de sine stătătoare. (v. Melcul, Munții, Hîrtie ș.a.)

[illegible] se descarcă sensibilitatea noului poet, putem [illegible] că nuclee metaforice atît de personale [illegible] poate de la Lucian Blaga și Poemele [illegible] mai are de altfel în comun, ca particularitate [illegible] adîncimea imaginilor temporale. Cuvintele lui [illegible] lungă cursă de perspective istorică, fiind de aceea un fel de sonde [illegible] biologico-familial, social-popular, generic uman [illegible] și cosmic. Noutatea imaginilor și temporalitatea percepției [illegible] orientarea în viața subconștientă tot atît de semnalabilă) îl [illegible] Blaga. Numai însă că despre Lucian Blaga, fiindcă e' [illegible] o condiție orfeică și chiar profetică, se putea spune că [illegible] în timp ce Marin Sorescu îndrăznet din [illegible] e [illegible] misterelor de la marginea [illegible] sensibilității contemporane.

[illegible] punct de vedere, diferențial față de Blaga, el continuă, cu [illegible] tradiția [illegible] a desolemnizării poeziei, a dis[illegible] atitudinii oficiante [illegible] substanțial categoria lirică instituită [illegible] modele franceze (Tristan Corbière și Jules Laforgue), pînă în primul [illegible] război mondial, de Adrian Maniu. Sub influența anti-academică și moder[illegible] acestui poet, desprins el însuși mai tîrziu de gustul tiflei lirice din tinerețe, influență declarată mai evident abia după aceea a altor maeștri ca T. Arghezi, G. Bacovia, Ion Barbu și Blaga, în perioada 1916—1940 a apărut o bogată [illegible] umorului grav, [illegible] un moment, repede părăsit, chiar de Al. Philippide cu Aur Sterp, de un Emil Botta cu Întunecatul April, de un Constantin Tonegaru cu Plantații, de un Geo Dumitrescu cu Libertatea de a trage cu pușca, de un I. Chivu cu Zambe și înstîrșit, azi, de Poemele lui Marin Sorescu.

Purtător al unei originalități convingătoare, noul poet aparține astfel deopotrivă identității sale de minunător ingenuu de materiale inflamabile ca și peisajului literar românesc și timpului nostru. În orientarea lui anti-existențialistă [illegible] în același timp o lecție dintre cele mai profitabile.

VLADIMIR STREINU

La al doilea volum, parodistul din Singur printre poeți apare în scenă în veșmintele lui firești, lipite mitologic, ca la oricare poet adevărat: de carne, de sîngele și nervii lui. Ironia benignă, aproape cordială dar nu lipsită de o imensă amărăciune a primului volum, prin nu știu ce stranie mutație a dus la o fizionomie poetică foarte puțin obișnuită și cu atît mai revelatoare. Marin Sorescu e un ingenuu care visează cu ochii deschiși la spectacolul existenței, reprezentîndu-și înspăimîntat antinomiile de esență ale acesteia (moarte-viață) dar depășindu-le intuitiv printr-o fervoare lucidă a spiritului, printr-o „distanțare" ironică, într-un sens, dacă vreți, brechtian al cuvîntului. Fără dascăli de expresie și canoane prozodice, Marin Sorescu cîntă la modul simplu lucrurile cele mai neașteptate, nu fără a implica și un anume sarcasm la adresa unor moduri curent facile de a „poetiza" pe dinafară, la adresa unor exaltări pur senzoriale și evident extrapoetice. Temperamental sceptic, cu un simț acut al relativității lucrurilor care nu intră în sfera responsabilității umane, Marin Sorescu e în esență un poet de aspirații solare, o natură constitutiv tonică, de vitalitate cerebrală. Acest sentiment e în surdina fiecărui vers, șerpuiește nevăzut printre cuvinte, izbucnește fosforescent din răsucirea unui verb. Chiar atunci cînd construcția versului pare să trimită în altă parte, poetul face să răsară cuvîntul care transmite sensibilității cititorului sugestia reală, neașteptată și cu un efect memorabil.

„Ne spălăm în clăbucul tău, soare, / Săpunul nostru fundamental, Pus la îndemînă / Pe polița cerului /. Întindem mereu brațele spre tine / Și ne frecăm bine cu lumină. / De ne dor oasele de-atîta fericire / O, ce veselie e pe pămînt dimineața / Deocamdată (s.n.) încă nu știm de unde să luam / și cele mai bune prosoape — / și ne ștergem pe față cu moartea"

Prezența și conștiința morții nu e de natură să instaureze un tragism definitiv în sufletul poetului, pentru simplul motiv că ea însăși e relativă prin raportare la uman, la imprevizibilele puteri ale rațiunii și imaginației omenești. Speculația subtilă pe aceeași temă duce la efecte lirice de intensitate reflexivă, moartea, printr-o fructificare originală a uneia din aporiile lui Zenon din Eleea, devine fatal un element de tragică deriziune și depășire datorită lipsei ei de substanță umană, de gîndire, de mobilitate interioară: *„Acest tren — martor mi-e Zenon bătrînul / Nu mă va ajunge niciodată. / Pentru că eu mereu voi avea un avans / față de lucrurile care nu gîndesc / Sau chiar dacă brutal / va trece peste mine, / întotdeauna se va găsi un om care să meargă în fața lui / Plin de gînduri / și cu mîinile la spate"*. Într-un profil apărut în *Contemporanul* din vara trecută, provocat de lectura unei bune părți a poemelor din volumul de față, G. Călinescu își exprima uimirea sinceră de a fi descoperit un poet foarte talentat: „Fundamental, Marin Sorescu are o capacitate excepțională de a surprinde fantasticul lucrurilor umile și latura imensă a temelor comune. Este entuziast și beat de univers, copilăros și plin de gînduri pînă la marginea spaimei de ineditul existenței, romantic în accepția largă a cuvîntului. Cîte un poem e doar un strigăt de admirație în fața sublimității, în altele se strecoară deodată witz-ul, maliția, fantastică și ea".

Ținînd de viziune, propensia spre fantastic la Marin Sorescu izvorăște dintr-o necesitate lăuntrică de a svîrli punți între lucruri, de a umaniza ceea ce ne înconjoară, de a ne fixa într-o poziție și perspectivă de comunicație sensibilă și inteligentă cu tot ceea ce exprimă sau poate exprima umanul. E zona cea mai intinsă a acestui volum și unde lirismul poetului se înscrie cu accente care emoționează durabil. Alteori fantasticul e halucinatoriu și sarcastic (*Hîrtie*), procedeul de multiplicare a elementului grotesc are ceva din factura unui onirism dirijat către efecte satirice. Poetul proclamă, dincolo de pînza cu desene derutante uneori a viziunilor sale, dreptul la cunoaștere, la demnitate umană, la libertate de creație, la dezalienare, fără artificii și locuri comune, animat de un patos propriu epocii noastre socialiste. Gîndindu-și adînc sentimentul și simțindu-și cugetarea, ca să-l amintesc pe un hispanic agitat, Marin Sorescu și-a construit o carte adevărată de poezie, impuritățile sesizabile în unele excese de fabulă cerebrală, sau în obstinația unor tonuri închise pierzîndu-se sub izvoarele unei sensibilități în stare de reale surprize.

VASILE NICOLESCU

Deobicei multe din experiențele „novatoare" nemulțumesc pentru că simți că ele rămîn la stadiul experimentării, că talentul bîjbîie încet și anemic, fără o vînă de putere proprie. Critica îi împacă pe aceștia cu un eufemism: încearcă, și cînd încearcă, firește, nu totul trebuie să și izbutească.

Sorescu nu „încearcă", dînd ocoluri poeziei novatoare, talentul sau nu trebuie scos cu șapte ciuturi din fîntîna adîncă. El izbucnește, fără improvizații, clar și limpede, dintr-un fond sufletesc cu resurse de curînd descoperite, întreținut de o sensibilitate artistică cum nu s-a manifestat de mai mult timp. Căci Sorescu, în ciuda abandonării formulei tradiționale a poeziei, este prin definiție un liric, un liric a cărui expresie expurgă petele de umbră ale manierismului, comunului și banalului literar. Numai că lirismul poeziei lui Sorescu are o structură neexpozitivă, o compoziție concentrată pînă la idee, acermetizînd sau conceptualizînd metafora, ci trăind emoțiile lucid, asociind poeziei cerebralitatea. Chiar și umorul, în poezia sa, apare, aș zice, nu ca un sentiment — cum afirma cîndva Ralea, în legătură cu opera unui poet, ci ca o reacție a lucidității, ca o frînare a pulsului emotiv. Tentele se aplică fin ca să nu acopere gestul liric. Gîndul nu-i usucă poezia, reflecția nu-i ucide spontaneitatea și fantezia. Fiorul liric crește în profunzime, se substanțializează. Sorescu nu are „predilecții". Specializarea pe domenii de viață înseamnă cultivarea unui soi de profesionalism care n-are de-a face cu poezia. Autorul Poemelor nu lansează nici fișe autobiografice și nici arte poetice, vai, atît de mult compromise și neresectate. Ființa poetului trăiește însă altitudinar poezia, hrănindu-se dintr-o gîndire artistică neliniștită, nu haotică și în dilemă, familiară cu speculația ideilor. Sorescu izbutește — fapt rar în poezia modernă — să găsească echivalente afective unor stări de tensiune cerebrală, turnînd într-o unică formă gîndul rece, meditația, alături de duioșie, candoare, tristețe ori bucurie.

Pagina sa de poezie nu e pagină de rebus poetic ori de meditație de buzunar. Sorescu gîndește poezia, nu o reduce la un conglomerat de fraze generale, cu pretenții de a descoperi lumea. Un mare poet e acela care știe să vadă universul din nou, să-ți descopere unul neștiut în acela pe care tu îl crezi străbătut pe toate potecile.

Fraza lirică a lui Sorescu este o expresie a inteligenței poetice, dar n-are prin asta un minus de sensibilitate. Viziunile sale nu sînt de stări poetice, ci desfășurări ale ideii poetice. Poezia lui circulă prin intermediul ideii, ideea emană emoția: el trăiește afectiv ideile, fără febrilitatea dramatică a lui Camil Petrescu, într-o dezbatere calmă, dar cu un suflu poetic intens, nu intempestiv: „Mi-am însemnat gîndurile / Pînă cînd au început să se vadă / În ele / Munții" (Munții). Este în poezia lui Sorescu o frămîntare gravă, dar nu apăsătoare. Caută, nu dispera, se neliniștește fenomenal, nu plînge. Se află la poalele muntelui pe care trebuie să-l urce, nu la marginea prăpastiei în care l-ar arunca destinul. Momentele emoționale de vîrf sînt ușor retezate cu un zîmbet malițios: **„Dansează, suflete / Deschide ușa bibliotecii și dansează! / Printre atîția bărbați foarte înțelepți / Care și-au lăsat capetele / Pe cîte o carte / Ca pe-o tavă a Salomeii / Sînt prietenii tăi cei mai buni. / Și toți îți spun acum să dansezi, / Pentru că numai tu mai poți face mișcările / Începute de ei / Și frumusețea jocului / Nu trebuie să se piardă"** (Dansează).

Complicația verbală, expansivitatea emoțională, entuziasmul juvenil, delirul poetic n-au nici un fel de audiență aici. Sînt unelte pe care Sorescu le lasă intacte versificatorilor.

Simplitatea poeziei sale e maiestoasă, emoția e curățită de impuritatea verbigerației, prozodia clasică fin anulată. Ambiționat să scrie o anti-poezie, Sorescu părăsind „poezia", nu uită să ia cu el talentul și sensibilitatea. De altminteri, nu interesează materialul cu care se lucrează, diferența între marmora șlefuită și piatra aspră se descoperă numai în afara artei. Formula anti-poeziei la Sorescu nu e ostentativă, deși o reclamă, nu supără pentru că fondul ei rămîne poetic. Anti-poezia nu e totuna (se dovedește încă odată) cu nonpoezia, speculația intelectuală trece în speculație gratuită atunci cînd sensul poetic e minim, cînd se face caligrafie modernă, în absența unui mesaj (Melcul).

Căci să nu uităm, anti-poezia poate obosi ca formulă de la un moment dat ca și „poezia". Pericolul monotonizării formulei trebuie evitat de autor, și atunci cînd ea mai continuă să pară nouă. Deocamdată însă, Sorescu oprește atenția nu prin anti-poezie ci prin poezia proprie sufletului său explorator de universuri, pe o cale pe care singur știe să meargă.

Mari sensuri sînt comunicate firesc, intim; rîzînd, poetul își înăbușă suferința în adîncituri de gînd: **„Toate muzeele se tem de mine, / Fiindcă de cîte ori stau o zi-ntreagă / În fața unui tablou, / A doua zi se anunță / Dispariția tabloului. / În fiecare noapte sînt prins furînd / Într-o altă parte a lumii, / Dar mie nici nu-mi pasă / De gloanțele ce-mi șuieră pe la ureche, / Și de cîinii lupi, care-mi cunosc acum / Mirosul urmelor / Mai bine decît îndrăgostiții / Parfumul iubitei".** (Tablouri).

Simple date culturale intră într-o „perspectivă" cu înțelesuri înalte, convertite în poezie, traduc emoțiile intelectuale în emoții lirice. Poetul se caută în ramele maeștrilor, plîngînd din dragoste și nu din neputință, plîngînd tristețea imperfecțiunii. Citez doar cîteva instantanee: **„Cel mai greu se fură Rembrandt: / Întinzi mîna și dai de-ntuneric — / Te-apucă groaza, oamenii lui nu au trupuri, / Ci numai ochii închiși în hecluri întunecoase. / Pînzele lui Van Gogh sînt nebune. / Se învîrtesc și se dau peste cap, / Și trebuie să te ții bine de ele / Cu amîndouă mîinile. / Că sînt rupte de-o forță din lună. / Nu știu de ce Breughel mă face să plîng, / El nu era mai bătrîn decît mine, / Dar i s-a spus bătrînul, / Fiindcă pe toate le știa cînd a murit. / Și eu caut să-nvăț de la el, / Dar nu pot să-mi țin lacrimile. / Care-mi curg pe ramele lui de aur, / Cînd fug cu anotimpurile la subsuoară"** (Tablouri).

Temele așa-zise consumate, livrești, sînt încărcate cu sevele unei poezii de vibrații pe corzi lungi. Mișcările sînt elementare, gratuitatea patetică fără urmă; e un fel de monolog al lui Ștefan din Apus de Soare, spus uscat, nedramatizat: **„Mircea cel Bătrîn îmbrăcat în zale. / Alexandru cel Bun îmbrăcat în zale. / Ștefan cel Mare îmbrăcat în zale. / Ion Vodă cel Cumplit îmbrăcat în zale. / Și, aici, în Oltenia, Tudor Vladimirescu / Primenit și el în zale / Peste cămașa morții"** (Bărbații).

Este o istorie cu filele îngreunate de numărul jertfelor și al suferințelor al căror domni fără casă și fără masă, își petrec viața ca niște străjeri fără odihnă. Trecutul stă ca o tablă a legii deasupra capetelor noastre: **„Dar ce tot răsfoiesc eu cartea asta cu poze? / Mai bine mă uit în sus, / Fiindcă cerul nostru e zugrăvit, / Ca Voronețul, / Cu toată istoria românilor. / Deasupra Posadei e lupta de la Posada. / Deasupra Podului Înalt / E lupta de la Podul Înalt / Deasupra Călugărenilor / E lupta de la Călugăreni. / Sînt bătălii pe toți pereții, / Și în firide și ocnițe, / Pe stele e chipul încruntat al bărbaților de demult. / Iar sus, în turla neagră, / Stă Decebal pe nori de otravă, / Bînd otravă, / Și-otrava prelingîndu-se de pe mustățile lui"**. (Bărbații).

Implicațiile livrești își pierd proveniența, se resorb pe nesimțite în vers. Materia n-are impurități, locurile „comune" capătă dimensiuni, ideile ard în combustia emoțional-poetică. Capacitatea poetului de a deduce sensuri noi, de a gîndi poezia este rară:

„Eminescu n-a existat. / A existat numai o țară frumoasă / La o margine de mare / Unde valurile fac noduri albe / Ca o barbă nepieptănată de crai. / Și niște ape ca niște copaci curgători / În care luna își avea culbar rotit. / Și, mai ales, au existat niște oameni simpli / Pe care-i chema: Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare, / Sau mai simplu: ciobani și plugari, / Cărora le plăcea să spună / Seara în jurul focului poezii —/ „Miorița" și „Luceafărul" și „Scrisoarea a III-a". (Trebuiau să poarte un nume).

După N. Labiș, cred că poezia românească tînără are definit prin Marin Sorescu, chiar dacă e vorba de volumul de „debut", un moment nou în evoluție.

MARIN BUCUR

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

Cristian Sârbu

Născut în 1897 — comiliton de generație deci cu I. Valerian, Tudor Vianu, Ionel Teodoreanu, G. M. Zamfirescu, B. Fundoianu — începînd să scrie și să publice de prin 1925. Cr. Sârbu a ținut pasul cu întreaga evoluție a poeziei românești de atunci pînă aproape de zilele noastre. Dacă împrejurările nespus de grele în care a trăit pînă la instaurarea orînduirii socialiste — legat de scaunul de cizmar și mai apoi bolnav — i-ar fi îngăduit să-și dezvolte puternicul talent, care e vizibil, printr-o cultură filozofică și artistică corespunzătoare, Cr. Sârbu ar fi însemnat mult mai mult în lirica noastră. Așa cum este, opera lui este o realitate singulară și atractivă în poezia română dintre cele două războaie mondiale — după 1944 ea integrîndu-se firesc în cursul literaturii orînduirii socialiste, formulîndu-i poetic, adesea la modul cel mai direct, comandamentele de actualitate. Singularitatea și forța de atracție a operei sale anterioare provin din faptul că Cr. Sârbu se înscrie printre puținii noștri poeți ridicați — în timpul orînduirii burgheze — direct din rîndurile proletariatului și rămași credincioși acestuia pînă la capăt.

Pornind de la situația lui umilă, de lucrător cizmar în atelierul unui patron, care evadează din acest infern moral și material prin poezie și prin credința nestrămutată în partid și în triumful final al luptei clasei muncitoare, Cr. Sârbu s-a simțit și s-a mărturisit poetic un continuator al operei lui D. Th. Neculuță. În 1940 — în plină febră a războiului mondial care începuse — Cr. Sârbu îi închină lui D. Th. Neculuță un poem în care — în versuri simple, naive și stîngace, dar pline de lumina sincerității, — îl privește ca pe un frate mai mare, în soartă și în poezie. În aceeași situație se mărturisește a fi fost el însuși în acele interesante *Fragmente de jurnal*, din volumul său de debut, din 1935, evocînd amintirea satului natal și chipul mamei — îngrijată că, stînd „mereu cu focul pe hîrtie", va ajunge „un taie-frunză oarecare". Într-unul din aceleași fragmente, continuă firul confesiunii :

„Urmînd îndemnul foamei buclucașe, / Mi-am scufundat trecutul în uitare / Și m-am înscris ca lucrător de ghete / În cadrele armatei proletare." Căutîndu-și însă — în urma lecturilor făcute la voia întîmplării, după cîtă școală primară făcuse în sat, și din sărăcia pungii sale și a rarelor lui ore de tihnă — predecesori mai îndepărtați, se simte cosîngen peste veacuri cu „maestrul cîntăreț" Hans Sachs. În 1930, ironizîndu-și bonom propria condiție umană — din punctul de vedere al acelui *alter ego* care era poetul din el — își afirmă această filiație, în versuri în care distingem sunetul și tehnica acelei spumoase poezii din *Caleidoscopul lui A. Mirea* și din opera lui G. Topîrceanu, pe care le incitaseră la noi odinioară acrobațiile fanteziei lui Edmond Rostand, impuse prin succesul european al pieselor sale *Cyrano de Bergerac* și *Prințesa îndepărtată* : „Sărmanul Sachs din Ferentari ! Și dacă / Mi-aș îndrepta trăsura către stele / Și aș pieri, ce trist ar duce-o singur, / Lipsit de harul fanteziei mele. / Dar nu știu ce idee mă oprește / Să nu mai viu la dînsul iar și iar, / Pe semne că îmi e o gazdă bună, / Deși nu e decît un biet cizmar". Oricît ar părea de îndepărtate aceste rime sprintene de versurile greoaie ale cuminteluí poet cizmar din Nurnbergul atît de învălmășit pe vremea lui de furtunile sociale stîrnite de Reforma lui Luther, — Cr. Sârbu e mai aproape de Hans Sachs decît ar indica-o numai similitudinea condiției umane. Ca și la Hans Sachs — ale cărui umor și robust talent, descriptiv mai ales, erau impropriu închingate în tradițiile reci ale versificației de la sfîrșitul evului mediu — vîna poetică viguroasă a lui Cr. Sârbu nu și-a putut găsi pînă la urmă, în chip deplin, formula cea mai personală de expresie poetică. Lirica lui a mers astfel, succesiv, în pas cu nostalgiile dezrădăcinării din satul natal, ale poeziei lui Șt. O. Iosif și O. Goga, cu tristețea periferiilor din versurile lui Barbu Nemțeanu, cu apăsarea de plumb a orașelor lui Bacovia. Poezia lui Cr. Sârbu tindea să devină o literatură de evocare a cîmpiei dunărene, așa cum este proza unui Al. Sahia, a unui Zaharia Stancu — veniți tot de pe ale sale meleaguri — sau de evocare a vieții mahalalelor bucureștene, așa cum a scris-o G. M. Zamfirescu. Sosit în literatură mai devreme decît Sahia și Zaharia Stancu, a realizat poezia Bărăganului în un mod remarcabil, dar cu mijloacele simbolismului, potențate spre tehnica notației imagistice : „Decor rural. Pirioage arse de secetă. Zăduf uscat. / Scaieți cu frunze de rugină. Miros de lut înfierbîntat. / Și dintr-un smoc chircit și galben de pomi ciungiți de vijelii / Se-nalță silueta aspră a unei gări cărămizii" *(Gară pe Bărăgan)*. De asemenea, Cr. Sârbu a lăsat realizări durabile și în ceea ce privește poezia periferiei bucureștene, realizări în care se întrevede lecția magistrală dată de *Florile de mucigai* ale lui T. Arghezi : „Trifu / A căzut sub coșarcă în marginea pieții, / Cărînd burghezilor carne și trufandale"... *(Moarte subită)* ; „Elisabeta, fata gunoierului, / A stat 14 ani aproape de curățenia cerului, / Pînă cînd într-un amurg de iulie lila, / A înmulțit în gemete îngerii mucoși din mahala"... *(Elisabeta)*. Dar Cr. Sârbu rămîne, în primul rînd și în primele rînduri ale poeziei noastre, poetul suferinței, al luptei și al victoriei clasei muncitoare : „Nu te plîngem, iubite ! / Lacrămile nu intră în practica noastră de ziditori / Ai unei lumi fericite. / Închinăm numai o clipă steagul nostru de luptă / Peste fața ta suptă. / Ne-ai părăsit, dar vei trăi după moarte, / Nu într-o lume așezată undeva, departe, / Ci în noi, frații tăi de muncă. / Sîntem încă / La poalele muntelui. Pînă sus ne așteaptă / O cale lungă de zbucium și faptă. / Vei merge cu noi. / Te vei bucura cu noi de piscuri, de soare, de iarbă, de rouă, / Și vei prînzi cu noi pîine de istorie nouă / Sub cutele roșului steag. / Pornim mai departe, tovarășe drag"... *(La moartea unui tovarăș)*.

OVIDIU PAPADIMA

SCRIERI : **Pași spre lumina. Poezii din carnetul unui muncitor**, București, 1935. **Tablouri și cîntece din călătoria mea. Versuri**, 1938, colecția „Adonis", nr. 8. **Slove desculțe. Poeme.** 1939, col. „Adonis", nr. 26. **D. Th. Neculuță. Poem.** 1940, col. „Adonis", nr. 46. **Daruri pentru cocioabe. Versuri**, 1944 col. „Adonis". **Poeme de ieri și de azi.** 1951. EPLA. **Cîntece pentru Sanda. Versuri.** Ilustrații de Val Munteanu. 1956. Ed. tineretului. **Dragoste de viață. Poezii.** 1956. EPLA. **Poezii. Pași spre lumină.** ed. îngrijită de Romulus Vulpescu, cu un cuvînt înainte de Ion Bănuță. 1962. EPLA.

SCRIERI DESPRE :

Al. Andrițoiu în **Viața românească** nr. 5, 1956 ; Dragoș Vrînceanu în **Luceafărul**, nr. 19, 1963 ; Camil Baltazar în **Viața românească** nr. 12, 1963 ; Traian Stoica în **Flacăra**, nr. 12, 1956 ; Leonard Gavriliu în **Scrisul bănățean** nr. 6, 1956 ; A. Indrieș în **Scrisul bănățean** nr. 9, 1963.

Paul Schuster

După un ocol prin dramaturgie, al cărui rod a fost basmul dialogat „Rübezahl und der Glaserjockl" (Rübezahl și Glaserjockl) (1954), impecabil versificat, Schuster și-a făcut intrarea în literatura despre tineret și pentru tineri prin povestirea de largi proporții „Der Teufel und das Klosterfräulein" (1955) (Dracul și domnișoara de la mănăstire), o imagine veridică a luptei dusă de liceenii sibieni în primii ani de după 23 August pentru democratizarea școlilor săsești, pe atunci încă confesionale. Edițiile următoare ale acestei cărți, expurgate de balastul unor detalii veriste și al unor implicații autobiografice, au devenit mai convingătoare și au constituit unul din cele mai mari succese ale noii literaturi de limba germană din țara noastră.

Următoarea carte a lui Schuster, povestirea de mari proporții „Strahlenlose Sonne" („Soare fără raze", 1961) se constituie ca o dezbatere densă și pasionantă în jurul unor atitudini fundamentale ale tineretului față de problemele și vicisitudinile vieții. Și nu este întîmplător, — ci psihologic îndelung pregătit și justificat — faptul că Ruth, în jurul căreia își dispută intimitatea cei doi schiori, alege pe Steff, sportiv integrat colectivului, care îmbina curajul cu cumpătarea, ambiția cu disciplina, și respinge pe Volker, sportiv singular, adept al lui „vivere pericolosamente", și lector pasionat al volumului în care editori tendențioși din timpul celui de al III-lea Reich înmănuncheaseră acele poezii de Holderlin care, smulse din context, puteau exalta „eroismul în sine".

Realizarea cea mai amplă și mai consistentă a lui Schuster este acel Bildungsroman „Fünf Liter Tzuika" („Cinci litri de țuică"), masiva trilogie, din care au apărut pînă în prezent două părți : în 1961 și 1965. În ceea ce-l privește pe eroul primului volum — Thummes (Thomas) Schieb-tatăl — țăran dintr-un sat sud-ardelenesc, romancierul îi descrie lenta clarificare și distanțarea treptată și definitivă de ideologia „unității naționale", de care era, ca, atîția alții, atît de îmbîcsit în primii ani de după 1918. Schuster procedează cu o savantă încetineală și învăluie totul într-un umor reținut, cald, concretizat între altele în însuși subtitlul acestei cărți : „Erorile, încercările la care l-a supus soarta și iluminarea progresivă a mai-puțin-înstăritului Thomas Schieb din Kleinsommersberg". Eroul celei de a doua părți — Thummes Schieb junior — poate urma, datorită sacrificiilor făcute de „mai-puțin-înstăritul" său tată (în terminologia „unității germane"), liceul din Sibiu ; pe lîngă acestea, el se mai menține în școală dînd meditații, pătrunde datorită și altor talente în „înalta societate" săsească fascizantă sau deja fascizată. Societate de care începe să se distanțeze de-abia către sfîrșitul acestui de la doilea volum, prezentîndu-i evoluția pînă în perioada izbucnirii celui de al doilea război mondial. Căile membrilor familiei Schieb se întretaie cu cele ale potentaților sași — ale „Führer-ilor economiei" în terminologia știută, menită să mistifice împărțirea în clase sociale —, cu cele ale unor înalți demnitari, ale unor chiaburi și ale unor agenți național-socialiști, dar și cu cele ale unor muncitori de toate naționalitățile conștienți, îndrumați în lupta lor revendicativa de Partid. Schuster realizează astfel, neforțat, o vastă frescă a societății timpului, văzuta prin ochii inițial foarte naivi, apoi tot mai ageri ai membrilor familiei Schieb. Intențiile autorului sînt bine servite de un stil foarte personal, aproape continuu ironic, pe alocuri satiric ; Schuster utilizează o limbă creată uneori ad-hoc, îmbogățită cu expresii orale, dialectale, o limbă care-i permite să sugereze vocabularul autentic al eroilor săi.

Povestirile umoristice și satirice din volumul „Alte Sachen-neue Brillen" („Chestii vechi-ochelari noi", 1964) nu ajung la nivelul scrierilor anterioare. Dintre ele, se detașează net „Das Krokodil" („Crocodilul"), demascare incisivă a moravurilor protipendadei săsești, a „societăților savante" respective, a polemicilor de presă, a rubricilor „de scandal" ale ziarelor burgheze etc. Totul este autentic, parodierea mergînd pînă la alcătuirea unor subtile note „de subsol". „Februarglut" („Jarul din februarie", 1964), povestire de mari dimensiuni, își propune să evoce, în partea sa finală, evenimentele Griviței eroice, văzute prin optica adolescentului Nicolae Ionescu, pe care autorul l-a urmărit de-a lungul a cinci ani de viață, și a transformării lui treptate dintr-un ucenic neștiutor într-un luptător utecist. Aci Schuster, părăsind mediul pe care-l cunoaște atît de bine, este mai discursiv și convinge mai puțin.

N. HOCHSCHEIDT

SCRIERI : Rübezahl und der Glaserjockl ET 1954 : Der Teufel und das Klosterfräulein ET 1955, ed. II ET 1957, ed. III R.D.G. 1957, ed. IV R.D.G. 1958, ed. V E.T. 1962 : Dracul și domnișoara de la mănăstire ET 1957 : Strahlenlose Sonne (Soarele fără raze) ET 1961 : Fünf Liter Tzuika (Cinci litri de țuică) Vol. 1. ET. 1961, ed. II. Meridiane 1963 — Vol. 2 E.T. 1965 : Alte Sachen-neue Brillen (Chestii vechi, ochelari noi) EPL 1964 : Februarglut (Jarul din februarie) ET 1964 : Yoko und Tadashi ET 1965.

SCRIERI DESPRE : H. Liebhardt NW (Neuer Weg) 1664, 18.VIII.1954. KL (Kultur und-Leben-Beilage des Neuer Weges) 388 13.IV.1962. NW 4491 19.X.1963 : Hugo Hausl NW 2161 16.III.1965: Alfred [illegible] Sgerber Gaz. Lit. 22.III.1956 — Viața Rom. 6 1958 [illegible] Literatur 3 1962, 5 1964 : H. Stănescu N. L., 3 1965.

Miron Scorobete

„Manuscrisul" lui Miron Scorobete cuprinde pagini curate (uneori inexpresiv de curate), adică poezii caligrafiate atent și cu multă sensibilitate. Poetul pare un temperament echilibrat, supraveghindu-și lucid transcripțiile lirice. Nu se grăbește, nu exultă, — cu o excepție, în *Constructor pe țărm* —, nu gesticulează inutil. Indiferent de prozodia utilizată, starea poetică fundamentală (și limpiditatea versurilor) este de factură clasică. Cea mai convenabilă formă de comunicare a ei este, desigur, metafora vizuală, notația simbolizantă. De aceea poeziile lui Scorobete sînt în general simplu vizuale, desenabile : „Drumul sîngera prin holda tunsă, / Vîntul îngîna doină din frunză, / Fîntîna-ntindea / Cumpăna ciungă spre nori și cerea" *(Legenda unui gigant)*. Sau : „O scrisoare fîlfîia peste-un cîmp / Ce-n ironie crudă este numit *de luptă* : / Zăceau morți fără glorie / Scrisoarea se rotea ca o pasăre cu aripa ruptă" *(O scrisoare)*. Dar un asemenea mod de transmitere a ideilor și sentimentelor — pe care, precizez, nu-l condamn ci încerc să-l delimitez — aduce, într-un anume sens, a manieră academistă. Poezia devine o cadră, un tablou evocator, desen sau gravură. Ea nu sugerează, ci se explică prin decorativ, ideea reliefîndu-se cu grijă în toată anatomia ei plasticizată. Inevitabil deci, semnificațiile, imaginile sînt statice, definitive. Ele nu mai procură adaosuri inedite la un adevăr, la un mit, nu sînt nici răsturnări ale acestora, nu sînt afecte relevate pătrunzător, și nu devin nici mijloace spre un adevăr. Viziunea este așadar închisă, „înrămată", i-aș spune *componistă*, deosebită de viziunea de percepție crudă a universului, de autoexplicare lirică a lumilor interioare, sociale și cosmice. Este evident atunci, ca în această ultimă ipostază, funcția gnoseologică prevalează, ea este *dinamică*, iradiantă, pe cînd aceea bunăoară din „*Manuscris*" e limitată, descriptivă ; cu toate că în cadrul ei există poezii bine realizate, dintre care amintesc pe acelea din ciclul erotic sau altele ca *Schimbul de noapte, Acolo cîmpul, Intrare în noapte, Constructor de țărm, Schiță* etc. De altfel, valoarea lor vine de acolo că poezia lui Miron Scorobete nici nu e total peisagistă, total grafică. Poetul are o pronunțată înclinație spre lirica meditativă, vizibila încă din unele accente gnomice, vizibilă în comprimarea versurilor și chiar în refuzul clișeului. Fără să posede un limbaj deosebit de particular, expresia poetică la Scorobete e condensată și, ceea ce mi se pare interesant, tocmai aici poetul s-a revizuit și îmbogățit substanțial. Tînărul scriitor de la *Tribuna* se îndreaptă spre o viziune filozofică a sentimentelor, prin intermediul viziunii, s-o numim de limbaj. Este o cale proprie lui, valoroasă, cu atît mai mult cu cît poetul și-a descoperit-o singur ! De asemenea revirimentul s-a produs cu atît mai ușor cu cît poetul a știut ce poezie să frecventeze. Poezia mare dintre cele două războaie (Ion Barbu, Lucian Blaga). Limbajul s-a rafinat, viziunea componistă nu mai lucrează doar cu reprezentări concrete, ci mai ales cu conceptele reprezentărilor. Este vorba aici de o creștere în profunzime și, paradoxal, — o creștere a valorilor de sugestie. Sugestivitatea nefiind numai de ordinul concretului plastic, ea se finalizează superior prin *abstract*, bineînțeles ca și cunoașterea : „Se frînge-nălțimea-n genunchi / cu piatra Tăril pusă temelie. / Prin ziduri, liniștea deschisă în unghi / Înalt nimbează bărbăție / Piatra din gînduri se face alt cer / că te miri ce mai ține / vîrstele-ntoarse sever / din turn către tine /. Timpul zidit / zidește, la rîndu-i tăcere. / Tîrziul ultim, întrezărit / rotund / din clopot ne cere..." Sînt strofe din poezia *Voroneț*, publicată în *Tribuna* din 15 octombrie 1964. Celelalte poezii din aceeași pagină, alături de altele, tipărite în *Luceafărul*, anunță un poet maturizat cu discreție și seriozitate.

M. N. RUSU

SCRIERI : Manuscris (Col. Luceafărul), 1962.

SCRIERI DESPRE :

În volume : Paul Georgescu. **Păreri literare**, 1964, pag. 226 : Ion Oarcăsu. **Opinii despre poezie.** 1965, pag. 184 : Victor Felea. **Dialoguri despre poezie**, 1965, pag. 287 : În reviste : D. Cesereanu, **Tribuna**, 46 1961 : Sorin Alexandrescu, **Luceafărul**, 44 1962 : Nicolae Manolescu, **Contemporanul**, 42 1962 : Matei Călinescu, **Gazeta literară**, 44 1962 : Lucian Raicu, **Viața românească**, 12 1962 : Mihai Drăgan, **Iașul literar** 3 1963 : N. Ciobanu, **Scrisul bănățean**, 3 1963 ; Dragoș Vrînceanu, **Luceafărul** 8 1964.

Cella Serghi

Primul roman al Cellei Serghi **Pînză de păianjen**, apărut în 1938, (revăzut și reeditat în 1962), răspundea, cu sau fără intenția expresă a autoarei, solicitării insistente a lui Camil Petrescu, pentru care romanul trebuia să devină un fel de „dosar de existență" autentică. Integrîndu-se grupului de scriitori realiști care cultivau literatura de analiză psihologică — gen ilustrat, în afară de Camil Petrescu, de scriitori ca Mihail Sebastian sau A. Holban — Cella Serghi lua parte alături de Hortensia Papadat-Bengescu la ceea ce Pompiliu Constantinescu numea „dezbaterea eternă a mărturiilor omenești despre dragoste", îmbogățind-o cu confesiunea specific feminină. Modificat în final cu prilejul reeditării — eroina, Diana Slavu sparge crisalida propriilor introspecții, hotărîndu-se să vadă, să audă lumea din jur și să se apropie de cei oprimați — romanul „**Pînză de păianjen**" nu era nici la apariție mai puțin demn de remarcat. Romanul dezvăluie bogate resurse de sensibilitate și spirit fin de observație, și oglindește explicit revolta și aversiunea scriitoarei față de o societate strîmt alcătuită. Acțiunea se petrece între cele două războaie. Scriitoarea contemplă cu dezgust, prin ochii triști ai eroinei, o lume bolnavă de inerție și lipsă de idealuri, o lume atrofiată de inactivitate, risipită în cancanuri, intrigi și plăceri superficiale, incapabilă de un act creator sau de un sentiment profund. Inteligența, generozitatea, sensibilitatea, dragostea de frumos ale Dianei neputînd fi canalizate către un țel superior, eșuează în căutarea unei împliniri erotice. Atît Petre Barbu cît și Alexandru Dobrescu, oameni goi sufletește, obosiți de viață și complăcîndu-se în trîndăvie maladivă și în poze de neînțeleși, nu corespund dorințelor Dianei.

Înrudită cu Diana este Mirona Runcu, eroina primului roman scris de Cella Serghi după Eliberare : **Cad zidurile**. Drama mult asemănătoare — dragostea Mironei pentru Ștefan, și el foarte asemănător cu Petre Barbu și Alexandru Dobrescu, e de asemeni un eșec — are însă de data aceasta o rezolvare fericită, impusă firesc de viața nouă din patria noastră, viață care o cuprinde în tumultul ei creator și pe eroină.

Calitățile relevate de primul roman se mențin, sporite de o percepție clară asupra transformărilor sociale și asupra perspectivelor de evoluție. Totuși, insuficienta cunoaștere de către scriitoare a lumii muncitorești se soldează cu numeroase pagini discursive și cu eroi schematici. Această sărăcire de viață și de complexitate a unor personaje pozitive e comună tuturor scrierilor ulterioare, ca romanele : **Cîntecul uzinei, Cantemiriștii, Fetele lui Barotă** sau nuvela **Surorile**, toate constituind, de altfel, trepte pe un drum ascendent către clarificarea ideologică a scriitoarei. Noile realități nu sînt însă în așa fel cunoscute și asimilate încît să apară încorporate firesc, indisolubil, faptelor de viață descrise de scriitoare. E mai mult o cunoaștere de suprafață și tocmai de aceea lipsită de valoare artistică. Personaje ca Pascu, secretarul de partid și Mitana (**Cîntecul uzinei**), elevii Ilieș Stan și Dimescu sau educatorul Iovan (**Cantemiriștii**), ca Stana (**Surorile**), sau ca Horia Costinaș (**Fetele lui Barotă**) și în proporție foarte mare și Jacquot (**Cad zidurile**) sînt întruchiparea searbădă a unor principii nu a unor oameni adevărați. Alt viciu sau mai bine zis altă cauză a acestei alternanțe de eroi izbutiți și de pagini realizate la un nivel artistic valoros, cu figuri schematice perorînd didactic, este dorința autoarei de a cuprinde prea multe aspecte din viața personajelor sale, fără a proceda la o selecție riguroasă. Cu o notă evidentă de calitate, romanul „**Fetele lui Barotă**" nu depășește totuși tehnica șablonului și a viziunii alb-negru, a clișeului confecționat care disloneazā cu atît mai mult cu cît ele s-au aplicat pe fondul unei activități recunoscute.

RODICA FLOREA

SCRIERI

S-a dumirit și moș Ilie (Col. Albina) 1950 : **Cad zidurile, roman** (EPLA, [illegible]) : **Cîntecul uzinei**, Ed. tin., 1950 : **Surorile** (Cartea poporului) nuvelă, EPLA, 1951 : **Cantemiriștii** (roman) Ed. tin. 1954 : **Fetele lui Barotă**, roman, ESPLA, 1958 : **Pînză de păianjen**, roman revăzut și reeditat ESPLA, 1962.

SCRIERI DESPRE :

Mihnea Gheorghiu, **Viața rom.** 2/1961 : Petre S., **Iașul nou**, 3—4/1951 ; Eugenia Tudor, **Viața rom.** 11/1954 : T. L. Bîrăescu, **Scris băn.** 2/1959 : Sanda Larian, **Viața rom.** 8,1963.

ATITUDINI

MUZICA UȘOARĂ — O MITOLOGIE MODERNĂ

„De unde vine farmecul muzicii ușoare ?" se întreba cu glas tare Ulea, prietenul meu. „Mai probabil de la absența voită a complicației, de la solicitarea brutală a ieftinului. Muzica ușoară recurge la straturile sufletești cele mai simple cu putință. Bucuria ascultării ei nu e superficială ci simplă. Sub impulsul voios al muzicii ușoare, dragostea capătă forța banalității, tristețea unică pare pentru o clipă comunicabilă, sexualității i se adaogă o melancolie încîntătoare. Simțirile și ideile pe care muzica ușoară le pune în circulație au farmecul rudimentarului. Rudiment dublu : în primul rînd al intenției, întotdeauna limitată și limpede, apoi rudiment al realizării : broderiile muzicii ușoare seamănă cu șervețele din bucătăriile unde intri din întîmplare și pe care se văd prinse cu ață, în poziții crispate, hidoase gospodine făcînd ochi dulci și sașii unor bărbați cu cap de foetus, păuni săraci și virtuoși, flori descurajînd tigri pitici, imaginea unei lumi de vis nedezvoltat, pre-caligrafic. În sufletele simple, muzica ușoară deșteaptă extaze și lumini, în sufletele complicate, mulțumirea întunecată a regresiunii. Plăcerea muzicii ușoare nu seamănă oare cu aceea a omului în clipele cînd — favoare de scurtă durată — se simte animal, cu a vieții cînd imită mineralul ? Recunosc, într-o astfel de plăcere intră o doză frumușică de ipocrizie, ca atunci cînd te dai în roata mare de la Moși — te prefaci că te temi de abisul momentan, de fapt contezi pe schelăria de oțel. Sau poate greșesc și teama, factice cum e, există totuși. Regresiunea procurată de muzica ușoară nu oferă un risc real, poți să-i cedezi oricît de complezent, arcurile ei de oțel te readuc la nivelul inițial. Îmi vine să rîd de pedagogii îngrețoșați pentru care twistul reprezintă trambulina viciului, floarea darurilor satanice. Dar e de vină roata mare de la Moși dacă un sinucigaș s-a aruncat de bună voie din vîrful ei ? Nu turnurile solicită imprudența.

Al muzicii ușoare este șarmul conformist, dulcea solidaritate omenească întru mediocru, înduioșarea față de orașe străine și oameni necunoscuți și, cu siguranță, antipatici. Autoînșelarea conformismului, moda, dau liniei arbitrare logică, grotescului eleganță, cu o poezie afectată și irezistibilă. Uneori moda mă întristează pentru că înseamnă moarte de tindă, repede ofilire. Cînd aud cuvintele unui vioi madison ale cărui ritmuri sînt încă actuale în 1965 : Madison, madison sixty-two (madison șaizeci și doi), data proclamată cu elan nepăsător mi se pare orbit de arhaică. Au trecut trei ani ! Cei atunci tineri s-au căsătorit, au copii, azi mari, unii au poate nepoți, alții au și murit, împovărați de ani. Îi văd cum alunecă în timp zîmbind țepeni și cîntînd, fixați pentru totdeauna, Madison-62.

Dar să nu crezi că muzica ușoară se bizuie doar pe modă și pe regresiune. Ea se hrănește și din altă năzuință a sufletului, mai [illegible], [illegible] alta nostalgie mai [illegible]. E vorba de aspirația spre arhetip, spre legendă. Din contemporanii noștri, cei mai mulți au renunțat la vechile mituri și privesc, demistificați, realitatea în față. Totuși, rămîne nevoia secretă după un liant comod al accidentalului, după o Armonie, atît de grosolană încît să pară superioară. Or muzica ușoară flatează tocmai cea mai ordinară nevoie de Armonie. Textele ei laudă perfecțiunea banală a unei vieți de legendă, în care dragostea este veșnică, frumusețea perfectă, delicatețea bărbaților neîntrecută (mai puțin eroismul lor, în muzica ușoară Achille e încă îmbrăcat în fată). Chiar melancolia picantă în care plutește muzica ușoară concentrează tristeți arhetipale și lesne de depășit. Lumea muzicii ușoare e o lume imaginară, armonioasă pe cele mai stupide coordonate, atrăgătoare ca un vis de zahăr grețos. Dar ascultătorul ei — aici fii atent — nu simte cu destulă acuitate că totul e fleac. Domeniile sînt prea esențiale : tinerețe, dragoste, despărțire, paternitate, moarte, pentru ca iluzia tărîmului legendar să nu se exercite măcar parțial. Și se întîmplă la fel ca într-o societate unde mentalitatea e încă primitivă : oamenii cred adînc în legendele tradiționale, deși le simt imposibile, de alt ordin decît realitatea cotidiană. Muzica ușoară joacă, pentru contemporanii noștri, rolul miturilor și al legendelor de altădată.

Ce comparație plăcută ! Ce dublă luminare ! Deodată tinerii îmbrăcați sucit care-și contorsionează trupurile la ceaiuri dansante se prefac în grupuri de efebi și core, dansînd în poiana sacră a zeiței, surîsul profesional al cîntărețelor grase și pistruiate de la restaurant mi se pare amabilitate rituală, anvelopele lucioase colorate țipător ale discurilor amulete binecuvîntate, magnetofoanele chivote scumpe. Dar nu pot urî muzica ușoară, pentru că nu are agresivitatea și esotericul religiilor păgînești, ci, simplă mitologie, se scaldă în ape indulgente și limpezi.

Și să știi că nu exagerez dacă atunci cînd ascult muzică ușoară, cred a simți circulîndu-mi în vine sîngele vechilor înțelepți. Oare filozofii greci nu priveau miturile zeiești cu aceeași blîndă ironie cu care noi privim muzica ușoară ? Și nu crezi că tînărul Alcibiade se lăsa în voia povestirilor mitologice încîntat de arhetipicitatea lor, care îi flata dorința de rit, de orbire și de solidaritate, conștient totuși că sînt povești spuse în vînt ? Și nu-l vezi pe efebi dansînd după victoria de la Salamina exaltați și mediocri, îmbrăcați excentric, snobi, deci gregari, ca mulți din cei de azi ?

Oare disprețul lui Xenofan pentru mituri nu seamănă cu disprețul încleiat al unora de azi pentru muzica ușoară, provenind din aceeași sete stîngace după gravitate ? Însuși Platon nu simțea, la auzul basmelor divine, aceeași strîngere de inimă pe care o am eu cînd tangourile sau cha-cha-urile îmi aduc aminte de conformismul rudimentar, de perfecțiunea nesemnificativă, de sănătatea veșnică a vieții cotidiene ?"

Toma Pavel

CRITERII

Revista „Contemporanul" din 25 iunie 1965 publică un foarte interesant articol intitulat „Criterii" din care cităm cîteva fragmente :

«Colecția „Cele mai frumoase poezii" a ajuns la un număr apreciabil de apariții (75), fapt ce permite o scurtă retrospectivă. Inițiativa, luată în urmă cu aproape un deceniu de către Editura tineretului, se dovedește în general fructuoasă. Dar realizările nu sînt totdeauna la înălțimea posibilităților, iar uneori dezamăgesc chiar. Rezervele noastre țin de criteriile care prezidează la alcătuirea antologiilor respective, de modul cum sînt selectate versurile, de calitatea prefețelor și (cînd e cazul) a traducerilor.

1. Pe cît de promițător este titlul, pe atît de confuze sînt criteriile de alcătuire a colecției ; mai întîi, nu se operează cu criteriul ordinii valorice (nu e vorba de crearea unui tabel poetic, asemănător aceluia al lui Mendeleev !), singurul valabil, așa încît poeții de prim rang ai literaturii universale (Dante, Villon, Baudelaire, Verlaine, Verhaeren, Rilke, Montale, F. Garcia Lorca, Seferis, Hernandez, Elliot, Sandburg, Novomensky, Gabriela Mistral, Prevert, etc, etc) sau române (Bolintineanu, Macedonski, Goga, Blaga, Barbu, Pillat, Voiculescu, Adrian Maniu, Magda Isanos, Vinea, Voronca, etc) nu și-au găsit încă locul în colecție ; în schimb, sînt bogat prezentați Becher, Simonov (oare nu exista un alt poet mai reprezentativ pentru literatura sovietică actuală decît acest talentat romancier ?). Brecht (dramaturg incontestabil) dintre străini — Bănuță, Dumitru Corbea, Deșliu, Frunză, Porumbacu, Tulbure, etc, dintre poeții români contemporani.

Se pare că formatul colecției n-ar permite o „extindere", totuși cum se face că Eminescu este prezent abia cu 29 de poezii (deci nici măcar antumele !) iar Horvath Imre, poet valoros, desigur, cu aproape 200, Bănuță cu peste 100, E. Frunză cu 88, D. Corbea cu 63 ș.a.m.d.

3. Cele mai multe dintre prefețele care însoțesc culegerile poeților români contemporani au un pronunțat caracter apologetic, dovedindu-se instrumente inutile, prin lipsa discernămîntului critic; „Cuvîntul înainte" scris de D. Corbea la poezia lui Demostene Botez este aplicabil oricărui poet. Pe aceeași linie se înscriu și introducerile semnate de C. Ciopraga la Otilia Cazimir și mai ales Radu Popescu la Breslașu sau Eugen Frunză.

Judecățile de valoare se mențin uneori la nivelul aprecierilor de genul : „De aceea, poezia lui Victor Tulbure este o poezie prin excelență poetică" (Mihai Novicov).

Generalități se spun și despre poeții străini, diferențierea dintre personalitățile antologate nefiind realizată. În plus, sînt cazuri cînd se aglomerează tot felul de date și considerații, mai puțin semnificative, încît spațiul acordat prefeței este în disproporție exagerată față de „restul" volumului (v. Petre Solomon, Cuvînt înainte despre Rimbaud, 36 pag. din 116).

Adesea, traducerile supără printr-o monotonie excesivă, poezia identificîndu-se cu simpla versificație, cum se întîmplă, de pildă cu Leopardi și Petrarca în tălmăcirea lui Lascăr Sebastian. Ar fi bine ca redacția să se orienteze spre acei traducători pe care activitățile temperamentale îi apropie de poeții ce urmează a îi tălmăci !".

Trebuie spus că în nenumărate rînduri Editurii tineretului (care îngrijește această colecție) i s-a atras atenția de către presă și scriitori asupra acestor lipsuri, dar rezultatele au rămas necunoscute. O inerție suverană domnește acolo de multă vreme și nu îndrăznim s-o tulburăm».

CUGETĂRILE TOV. TUDORICĂ

despre H. P. Bengescu

„Unele dintre aceste poezii se fac ecoul unei tristeți calme, resemnate, cu rare zvîcniri de revoltă în fața unui destin implacabil și a scurgerii inevitabile a timpului, care macină totul : tinerețe, vitalitate, nădejdi..."

(„Se știe că în ultimii ani de viață scriitoarea a suferit de o boală grea").

„Lungimea acestor versuri ar părea obositoare dacă n-ar exista o densitate a emoției, dacă n-ar fi străbătute de un real fior liric, avînd măreția unui vulcan care se stinge".

„Viziunea cosmică a acestei poeme (comparațiile împrumută ceva din măreția geologicului), ca și forța de sugestie a altor versuri din Albumul Hortensiei Papadat Bengescu, sînt tot atîtea mărturii ale talentului liric al scriitoarei".

Contemporanul din 25 iunie 1965

MEMENTO

Revista „Flacăra" publică de mai multe numere un Memento care în 6 rubrici voiește să informeze pe cititori despre noutățile săptămînii în materie de televiziune, tipărituri, teatru, muzică etc. Cităm din rubrică :

plastică

„Sala Onești : H. Catargi : compoziție, peisaj, portret — volume de o arhitectură internă, triumfal echilibru de puritate geometrică și relief al materiei, culori nobil rafinate, o creație care afirmă programatic și grav suveranitatea rațiunii constructive în pictură.

Sala Onești. Eugen Mihăescu, în sala de alături, la antipodul acestei atitudini, încearcă un romantism al artificiilor puse să execute performanțe de sugestie poetica. Dar alămurile ingeniozității acoperă coardele sentimentelor...

Sala Magheru : Wanda Sachelarie pictează mișcarea cromatică a lucrurilor privite ca un carnaval de forme, dezarticulate după logica acestei dinamici și după emoția acestei candori. Dar, prin abuz de insistență, procedeele devin automatisme vizuale, expresivitatea se subțiază.

Sala Magheru : Ion Pană — un puternic temperament artistic în patul procustian al picturii decorative simbolistice".

Formulările sînt de o sfîntă și veche ingeniozitate gratuită, neinstare să acopere alămurile suficienței.

Și pentru ca să nu lăsăm cititorul în necunoștință de cauză în alte domenii, cităm din rubrica Discuri :

• Alexandru Imre conduce și îndrumează o orchestră de mare vogă. Ascultînd acest disc (EDC-578) putem constata o diversitate interpretativă. Dar diversitate nu înseamnă lipsa unui stil propriu. Pe acesta însă îl recunoaștem mai greu la „Electrecord".

Panseurile de la rubrica Teatru sînt delicioase. Vi le redăm :

„Stagiune estivală. Timid (poate și datorită... condițiilor meteorologice) a început stagiunea estivală. Din păcate și în acest an, în ciuda existenței unor grădini propice, repertoriul estival (dacă se poate numai repertoriu) e încropit la întîmplare, cu piese din programul obișnuit al teatrului. Proverbul vechi e valabil în cazul de față : bunul gospodar își face iarna... repertoriul estival.

Litoral. Fără a prezenta un interes cu totul deosebit, programul teatral de pe litoral e susținut în această perioadă de Teatrul de stat din Constanța — activ prin numeroasele sale secții (proză, estradă, operă, păpuși).

Se caută un mincinos — comedie (despre care v-am mai relatat) cu unele bune intenții satirice. Spectacolul bucureștean, alternînd comicul buf cu grotescul, reușește să stîrnească în general veselia spectatorilor, în ciuda unor inegalități artistice. Debut regizoral : actorul Cornel Gîrbea (teatrul „Barbu Delavrancea").

Ifigenia în Taurida de Goethe — în admirabila versiune românească a lui Al. Philippide — e prezentată de Teatrul de stat din Bacău. La capitolul „îndrăzneli" notăm inițiativa tînărului actor I. Buleandră care a înscenat spectacolul (jucînd și un rol principal). Protagonista (Ifigenia) : Kitti Stroescu".

Cum autorul acestor rînduri e anonim, nu ne rămîne decît să felicităm întreaga redacție pentru strălucitele comune».

I. Mureșanu

OBIECTIVELE ȘI MENIREA EDUCATIVĂ A CRITICII LITERARE

Este, pentru toată lumea, evident că rolul criticii literare a crescut sensibil în ultima vreme odată cu procesul accentuării caracterului ei științific, odată cu încadrarea ei suplă și consecventă în concepția marxist-leninistă.

Critica literară a încetat, mai cu seamă, să poarte veșmîntul îngust al tehnicității, tinde să nu se prezinte ca o operă de strictă specialitate, prețioasă și erudită, smulsă dinamicii valorilor literare înrădăcinate în viață.

Nu e lipsit de interes, tocmai pentru a determina indiscutabila superioritate calitativă a criticii actuale, să reamintim principalele modalități ale acesteia în trecut dintre care unele mai viază încă în anume sectoare ale mișcării literare mondiale.

După cum se știe, apariția istorică a teoriei și criticii literare s-a situat în momentul în care după o abundentă producție artistică s-a simțit nevoia înregistrării și valorificării ei. Așa s-a întîmplat în toate perioadele istoriei literare universale începînd cu Aristot, care și-a exprimat opiniile critice și renumitele lui generalizări teoretice după glorioasele epoci în care s-a dezvoltat epopeea homerică, lirica grecească și strălucita tragedie clasică.

Îndeletnicirea critică a apărut deci, în fond, ca un epifenomen și menirea ei a fost să constate și să prețuiască valori mai dinainte elaborate. De aci impresia care s-a prelungit pînă astăzi și pe care atîți scriitori nemulțumiți au exploatat-o cu malițiozitate, după care critica este echivalentă unei activități secundare cu caracter de inventar și verdict.

În cuprinsul acestei concepții a apărut apoi, mai tîrziu, în secolul trecut, forma liminară a impresionismului care reducea actul critic la descrierea literaturizată a operii ca expresie a strictei subiectivități a cercetătorului. Critica înceta astfel, în acel moment, de a mai subzista și devenea literatură beletristică, fără atributele ei inițiale: obiectivitatea și aprecierea, după criterii cel puțin relativ general-valabile. A mai apărut, și opinia aceasta a fost reprezentată și la noi, o modalitate a criticii după care menirea acesteia era să creeze „puncte de vedere noi în raport cu opera", formulă foarte interesantă sub unghi cultural, dar care se depărta de obiectul propriu-zis al cercetării — cartea scriitorului.

Pozitivismul și naturalismul secolului trecut au impus apoi, o lărgire și adîncire apreciabilă a conceptului nostru și ne-am aflat astfel în fața criticii literare explicative, mai întîi psihologice cu Saint-Beuve, apoi sociologice și biologice cu Taine și Brunetière. E limpede că o nouă treaptă fusese astfel atinsă în clipa în care, depășindu-se descrierea și valorificarea, s-a ajuns la cercetarea condițiilor și cauzelor. Atunci abia a apărut „critica științifică" sub forma ei sociologizant-burgheză.

Procesul nu s-a încheiat însă decît atunci cînd „explicația" a dobîndit structura cea mai profundă și mai exactă, și aceasta s-a datorat după cum se știe, materialismului dialectic și istoric.

În 1928, G. Ibrăileanu scria: „Critica literară, așa cum s-a constituit de 100 de ani încoace, este un tot. Critica estetică, critica psihologică, critica științifică etc. sînt părțile acestui tot. Critica literară cînd privește opera din toate punctele de vedere este completă". La această succintă și pregnantă caracterizare nu trebuie remaniată decît o singură expresie și anume „critica științifică" pe care urmează s-o atribuim nu numai unui aspect al criticii, ci totului care cuprinde ansamblul laturilor amintite.

Critica noastră e, prin urmare, o „critică completă" care folosește deopotrivă — ca metode — descrierea, valorificarea și explicarea, cu observația că toate aceste modalități sînt strîns împletite între ele și că trebuie concepute metodologic, ca o unitate organică de unde purcede apoi îndrumarea scriitorilor și cititorilor.

Să ne întrebăm acum care este răsfrîngerea generală și publică a unei astfel de critici, în ce măsură servește ea înaintarea societății contemporane, cu ce contribuie ea la progresul social-cultural al epocii?

Încadrată frontului ideologic al vremii noastre, critica literară a devenit — în mod firesc — un factor al propășirii generale. Descriind pe larg și în adîncime operele individuale care reflectă dialectica socială a realității actuale, critica popularizează aspectele cardinale ale momentului nostru istoric, mișcarea lui revoluționară în plin mers, cuprinzînd — cu perspicacitate — viața ce-o înconjoară năvalnic din toate părțile.

Fără a părăsi biblioteca pe care totuși se sprijină, critica extrage — în primul rînd — ideile sale din lumea ce palpită în jurul-i și se întreabă mereu dacă scriitorul despre care vorbește i-a prins sensul și finalitatea. S-a luat, cu drept cuvînt, poziție împotriva descriptivismului, dar lucrurile nu trebuie exagerate. Critica nu se poate dispensa de înfățișarea sugestivă a faptelor ce alcătuiesc conținutul unei cărți, dar ea nu trebuie să insiste [illegible] să se limiteze la aceasta.

Dezbaterea esențială a conținutului oferă criticii prilejul de a discuta problemele ideologice de bază ale cărților și a deveni astfel un îndrumător inteligent și atractiv al maselor de cititori. În această direcție, Critica devine astfel un factor al educației ideologice pe materialul viu al sensului împrumutat realității care [illegible] artistic.

Cercetarea ideologică implicată întreprinderii critice atinge mai multe scopuri deodată. Ea informează asupra actualității, o comentează de pe poziții partinice, [illegible] examenului public problemele ce l-au preocupat pe scriitor, apreciind importanța și semnificația lor, gradul lor de actualitate, în sfîrșit subliniază [illegible] originalitatea de conținut a literaturii noastre contemporane, fapt fundamental asupra căruia vom insista.

Pentru a surprinde această originalitate, cercetarea „în sine", adică studiul critic localizat exclusiv la aria actualului, nu satisface în mod absolut. E necesară aplicarea procedeului comparativ prin care se situează în corelație prezentul cu trecutul, conform dialecticii sociale. Fără a emite slogane și înfierări ocazionale, criticul va releva și mai accentuat conținutul ideologic al operei, datorită acestei metode comparative.

Se înțelege că toate strădaniile vor duce, pînă la urmă, la întărirea construcției socialiste a maselor de cititori pe care critica le ajută să-și lămurească dificultățile și să pătrundă în miezul scrierilor pe care le analizează.

Ținînd însă spre o „critică completă", așa cum observam mai sus, criticii îi revine misiunea să convingă pe cititor că „veșmîntul" artistic despre care vorbește, nu alcătuiește o formă secundară adăugită peste corpul ideilor, ci exprimă — în modul cel mai sugestiv și concis — finalitatea ideologică a cărții. De aceea după părerea noastră, comentariul artistic nu trebuie separat de cel ideologic, [illegible] la spiritul [illegible] conform [illegible] dialectice, ci complet [illegible] și organic [illegible] problematicii operei. Problemele estetice [illegible] probleme exclusive ale [illegible] după cum se mai credea încă, ci ele se referă la integrarea conținutului în formă la [illegible] unitare a [illegible] laturi deodată.

Aprecierile estetice [illegible] de la gust și cu toate erorile la care acesta [illegible] — ce mai multe [illegible] — în istoria criticii mondiale, aplicarea lui e necesară și obligatorie. Gustul trebuie [illegible] educat [illegible] experiența literară și [illegible] a criticului [illegible] sfera [illegible] de a [illegible] acest oficiu [illegible]. Aprecierea [illegible] operei, [illegible] imaginilor [illegible] originalității lor, analiza adecvată a caracterelor, [illegible] motivării [illegible] cadrul [illegible], surprinderea melodiei stilistice — [illegible] prilejuri [illegible] gustul și lărgesc cultura estetică a maselor de cititori.

La acest punct, trebuie negreșit adăugită și o altă observație. După cum constatăm, întrucît gustul se poate înșela uneori, e necesară o verificare a lui pe cîte [illegible] anume prin [illegible] și experiența literară [illegible]. [illegible]

[illegible]

Acad. AL. DIMA

PERSPECTIVELE ISTORIEI LITERARE

În cadrul revoluției culturale din țara noastră, desfășurată continuu sub conducerea Partidului, valorificarea moștenirii literare a căpătat un sens și un conținut nou, o perspectivă luminoasă, a devenit o parte componentă, importantă, a științei literare românești. În anii noștri, istoria literară a încetat de a mai fi o activitate dezorganizată, întîmplătoare, lăsată la voia intereselor mercantile ale editorilor particulari și a unor nechemați, a unor improvizați „exegeți", așa cum s-a întîmplat mai ales în perioada dintre cele două războaie mondiale. Au existat și în acel timp, fără îndoială, oameni de știință cu o înaltă pregătire și competență — dintre care [illegible] amintim pe N. Iorga, N. Cartojan, G. Călinescu, T. Vianu, Perpessicius, D. Popovici, Șerban Cioculescu, Al. Dima, Vladimir Streinu — care au adus contribuții fundamentale la cercetarea trecutului literar, dar pasiunea lor patriotică de a revela comorile de gîndire și simțire ale înaintașilor a fost circumscrisă uneori într-o zonă ideologică nefavorabilă adevărului obiectiv.

Mulți dintre acești oameni de știință, împreună cu noile generații de critici și istorici literari, au avut posibilitatea să desfășoare o activitate plină de rezultate remarcabile, excepționale, numai în anii regimului democrat-popular, cînd istoria literară a fost fundamentată pe baze științifice, pe concepția marxist-leninistă. Istoria noastră literară are acum o justă și clară perspectivă ideologică, o metodă științifică de investigație și interpretare, e dirijată în raport cu sarcinile actuale ale culturii socialiste. Luminată de învățătura marxist-leninistă, istoria literară și-a asumat principalul ei criteriu, acel al obiectivității științifice. În cadrul revoluției culturale, cînd maselor largi populare li s-au deschis toate porțile spre tezaurul de comori literare și artistice create în decursul vremurilor, activitatea de recunoaștere a moștenirii literare a căpătat o nouă și importantă menire, și anume aceea că a restituit poporului, în adevărata lor lumină, toate bogățiile spirituale ale trecutului, relevînd pregnant adevăratele tendințe și semnificații ale operelor clasicilor, stabilind o justă și judicioasă ierarhizare a valorilor. În cuvîntarea ținută la întîlnirea conducătorilor de partid și de stat cu oamenii de cultură și artă, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta că „de-a lungul timpurilor, cei mai buni oameni de cultură și artă au exprimat realitatea vremii lor, au fost de partea poporului, pe care l-au ajutat și însuflețit în lupta pentru o viață mai bună, pentru progres social", subliniind în continuare că „întregul nostru popor dă o înaltă apreciere operelor de valoare ale lui Eminescu, Caragiale, Alecsandri, Bolintineanu, Coșbuc, Sadoveanu, Rebreanu, Goga, Grigorescu, Enescu, Brâncuși și alții, care constituie nu numai o bogăție a culturii noastre naționale, dar au devenit și un bun al culturii universale, contribuind la ridicarea prestigiului patriei peste hotare".

Valorificarea moștenirii literare s-a desfășurat, la noi, pe două mari coordonate. Prima o constituie editarea propriu-zisă a operelor scriitorilor clasici. A doua o reprezintă interpretarea ideologico-estetică a acestor opere, realizată prin prefețe, studii introductive, studii pe probleme diferite, [illegible], eseuri și memorii. La o privire de ansamblu se observă lesne că larga acțiune de valorificare a moștenirii literare a cunoscut o creștere continuă calitativă și cantitativă, în toate sectoarele. De la unele lucrări inițiale modeste s-a ajuns la lucrări temeinice, solide, reprezentative. Treptat, s-a acumulat o experiență bogată, s-au elucidat unele probleme de metodă și interpretare mai puțin clare, s-au adoptat noi formule de investigație și expunere, s-a lărgit necontenit aria cercetărilor, cuprinzîndu-se aproape tot tezaurul literar din trecut, iar [illegible] din ce în ce mai [illegible] lor.

În perspectiva viitorului sînt, însă, și în domeniul istoriei literare sarcini multiple și deosebit de importante. Valorificarea moștenirii literare trebuie să se ridice la nivelul general al activității științifice din țara noastră. În „Proiectul de Directive ale Congresului al IX-lea al Partidului Muncitoresc Român cu privire la dezvoltarea economiei naționale în perioada 1966—1970" se arată că „dezvoltarea economiei și culturii în perioada anilor 1966—1970 impune intensificarea și continua ridicare a nivelului cercetării științifice". Concomitent cu celelalte ramuri ale științei românești, știința literară, deci implicit istoria literară, e chemată să-și sporească ritmul de activitate, să lărgească necontenit aria investigațiilor în patrimoniul literaturii clasice, pentru a oferi maselor de cititori, tinerilor studioși, specialiștilor tot ceea ce reprezintă valoare autentică în operele înaintașilor. Dacă aruncăm o scurtă privire retrospectivă, constatăm că s-au obținut succese prestigioase în această direcție, dar că mai sînt și multe de făcut, într-un ritm mai intens. De pildă, se desfășoară prea lent munca de elaborare a tratatului în cinci volume de „Istoria literaturii române", se întîrzie încă tipărirea unor ediții complete din opera unor mari scriitori clasici ca Ion Heliade-Rădulescu, B. P. Hasdeu, Al. Macedonski, G. Coșbuc, O. Goga. Dacă pînă acum s-au efectuat și se efectuează în continuare monografii exhaustive asupra scriitorilor din trecut, în viitorul apropiat e necesar să se treacă la alcătuirea unor ample studii de sinteză, privitoare la diferitele perioade de dezvoltare a literaturii române, la principalele ei curente literare, la evoluția unor genuri și specii literare de-a lungul timpului, precum și la alcătuirea unor studii de literatură comparată, de precizare a raporturilor dintre literatura română și alte literaturi, a unor studii bibliografice complete asupra periodicelor din trecut, instrumente de lucru absolut indispensabile.

În *Proiectul de Directive* se arată că, pe lîngă intensificarea cercetării științifice, în perioada anilor 1966—1970 se impune și continua ridicare a nivelului calitativ al acestei cercetări. Știința noastră literară este chemată și ea să se perfecționeze, să urce la nivelul științei moderne. Aceasta înseamnă că cercetarea de istorie literară trebuie să evite improvizațiile, lipsa de aprofundare, neputința de investigație și interpretare rudimentară. În cercetarea literară, accentul trebuie să cadă deopotrivă pe cantitate, pe intensificarea ritmului și sporirea rezultatelor pretinse, dar și pe calitate, pe ridicarea nivelului științific. O condiție esențială a asigurării unui superior nivel calitativ în cercetarea literară este seriozitatea muncii. Exegetul literar are datoria să elaboreze lucrări de mare [illegible] profesională, de înaltă probitate științifică. Studiile de istorie literară alcătuite „după ureche", fără o cunoaștere aprofundată, temeinică a surselor directe, sînt sortite eșecului. În cuvîntarea ținută la întîlnirea conducătorilor de partid și de stat cu oamenii de cultură și artă, tovarășul Nicolae Ceaușescu dădea un sugestiv citat din Leonardo da Vinci, arătînd că „aceia care pot merge la izvor, nu trebuie să meargă la ulcior". În cercetarea istorico-literară, a merge la izvor înseamnă a depune o muncă de calitate, a lucra cu cea mai bună materie primă, a folosi cele mai indicate metode.

O altă condiție esențială a asigurării unui înalt nivel calitativ în cercetarea literară este cunoașterea, în spirit critic, a tot ceea ce s-a realizat și se realizează valoros în cultura universală. Istoricul literar care va fi la curent cu dezvoltarea științei literare din alte țări, îndeosebi din acelea cu o veche și bogată cultură, va fi în măsură să realizeze și el lucrări de înalt nivel științific. „Cunoașterea a tot ce este mai bun în cultura universală — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea amintită — contactul direct dintre oamenii de cultură și artă, schimbul de valori culturale create de diferite popoare, contribuie la o mai bună cunoaștere culturală, la dezvoltarea fiecărei culturi naționale și, în același timp, la îmbogățirea patrimoniului universal al culturii". Însă schimbul larg de valori culturale, adăuga tovarășul Nicolae Ceaușescu, „nu presupune atitudinea necritică față de tot ce vine din străinătate; dimpotrivă, acest schimb impune a avea păreri proprii asupra oricăror opere de artă". Așa dar, fiecare cercetător literar e chemat să-și dezvolte simțul critic, obiectivitatea științifică, să emită judecăți de valoare corespunzătoare modului său propriu de a gîndi.

Atît în preluarea patrimoniului literaturii naționale, cît și în schimbul de valori spirituale cu alte țări, exegetul literar trebuie să dea dovadă permanent de o clară fermitate ideologică, aplicînd în practica muncii sale, în mod consecvent, principiile esteticii marxist-leniniste. În acest fel, va putea, în actul critic, să disocieze atent nuanțele, să descifreze exact sensurile și semnificațiile unei opere literare, să stabilească judicios raporturile intime, cauzale dintre această operă și biografia scriitorului, pe de o parte, și trăsăturile complexe ale epocii în care opera respectivă a fost creată, pe de altă parte. Fermitatea ideologică, situarea consecventă pe pozițiile esteticii marxist-leniniste îl ajută pe exegetul literar să întreprindă o fină analiză la obiect, să realizeze o justă ierarhizare a valorilor, să delimiteze în spiritul adevărului concret-istoric ceea ce este autentic, interesant, superior realizat artisticește, de ceea ce e tributar unor puncte de vedere infirmate de evoluția realităților social-umane. Această mai ales în cazul unor mari personalități creatoare dintre cele două războaie mondiale, atît scriitori cît și critici și istorici literari, cu un profil contradictoriu. Cercetătorul literar care are o fermă atitudine ideologico-estetică e dator să revele pregnant bogățiile și înaltele valențe artistice din opera acestor creatori, dar și să precizeze limitele viziunii lor, să afle și să indice cauzele care le-au determinat, procedînd cu echilibru, cu pondere, cu obiectivitate științifică, fără a face însă concesii atît apologetismului cît și minimalizării. În articolul sugestiv intitulat „Între iconoclasm și idolatrie", publicat în „Scînteia" din 10 iunie a.c., criticul Gh. Stroia arăta, pe bună dreptate, ca nu se poate creiona un portret spiritual al lui Eugen Lovinescu, de pildă, „fără analizarea temeinică a laturilor sociologice și estetico-ideologice ale operei acestuia. Critica lui Lovinescu nu poate fi detașată de edificiul unitar al unei opere în care judecățile critice erau întotdeauna structurate pe o anumită concepție sociologică și estetică. Altfel cum poate fi înțeleasă pledoaria insistentă a lui Lovinescu pentru o literatură urbană, minimalizînd tematica rurală, fără să clarificăm sensurile sociologiei sale neoliberale, pe baza căreia se exalta civilizația orășenească burgheză cosmopolită și se considera anacronism istoric, tot ce provenea din lumea satului?" Analiza atentă, obiectivă, fundamentată științific, e necesară și în cazul altor personalități de frunte ale literaturii noastre dintre cele două războaie, în opera cărora se configurează puncte de vedere contrare. În conturarea justă a profilului acestor personalități e necesară o bună cunoaștere și aplicare a principiilor estetice marxist-leniniste.

Asemeni celorlalte științe, care contribuie efectiv, practic la dezvoltarea economiei naționale în perioada 1966—1970 și la valorificarea surselor energetice și electrificarea țării în perioada 1966—1975, știința literară poate avea o contribuție importantă la realizarea acestor mărețe planuri de perspectivă, menite să transforme din ce în ce mai frumos fața României socialiste. Reliefînd sensurile social-umane și artistice majore ale operelor clasicilor, istoria literară luminează cele mai nobile tradiții de luptă ale poporului român pentru o viață mai bună, pentru progres social, educă masele de cititori în spiritul acestor tradiții, le însuflețește în munca lor constructivă, contribuie la dezvoltarea și consolidarea demnității naționale, a patriotismului și dragostei de popor.

TEODOR VÎRGOLICI

ÎN AȘTEPTAREA PESCARILOR

Fotografie: SORIN DAN

ION POP

Lauda patriei

Să-mi fie jenă de voi, bunii mei paznici,
Să mă rușinez de cămașa mea zilnică ?
Harnic-albastru e ochiul mărit într-o urmă de col,
Neabătut copacul cu lațurile lui de vreme,
Vrednică flacăra focului lingă noapte :
Sufletul meu nu va scăpa de razia hotărîtă.
Stau aici, între încrezătoarele voastre pariuri —
Între voi, ce sînteți cînd aer, cînd pămînt,
Cînd mineri, cînd cărbune,
Cînd spice, cînd secerători,
Voi, ce-mi strigați sîngele sub steme,
Voi, ce știți atît de adînc tăcea,
Să se-audă, prin lume cînd trec,
Stelele apropiate.
Să fie ai mei ochii aceștia
Prin care lucrurile se varsă-n lucruri ?
Niciodată nu plîng, numai cîte-un izvor mă găsește
Ușă spre lume, din țara
mult bogată în sare,
Mîinile de mi le-așez îndelung pe o piatră,
Straturi devin, peste care
Straturi mereu se depun.
Și totuși, clipă de clipă mă simt curgînd,
Sunete isc, trecînd, de pretutindeni.
Să fiu eu nisipul ? Oricum,
Clepsidra-i nemuritoare.

ANA BLANDIANA

Imn pentru certitudine

Oh, ceațurile au culori diverse —
Tragice ceațuri gri, ceațuri plăcute, roz,
Ceațuri de cîmp fertile, cu averse,
Ceațuri de praf, ceațuri alcool, ceațuri moloz.
Lama pumnalelor se-ndoaie-n vată,
Privirile prin ceață, boante, cad,
Lumina susură amortizată,
De liliecI e zborul insultat
Și-și pierd conturul frunților pe rînd.
Părinții mei s-au destrămat urcînd
Înspre credința mea. Îi văd prin timp :
Își duc la subțioară spartul nimb
Al înțelegerii vieții ca și cum
Ar duce o mapă cu decorații primite postum.
O, nu-i mai ispitește nici vinul, nici cucuta,
În ceață pămîntie i-a-nmormîntat deruta.

Deruta, drama arderii greșite,
Mă aștepta să cresc, să mă devore,
Nebănuind că-n mine-or să palpite
Definitiv aceste clare ore,
Nebănuind că pot să cred în ele
Cu dinții strînși, sub grindină de stele.
Pot munții cu credința mea să-i mut,
Dar trebuie să știu că-n veșnicie
O să-i așez mai limpezi ca-n trecut,
O să le pun mai dreaptă temelie,
De aceea îți închin acest poem durut,
Certitudine, ție.

...Iar ceața, numai cea de pe-nălțimi,
Acolo unde se numește nori,
S-o strălucească pașii mei intimi,
Noaptea, spre zori, uneori... ,

BRĂDUȚ COVALIU — PASĂREA (ulei)

ADRIAN PĂUNESCU

Prietene

Prietene, tovarășe, oglinda mea,
Omule viu de la acest meridian,
Ascultă-mă acum cînd se dezlănțuie
Sălbatic greierii sub cerul dunărean.

Și dă-mi auzul tău pentru cuvintele mele,
Și gîndurile tale, să le dau impuls,
Un cîntec pentru patrie să spună împreună
Și cel din care este smuls
Și-acela ce l-a smuls.

O margine sublimă a soarelui ni-i patria,
Un peisaj durabil de zbor și minereu,
Pentru recolta repetată a cîmpurilor ei
Fîntîna izvorăște nori mereu.

Aici visăm, în veghea cetăților de foc
În care fierb și fonta și oțelul și
În care conștiințele noi se nasc
Ca frunți ale țării
Sub zorii de zi.

Avem de-ndeplinit aici o laudă,
În care secolele se răsfring
Prin viața noastră lăudînd
Izvorul patriei, adînc.

Să-i spunem un cîntec al inimii noastre,
Știut de sînge pe dinafară,
Atîta timp cît într-o sărbătoare rară
Ne naște țara noastră,
Noștem în cosmos țară.

GH. D. VASILE

Triptic argeșan

I

Amiază... Soarele, ciclopic,
privește-n Argeș prin tufișul de anini.
O fată trece dincolo prin apă
și i se-mbată pulpa viorie.

Amiază... Soarele, încins,
s-aruncă, gol, prin ariniș în Argeș
ca un rățoi se bălăcește-n apă,
și clipocește aerul, vocalic.

Baraci au populat Argeșu-n sus
pîn-la izvoare-n lanț multicolor.
De-atîta tinerețe din noile familii
au răsărit grădini în fața lor.

Și pe șoseaua asfaltată, pală,
nici în amiaza-ncinsă-n soare nu-și
stă locului coloana vertebrală
a zgomotoasei fugi de „cărăbuși".

Amiază... Soarele, pe mal, respiră,
sudoarea-i e-necată în ciment,
coloana vertebrală se înșiră
în Marele Imperativ Prezent.

II

Noapte pe Argeș. Tînărul șofer
mințea că e bolnav de insomnie.
Îi place lui așa să treacă-n lungul văii
cu „cărăbușul" în coloană aurie.

Noapte pe Argeș. Tînărul miner
mințea că e bolnav de insomnie.
Îi place lui așa să ducă-n mină luna
cu cearcănul de lampă albăstrie.

Noapte pe Argeș. Tînărul benist
mințea că e bolnav de insomnie.
Îi place lui așa, să treacă pe prăpastie
suit în luna munților, tîrzie.

Noapte pe Argeș. Munții-ntineriți
ascultă cînd beton din benă cade
și palma-și trec pe frunte amintindu-și :
pe undeva, pe aproape, sînt Posade.

De tinerețe molipsiți și munții
ascultă... Freamăt lung și zgomot vine
și palma-și trec pe frunte amintindu-și:
pe undeva, pe-aproape, sînt Rovine.

Argeșule, tu, minte ține-le,
dar nu-s Posadele, nu sînt Rovinele,
că sînt, cu presimțirea altor stele,
nopțile albe ale țării mele.

E insomnia setei de zidire
a tinerilor noștri frumoși, pe muncă regi.
Sînt meșteri ne-ntrecuți pe șantiere
și n-au nici două mii de ani întregi.

III

Dimineață.
Trec prin luminișuri,
căprioarele cu botul umed.
Scînteiază iarba, ascuțită
de copitele de căprioare.

Cerul se deschide deodată,
mișcă-n codrii agitate pleoape,
soarele-și răstoarnă tot mercurul
inundînd baraci și brazi și ape.

La ferestre de baraci, ca-n ramă,
sar copiii să suridă zilei,
din izvoare răsărită intră
noua zi în case și-n familii.

Grădinița de copii pe Argeș
luminată viu, ca pe machete,
e-agățată doar pe-un fir de sfoară
prins și el de vînătul perete.

VIOLETA ZAMFIRESCU

Maturitate

Examen de maturitate, treaptă
A riurilor clocotind spre mare,
Cer pirguit de iunie, sub care
Tot sufletul pămîntului așteaptă.

Zbor rezolvat în ecuații, foc
Aprins cu inimile de eroi
Scrîși pe sămînța îngropată-n noi
Să crească grîul vîrstei cu noroc.

Azi mai rămîn cu tinerețea, sparg
Pînă la sîmbur taina ei de vis,
Ciocniți paharele, în cîmp deschis
Alegeți fiecare un cătarg.

O, voievozi de soare, îndrăzneț
Veți lumina cu mîngîieri de gînd
Tîmpla materiei, înfiorînd
Albastrul cerului de Voroneț.

Te duci și tu domnița mea ?... Firesc..
Am să cobor la polul verii-acum,
S-adaug lumii cît mai am din drum,
Să nu uitați, în voi mă regăsesc.

25 iunie 1965

LÁSZLOFFY ALADÁR

Fluier în amurg

Un fluier pocea munților a tulburat.
Cu fluierul amurgu-a fost întîmpinat.
Și prin urechea văilor un glas acum,
pe rîu, prin umbră, pîn-la vară-și face drum.

Se-aude glasul lui puternic, și cîntînd,
ca pasărea, peste căruțe trece, sus.
Cu sate se-ntretaie : cine-a cunoscut
povești, de mic copil, pe gînduri cade dus.

Se-oprește pe-o mașină cîntecu-i sonor,
cu iz de iarbă parcă-adie din motor ;
și pe cărbunii minerali a poposit,
mai moale, surd, peste cîmpoiul adormit.

Apune și răsare iarăși peste munți,
cu seara-n dîmburi, și prin piețe, fericit
de forța bărbătească-a miilor de ani
ce-n șuieratul lui din nou s-a auzit.

Femeia-și face patul cît e încă zi,
cît stelele nu-ncep pe boltă-a răsări.
În ea de ani și de decenii a purtat
izvorul poeziei reimprospătat.

Ea poartă-n degete atîtea melodii,
și fluierul străvechi în brațul ei l-a prins
și din uitate cîntece, furtuni mai noi,
prin sînge circulîndu-i iute, s-au aprins.

Un om ridică țevi — și caii adăpînd,
se naște, pînă la nămiaz, în el un gînd,
măcar cît preț de-un semn, de-un chiot, de-un suspin,
să-și urce sufletul spre univers, mai plin.

Astfel, în orice seară, șuieră mereu,
să își trimită-n cerul rece, printre brazi,
pe firul aburit al răsuflării lui
căldura omenească-a epocii de azi.

În românește de Grigore HAGIU

ERA SOARE ȘI OAMENII INVADASERĂ ORAȘUL

Spre prînz, șoseaua era pustie. Soarele se ridicase deasupra munților și zăpada strălucea orbitor. În locurile ferite, pe valea lui Carp și pe Canțer se mai putea schia. Mă gîndeam că la-ntoarcere voi prinde cîteva zile senine. Uneori, cabanele nu sînt aglomerate, te simți bine oriunde.

De ocolită parte a serpentinei, peisajul era abrupt. Apa săpase muntele și pe malul de argilă creștea o vegetație abundentă. Mai tîrziu, orizontul s-a lărgit cu păduri de stejar și de brad. Un funicular transporta seturi de butuci deasupra șoselei. Mirosea a rășină. Iarba era amestecată cu rumeguș și așchii albe de lemn.

În satele din apropierea Brașovului, bărbați și femei îmbrăcați în haine de sărbătoare se plimbau pe șosea. În pridvorul caselor erau așezate trofee de vînătoare, coarne de cerb și capete împăiate. Erau agățate în perete și dacă bătea vîntul se clătinau. Pădurea cobora în spatele caselor. Dincolo de ea începeau munții.

La kilometrul douăzeci, un bătrîn aștepta cursa locală. Ținea în mînă un coș de răchită și se uita de-a lungul drumului. Am oprit mașina și am coborît să mă desmorțesc.

— Bună ziua, i-am spus omului.

Nu mi-a răspuns. Am început să șterg farurile automobilului, erau pline de praf.

— Cît să fie ceasul ? m-a-ntrebat.

— Unu.

— Cursa nu mai trece pe aici ?

— Trece, cine știe.

— Anul trecut trecea.

— Sînteți din împrejurimi ?

— Din Hunedoara.

— Aha.

Am șters și geamurile, și m-am așezat în iarba de pe marginea drumului.

— Cît e ceasul, m-a-ntrebat iar.

— Unu și cinci.

Stăteam sprijinită de piatra kilometrică, cu ochii închiși, și soarele ardea puternic. Undeva curgea un pîrîu și parcă ascultam topindu-se zăpezile în munți. La capătul pîrtiei de slalom, în poiana Ruia, întri cu schiurile pe iarbă. Zăpada se păstrează tîrziu pe văile cu umbră, dar poți schia dezbrăcat, pentru că e cald, soarele arde puternic, nu e nevoie de Nivea sau Ambra solare ; în cîteva zile îți mai rămîn dinții albi și locurile ferite. Dar eu nu mă feream de nimeni. Aveam șapte ani atunci și o pereche strașnică de bocanci Arlberg. Schiam tot timpul și dacă oboseam rămîneam în poiană. Îmi agățam schiurile cu vîrful în minerul bețelor și dormeam la soare pe tălpile lor. Și nimănui pe lume nu-i păsa mai puțin decît mie de nimic.

— Ce vînt vîjîie printre răchițile astea și cum le clatină, spuse omul de lîngă mine și înălță capul spre pădure. Cine știe cîte suflete sînt pe fiecare creangă.

Rîse.

— Mai glumesc și eu, să treacă timpul.

Mi se făcuse somn. Primăvara mă prinde lenea pămîntului. De mîini mă prinde și de picioare. Dacă mă tai nu curge sînge. E-un fel de moarte.

— Hai, moșule, t-am chemat pe bătrîn.

Am pornit motorul și-am deschis aparatul de radio. Omul se scotoci în buzunar și-mi arăta un ceas nichelat.

— Acuma-i unu. Pe celălalt post e buletinul de știri.

Am ascultat informații cu privire la alegerile din Basutoland și ultimele știri despre Vietnam. Urma un program de valsuri.

— Cum cheamă oamenii moartea înainte de vreme, și-o obosesc și-o aleargă și nu-i lasă sorocul ei. Umblă năucă prin lume și pierde șirul rîndurilor, ucide copilașii de lapte, oameni buni și femeile. După ce lege ? mă-ntrebă și se aplecă ușor înainte.

Un om

Marea singurătate a cîmpiei. Soarele. Întinderile pustii, rotitoare, somnul alb al pămîntului.

Trebuie mari gesturi care să acopere spațiul, exploziți de brațe în aer, mișcări țîșnite ca jocurile de apă, arcuite și sclipitoare. Și vorbe colorate ca mingile de cauciuc, elastice și fără întoarceri, coride roșii de cuvinte cutreierînd văzduhul, izbindu-și scăpărînd ca smeicle năprasnice peste bărăganul.

Stăteam de cîtva timp la marginea orașului. Așteptam. Circulația se întețise. Din străzile laterale ale cartierului muncitoresc, sute de vehicole pătrundeau în șosea. Valul de mașini și de motociclete trecea în ordine, s-am auzit voci iritate de așteptare, la volan bărbații păreau preocupați. Mașinile erau pline de copii, de femei calme, nespectaculoase, șiruri de familii porniți la plimbarea duminicală. În lumina limpede a zilei am prins brațele bărbaților prinse de volan. Le-am zărit o clipă mîinile enorme, mancite, mîinile pe care mai tîrziu le-am văzut printre pahare de cristal, pe fețele de masă imaculate ale localurilor publice, pe umerii femeilor, așezate pe genunchi cu degetele răsfirate cu forma unitei trecută în palmă. Cu urme de ulei industrial și de autocamioane, de tractoare românești, de tone de ciment, de strunguri și de rulmenți.

Între munți, oamenii cresc drepți, ca stejarii, cu fruntea rotită spre soare. Spațiile sînt strîmte, ușor de scoperit, orizontul închis, mișcările puține și adunate, vorbele cumpătate, colorate de umbră și lumină, de alb și negru, trecut în portul național, în priviri și-n cîntece. E o tăcere a munților și-a pietrei, o uimită întoarcere spre sine, spre culorile sufletești.

Stăteam de cîtva timp la marginea orașului, așteptînd, cu o cicadă împăcare industrică. Priveam șirul de vehicole care treceau pe șosea. Priveam mîinile mari ale bărbaților, încheieturile lor noduroase, pumnii strînși. Priveam și, de mult, fără împotrivire, mă cucerise ca o dimineață de vară, marea liniște a oamenilor puternici.

Coloniile albe de blocuri ale cartierului muncitoresc ajung pînă în liziera drumului. Șirurile de plopi înmugurisră și înțepau aerul cu coarne de melci. Cîțiva copii jucau fotbal. Se auzeau frînturi de muzică și izbucnirile înfundate ale mingii.

— Am ajuns, spuse bătrînul. Cît costă ?

— Nu costă nimic.

— Nu se poate.

— Nu costă nimic.

Coborî din mașină și veni la ușa din față.

— Luați, spuse și scoase din coșul acoperit un pui mic de găină. Am aici doi băieți. Stau la blocuri.

— Mulțumesc, e foarte frumos. Dar n-am unde să-l țin. Îmi pare rău. O să moară.

— Alceva n-am.

— Nu-i nimic, bună ziua.

— Mulțumesc frumos.

Plecă, purtîndu-și coșul cu grijă, departe de corp.

Marea transhumanță industrială

Am intrat în Brașov. Noile cartiere de blocuri cresc înafara orașului, spre cîmpie, marea transhumanță industrială a cetății cu două sute de mii de locuitori. Curgerea e întîi domoală, pe „fîre de apă", cu clădiri joase, apoi largă și impetuoasă, cu blocuri turn și lamă, foișoare de sticlă și aluminiu, farurile de zi și de noapte ale orașului alb.

Vechiul centru a rămas intact, e ocrotit, cu arhitectura lui strînsă și ascuțită, în dinți de pieptene. Arhitectură de burg medieval, cu țiglă roșie pe muchii de piatră, cu porți enorme și ferestre cocoțate la etaj, grădini suspendate, ascunse în ochiuri de zid, vitraiuri cu sfinți chinuiți de culori în despicături opivale, frînte, ca un zbor întrerupt.

Străzile pe care treceam erau înguste, cu case lipite, fără curți. O stradă e un perete, un șir de geamuri și de porți. Același exemplar multiplicat, de la unu la o sută optzeci. În cîteva locuri mai atîrnau deasupra trotuarului vechile semne ale breslelor meșteșugărești : tingiri galbene de alamă, cîci urîțașe, cisme de tablă, pălării și foarfeci de carton. O armată de pisici apărea și dispărea în curți, staționînd pe olanele zidurilor. Troleibuze albastre treceau de la gară spre centrul orașului. Alte străzi laterale duceau spre Schei. De-acolo, serpentinele urcă în munți.

Era soare și oamenii invadaseră orașul. Se plimbau pe strada principală. Mergeau încet, înghesuiți, femei și bărbați, copii, soldați și fete, bătrîni, doamne cu căței, studenți, elevi îmbrăcați în uniforme. Era un aer vesel de mîini și de pălării înălțate, flutturate și coborîte la loc. O mulțime pe mîi de picioare curgea lent printre magazine de alimente și drogherii, farmacii, cinematografe și cofetării, printre cîrnați, parfeze și parmezan, ghete și pantofi de lac, pîtule, flacoane pe parfum și săpun Chela, cuie, nasturi, covrigi, alune și torturi uriașe decorate cu jerbe de flori. Toată lumea transpira zîmbind, gîfîind, dînd din cap pe strada principală. Și restul orașului era gol. FALS ! Cartea poștală ilustrată cu vechile culori șterse de vreme nu mai corespunde. Pitorescul Brașovului nou e altul, întors, cu oamenii, spre luminile sufletești.

ADEVĂRAT ! ERA SOARE ȘI OAMENII INVADASERĂ ORAȘUL. Am pornit pe strada principală, împotriva mulțimii. Primii pași t-am făcut cu ochii în pămînt și aiurea, cu precauția obișnuită față de privirile scormonitoare, priviri de inspectori generali ale pietonilor din București. Dar nu mă privea nimeni. Oamenii treceau în șiruri drepte, umăr la umăr. Nu se țineau de mîini, mergeau fără atingeri, cu privirile ațintite. Rumoarea străzii era apăsarea pasului pe caldarîm și respirația sutelor de trecători. Nimeni nu vorbea. O mare armată liniștită plimbîndu-se. Oamenii mergeau cu un scop, nu știu cum, cu ținte la un capăt și altul al străzii. Înaintam încet, împotriva lor, privindu-i, înălțînd capul spre privirile lor înalte. Călcam dreaptă și ușoară cu capul sus. Am depășit șiruri de oameni, alte șiruri, apoi ultimul șir, le-am văzut umerii și ochii, și-apoi, dintr-o dată, soarele. La capătul străzii am văzut soarele, pentru că mergeam și eu dreaptă, cu capul sus, am văzut crestele munților acoperite cu zăpadă și zborul de primăvară, clocotul uriaș al păsărilor peste foișoarele de sticlă, peste turnurile orașului, peste mersul liniștit al omului cu capul înălțat.

Eminescu ! Ja, ein Schriftsteller

— Inginaurin ? mă întrebă bărbatul cu ochelari din fața mea, ațintindu-mă cu un deget.

— Nein. Nu. Sînt într-o documentare literară pentru revista „Luceafărul".

— Ah, so, Literatur.

— Ja. Literatur. „Luceafărul". Mihai Eminescu.

— Eminescu ! Ja, ein Schriftsteller.

— Da. Un poet. Cel mai mare poet.

Ridică paharul de bere, ciocni și spuse răspicat :

— Nein ! Cel mai mare poet este poporul dumneavoastră. Das rumänische Volk. Revin aci după cinci ani și sînt înmărmurit. Totul este grandios. Alles ist fabelhaft ! Aveți o industrie puternică. Die Schwerindustrie.

— Desigur, avem o industrie puternică. Dar nu numai atît. Am arătat cu mîna în jurul meu.

— Ah, so, Menschen. Oameni. Aveți oameni.

— Da. Avem oameni. Asta e cel mai important.

Am început să mănînc. Mușchiul de vacă era excelent, înmuiat în unt, combinat cu legume și cartofi auriți. Încăperea restaurantului era plină. Cîtva timp am ascultat clinchetul paharelor ciocnite, și zgomotul metalic al tacîmurilor. Ospătarii, foarte tineri, se mișcau cu agilitate, unduind printre mese : slalom special pe pîrtia roșie de pluș a covorului. În plecări și întoarceri, în toate mișcările, era un ritual care mă fascina.

La cafea, zgomotele au încetat. De pretutindeni, în fumul de țigară, se ridica înăbușită farfara de glasuri. Oamenii își corectaseră pozițiile. Stăteau drepți, față-n față, într-o încordare pe care o presimțeam. Un bărbat și-a așezat mîinile pe masă. Apoi altul. Suprafețele albe s-au supus, blînde, ca un stol de lebede. Mîinile mari ale bărbaților le-au domolit, cu întreruperi, pentru că a început o înfruntare gravă, în paharele cu luciri de chihlimbar, ca un zbor de cărăbuși, în privirile cu lumini și umbre, în vorbele cu ecou de păduri. Atunci, în încăperea plină a restaurantului, bărbații aceia rosteau vorbe grele, vorbe de viață și de moarte, cuvinte despre munca lor.

> „...Se creează condiții pentru ridicarea continuă a nivelului de trai, în primul rînd prin creșterea veniturilor legate nemijlocit de cantitatea și calitatea muncii".
>
> (din „Proiectul de Directive ale Congresului al IV-lea al Partidului Muncitoresc Român cu privire la dezvoltarea economiei naționale în perioada 1966—1970")

Fereastra localului da spre turnul vechii primării a orașului. De jur împrejur era piața de flori. Scheiencе cu juste lungi și cercei, legate la cap cu bariș, mindeua violete și ghiocei, salcie și gențiană. Lumina înserării înflorise cu o patină veche aurul roșu al olanelor de pe acoperiș. Stoiurile de porumbei țîșîiau rar, cu sclipiri de inoriu.

Nu se uita nimeni pe fereastră. Frumusețea vechei piețe fusese uitată. Prin ași și ziduri, crescut din pămînt, de pretutindeni, în încăpere, pătrunsese marele spirit de răspundere al omului contemporan. Libertatea duminicală de-a retrăi în discuții o săptămînă de muncă.

SÎNZIANA POP

PLATON PARDAU

Cînd veți vedea un om...

Partidului

Cînd veți vedea săgețile de păsări —
triunghiulare primăveri pe-ntinsul țării,
și apele începe-vor să cînte,
în strune lungi înfășurîndu-și trupul,
și brazde vor porni să umble
înspre semințe-n urma voastră,
să știți că el e cel ce ară-ogorul
imens, din mal și pînă-n mal,
ca să rodească adînc, fundamental,

Cînd veți vedea un om, să știți că-i el,
cînd veți vedea mulțimile de oameni
să știți că el e, cu lumina,
cu zîmbetul pe amîndoi obrajii.
Cînd veți vedea mălinul potopit
de floare, brazii
acoperind cu capuri rămuroase vîntul
din cer, să știți că el e
cel ce rodește-n tot pămîntul.

A. I. ZĂINESCU

Amintire

Călătoream ca-ntr-un arbor, în sus,
Cu un tren de persoane, în sus
Pe acoperișe în sus, lingă cer,
Stații în urmă-așezînd, biografice,
Cu cel dintîi cîntec de brigadier.

Și hei-rup ! — așa, deodată,
Cu un nume rotund ne strigam ;
Noaptea visînd și zburînd ca-ntr-o pasăre
Numele-n stele crestea, și în piatră.
Alergam să-l ajungem, în zori
Și hei-rup ! — așa, deodată,
Munții la noi se-ntorceau visători.

Salva-Vișeu ne strigam — și, ecou luminos,
Bumbești-Livezeni, răspundeau semafoare ;
Și Agnita-Botorca, departe,
Cu schimbare de frunze-n copaci,
Aspru glas căpăta și culoare.

MARIUS ROBESCU

Laudă

Cîtă dreaptă neliniște dezmeticindu-mă
coborît între atîtea priviri,
fără funie de siguranță
ca într-o zarvă de stele.
Poate fiindcă n-am să mă tem,
sînt blînd la masa prietenilor
acum și în toate zilele mele.
Un tînăr blond și curat
tăcut ca apele de la șes,
prigonit în iubire de ultimul ei înțeles.
Un bărbat cu umerii lați
precum oștenii cătînd în dreapta voievozilor
să-i apere de ucigași.
Ei au jurat pentru dreptatea mea
la ceasul de febră al muncii
și la cinstirea marelui oraș.

AL. PROTOPOPESCU

Fotografiile

E mare nervozitate în toate secretariatele,
n-am adus încă pozele 6/9 să mi se
întocmească pentru viață certificatele,
pe baza mediei dintre adevăruri și vise...

Dar altfel se cere în poze să fii,
cerebral, fotogenic de trist, concentrat ;
nu pot trăi nici-o clipă în fotografii,
eu sînt în realitate azuriu de distrat...

Am uitat, cu ce tramvai se vine de la gară
și ora cînd se-nchide la braserie,
în oraș se mai vînd ghiocei pentru băieți
sentimentali
și soarele sparge geamul pentru o carte la
librărie.

Prin ce mă caracterizez eu oare ?
Munții Carpați prin ce se caracterizează ?
Uneori sînt ca un pămînt întortochiat,
din care apele fierbinți migrează.

Curînd am să ajung în culmea bărbăției,
Pot să adăpostesc pămîntul dacă plouă...
— Tovarășă secretară, e imposibil să intru
în trei fotografii 6 9 !...

DUMITRU M. ION

Fulgerul prin care viețuim

Un soi de oameni se cunoaște, doar
Cînd trec pe Argeș la Cornul Caprei din senin
Lungi fulgere ce nasc încrezătorul har
De-a ne hrăni răscolitor în oase cînd gîndim.

Ci, tineri se petrec în drum, către părinți
Grăbiți sau negrăbiți, călcînd în grupuri
Și luptătorii-n noi se năzăresc, întîi cuminți,
Apoi cu-adevărat ne intră tropotind
cu inimile-n trupuri.

Ne electrizăm, ne facem veșnic roditori —
Din roditori, energici, zvîcnind de răsucire ;
Trecînd prin rîuri clocotite și aburind în zori
Ne înfruntăm doar steagurile de iubire.

Și vorbele-s doar strămutate din părinți la frați
Ca fulgerul trîntit la Cornul Caprei din senin
La Argeș ne-ncoltesc noi flăcări
în fiecare braț :
Există-un sentiment al fulgerelor,
prin care viețuim.

La sfîrșitul perioadei vor lucra în agricultură peste 26 mii de specialiști cu pregătire superioară, 63 mii specialiști cu pregătire medie și aproape 140 mii de mecanizatori.

(Din „Proiectul de Directive ale Congresului al IV-lea al Partidului Muncitoresc Român cu privire la dezvoltarea economiei naționale în perioada 1966—1970".)

DUPĂ 5 ANI LA PECINEAGA...

de **PETRU VINTILĂ**

Ezitînd între literatură și gazetărie, adică între observarea ipostazelor infinite ale tipologiei umane și statistica laptelui recoltat pe cap de vacă furajată, am căzut și eu deseori în eroarea tehnicității. Adică, mai ușor eram dispus a culege cifre din zootehnie, decît a face sondaje în universul sufletesc al oamenilor. Așa se explică faptul de ce dintr-o călătorie făcută în vara anului 1960 la Pecineaga, în Dobrogea, caracterele umane aproape că le-am uitat, timpul, dar și precara mea memorie dîndu-le acum, după cinci ani, contururi vagi și nesigure. Răsfoind vechiul carnet de reporter la secția agrară a ziarului „Dobrogea Nouă", am găsit — stupefiat — numai date și cifre din domeniile învecinate, ale agriculturii și zootehniei : cîte tone de îngrășăminte organice se administrează la suta de hectare, cîte grajduri noi s-au construit, și cît grîu s-a recoltat la hectar. Uitasem cu desăvîrșire de inginerul Cornel Dănilă, uitasem de brigadierul Ion Zaman, uitasem tocmai ceea ce acum, în perspectiva timpului, mi se pare să fi fost esențial.

După ce văzusem căminul cultural de la Limanu, școala nouă de la Topraisar și casele noi de la Ostrov, modestul sat Pecineaga nu-i oferea călătorului de-atunci nimic remarcabil, decît tot în ordinea veche a peisajului : niște garduri de piatră, prăbușite, niște ulițe adormite sub mari pilote de colb, niște măgrini cu frunzișul deshidratat sub toridul cer dobrogean. Cam atît.

Cu multe generații în urmă satul se chema Gheringic, aceasta însemnînd în graiul Mioriței : „Nu te duce, mireasă". Vă dați seama cît de teribilă și de concentrată putea să fie aici sărăcia, dacă numele acestui cătun de lut și de praf scotea un strigăt atît de puternic și de tragic. Elocvența acestei toponimii de basm oriental posomorit se evidenția cu atît mai mult, cu cît, se știe, speranța în fericire le era dată în primul rînd s-o caute și s-o aștepte fetele la măritiș. Dar dacă li se striga „să nu te duci, mireasă", în acel loc blestemat prin sărăcia sa adîncă și lucie, este ușor de închipuit că lacrimile miresei și bocetele mamei, trecute în melopee și folclor, arătau nu o cochetărie prenupțială, ci o durere și suferință înfricoșetoare.

Dar, în vara anului 1960, satul nu se mai chema de mult „Nu te duce, mireasă", ci Pecineaga și își căpătase oarecare faimă în Dobrogea pentru agricultura practicată aici, el fiind pomenit în modul cel mai obișnuit alături de Comana, Cumpăna, Palazu Mare sau Cobadin. Sectorul zootehnic al cooperativei agricole de producție cuprindea pe atunci, ca într-un clasic poem virgilian, 400 bovine (din care 110 vaci cu

O confruntare la zi : profesorul de istorie și două milenii.

lapte), 1700 oi, 400 porci și 700 păsări-matcă [1]).

Nu vă grăbiți să mă acuzați de o recidivă la tehnicism, pentru că aritmetica este frustată de poezie doar atunci cînd — paradoxal — exprimă numai simboluri de geometrie și algebră pură, cînd ea este un exercițiu mintal de logică și nu o reflecție directă privind activitatea omului, de a însufleți și înmulți bunurile materiale. Dar, după cinci ani, iată — deocamdată enumerate sec — cifrele referitoare la dezvoltarea aceluiași sector zootehnic : 1500 bovine (din care 600 vaci cu lapte. La sfîrșitul anului vor fi 700 vaci cu lapte), 4200 oi, 2000 porci, și 35000 păsări.

Nevrînd să-mi uit vorba, vă rog și pe dumneavoastră să nu uitați măcar cîteva minute cifrele de mai sus și în acest timp să vedem cine este inginerul Cornel Dănilă și de ce a vrut el să-și ia lumea-n cap, să plece din Pecineaga ori unde, chiar și la... București. Mai ales la București. Pentru aceasta vă ofer o mică probă :

STENOGRAMĂ

Am absolvit Facultatea de Zootehnie în 1958, la București. Absolut toți absolvenții din serie am fost repartizați în Dobrogea, ea fiind prima regiune cooperativizată din țară, și nevoia de specialiști fiind aci mai presantă. Așa am nimerit la Pecineaga. Mă aflam de o jumătate de oră în sediul cooperativei, așteptînd să vină de pe cîmp președintele și priveam în jurul meu neliniștit și îngîndurat. O mașină a oprit plină de praf în fața sediului și din ea a coborît un om [illegible] la față, cu părul cărunt. Nu-i [illegible] să spun, nici nu prea aveam chef de vorbă. M-a văzut cu valiza așezată lîngă scaun, m-a întrebat cine sînt, mi-a pus o mie de întrebări și, ceea ce n-am să uit niciodată, i-am răspuns la un moment dat : „Nu cred că voi sta mult timp aici". Necunoscutul mă privea îngîndurat, dar părea în același timp și foarte vesel și neîncrezător în afirmația mea : „De ce să pleci de-aici ? E foarte frumos". Ce putea să fie frumos într-un sat unde singura clădire cu înfățișare citadină era Sfatul Popular ? Mă gîndeam că aș fi fost gata să accept chiar și un post de zootehnist la Grădina Zoologică de la Băneasa. Mă și vedeam cu o pălărie de explorator pe cap, trecînd prin fața volierelor de sîrmă, îngrijorat de pneumonia unei maimuțe sau de zăduful unui urs polar, ascultînd noaptea, întocmai ca Hemingway, lătratul unei hiene, sau urmărind apetitul vorace al unui leu african.

Parcă mi-ar fi ghicit gîndurile, necunoscutul care manifesta o atît de mare curiozitate pentru soarta mea, a spus : „Să știi că zootehnie nu se face într-un parc de agrement, la oraș. Sper să te văd și peste cinci ani la noi". Apoi a venit la sediu președintele, a venit și inginerul agronom Petru Șeș (mai vechi decît mine acolo cu un an) și, speriat de a fi făcut o necuviință și un act de nepolitețe, am aflat că necunoscutul era primul secretar al Comitetului regional de partid.

După aceea, de cîte ori a trecut prin Pecineaga, a întrebat mereu de mine : Ce mai face inginerul zootehnist care zicea că pleacă de-aici cel mult într-un an de zile ? Repetînd ca un leitmotiv vechea lui întrebare, în vara anului 1962, în timp ce vizita sectorul zootehnic, iar mi-a spus : „Parcă ziceai că nu ai de gînd să faci purici mulți la Pecineaga". Mi se pare că am răspuns : „Într-un an de zile nu poți să faci nimic. Trebuie să stai într-un loc multă vreme ca să ți se vadă realizările [2]).

Așa cum arată astăzi, Pecineaga prezintă un evident proces de urbanizare. Strada principală e ca un bulevard citadin, cu garduri de piatră și stacheți, cu pomi și spații verzi, cu lumină electrică și trotuare. În această vară a fost deschis șantierul pentru introducerea în comună a primilor 2 km și jumătate de conducte pentru apă potabilă. I-am luat președintelui Sfatului popular, Ion Șerbănescu, un interviu : am aflat că în sat sînt 480 de case electrificate, 420 aparate de radio, 280 difuzoare, 14 televizoare, 260 biciclete, 80 aragazuri, 13 mașini electrice de spălat rufe, 15 frigidere și în 80 la sută din case, mobilă nouă, modernă [3]). În timpul discuției cu președintele, a intrat în birou o bătrînă. A sosit la timp. Doream să am

1) Cifrele de mai sus le-am extras din vechiul meu caiet de însemnări, dar tot acolo, în legătură probabil cu inginerul [illegible] Cornel Dănilă am găsit și această [illegible], aparent [illegible] : „de ce ar fi rămas la țară ; inginerul cu valiza de carton presat, gata să fugă chiar și la Grădina Zoologică". [illegible] pentru că, dacă nu m-aș fi revăzut cu inginerul Cornel Dănilă zilele trecute, ce să-mi [illegible] amintește de convorbirea noastră din vara anului 1960, notița din vechiul carnet de reporter ar fi rămas pe deasupra criptică.

2) După șablonul clasic al reportajului, aici ar fi trebuit să continui a arăta cum a muncit în acești ani inginerul Cornel Dănilă, cum s-a preocupat de introducerea conductelor de apă în sectorul zootehnic, a mecanizării în prepararea furajelor (tocători, mori cu ciocănele etc), a sistemelor moderne de îngrijire a viteilor, deoarece e limpede chiar și pentru un reporter de revistă literară, nu numai de ziar, că de la 110 vaci cu lapte la 600, de la 400 porci la 2000 și de la 1700 oi la 4200 drumul n-a însemnat o plimbare pe-o alee cu trandafiri, ci o muncă tenace, o idee la flacăra căreia s-au consumat pînă la incandescență visul și energia unui inginer care, în vara anului 1958, a venit aici cu o simplă valiză de carton presat și care, pur și simplu, a uitat să mai dea bir cu fugiții.

3) Am avut noroc cu vechiul meu coleg de drumuri și reportaj, fotoreporterul M. Cioc. Întîlnindu-l la Pecineaga, l-am rugat să fotografieze cîteva lucruri care, în anul 1960, nu existau decît în visurile și planurile îndrăznețe ale localnicilor : sediul cel nou al Cooperativei agricole de producție, școala de 8 ani, casa agronomului, clădirea grădiniței sezoniere, stația de autobuz (cu un traseu de 13 km pînă la autostrada de pe litoral) și clădirea căminului cultural.

T I P O L O G I I N O I

M. U. — cu aerul lui derutant de cadru universitar în vacanță îl ametise cu întrebările pe zootehnician. Cum controlezi alăptatul viteilor ? Cum aplici regulile dietetice ? Cum îți instruiești îngrijitorul ? Băiatul uimit în sinea lui, copleșit de cunoștințele în domeniu ale tovarășului activist (care era pe semne sel mare de-i punea atîtea întrebări) caută să arate că „știe carte". Și știe. Dar M.U. insistă, arată la întîmplare unul din viței și cere cu un zîmbet cam melancolic să fie dus la cîntar.

Episodul — scoaterea vițelului din grajd, transportarea lui pînă la cîntar, parcurgerea celor treizeci, patruzeci de metri — are întrînsul un puternic element de tragi-comedie.

Vițelul de rasă Bărțată românească nu se lasă urnit din loc, se împotrivește îndărătnic zbătîndu-se îngrozit, parcă ar fi fost dus la tăiere, și patru oameni abea pot să facă față. Aduce la mutră cu un delicvent minor dar pocăit iar zootehnicianul se uită la dînsul distrus ca un părinte, ros de remușcări tardive. M.U. avusese dreptate. Băiatul care cîntărește sub normal, pare și recunoscător, dovadă că se duce să sugă cu rîvnă degetul arătător — de fapt acuzator — al lui M.U. Opinia publică are cuvîntul. Nădușit tot, roșu sfeclă, sbîrlit și [illegible] cu glas stins, maistrul zootehnist se grăbește să-l asigure pe tovarășul instructor că lipsurile între ce-l privește în sectorul vitei vor fi remediate în cel mai scurt timp posibil.

Pînă aici, în aparență, situația e limpede. Realitatea însă se leagă întotdeauna cu o mie de fire invizibile de altă realitate, un lanț întreg de cauze și efecte, previzibile, imprevizibile, și dacă sîntem tentați să descoperim de fiecare dată (să fim convingi !) că viața e simplă, ori că e complicată, nu greșim nici într-un caz, nici în celălalt și asta depinde de starea de spirit. Cît de simplă ți se pare viața cînd ești fericit, victorios !

Pe zootehnist îl cheamă Vig. Cred că pe atunci, viața i se părea foarte complicată. Astăzi — iată că-l întreb — Vig neagă cu tărie : și-mi dă a înțelege cu delicatețe desigur, că „unii" suferă de deformațiuni profesionale. (Se referă fără îndoială la o problemă mult discutată...) Etelca, soția dumisale surîde complice, prefăcîndu-se extrem de preocupată de scutecele lui Vig — junior. Oricum, eu rămîn la părerile mele. În urmă cu patru ani, zburdalnica lună mai se jucase — vai cum se mai jucase ! — cu sentimentele unui tînăr dintr-o bucată.

Scund, dar robust, cu un obraz necăjit încă de semne juvenile, Vig era pe vremea aceea mai mult urît și, ba as zice că era chiar urît foc, dacă-i vorba să respectăm totuși cu strictețea care se cuvine așa-zisul adevăr istoric. Așa era din cauza nefericirii lui în dragoste și-i mai picase și o nemulțumire profesională pe deasupra.

Cît putea să fie de nefericit Vig în urmă cu patru ani, e lesne de închipuit fără sa cădem în literaturizare. Căci dacă exista în această gingașă chestiune o șansă în favoarea lui, el era încredințat că o pierduse în acea dimineață de mai, cînd văzduhul și pămîntul preslăveau minunea unui început de săptămînă, straşnică pentru prașila a doua a porumbului și-a cartofilor, ori pentru cîte alte lucruri care sporeau mulțumirea milionarilor din Vaida. Da, era luni dimineață, luni după duminecă seara, cînd Etelca dansase la cămin în „exclusivitate" cu agronomul, în timp ce Vig jucase șah, partidă după partidă, posac, încruntat ca un nour negru, făcîndu-și partenerii rînd pe rînd și cu sînge rece, mat și pat.

Se vedea cît de colo că petrecuse o noaptea albă, se bărbierise prost, se tăiase în cîteva locuri, și de foc și inimă albastră se obijduia crud, cu cel puțin jumătate de stoll de colonie cu un miros năucitor și de neidentificat. Oaspeții de la raion, regiune și din București picaseră pe neașteptate, erau specializați în problemele de întărire economico-organizatorică a gospodăriilor. Președintele Naghi care nu era un emotiv din fire, dimpotrivă, nu mai știa unde să-i ducă, ce să le mai arate : Vaida era o gospodărie veche cu vestită trăinicie, valoarea zilei-muncă era mîndria și prestigiul lui neștirbit de pre-ședinte.

Vig își dădea seama că povestea cu vițelul era de natură s-o considere floare la ureche, mai ales că președintele se comportase așa, ca toată răspunderea s-o suporte maistrul zootehnician, s-o ducă el pe umeri. Minusul acela de greutate al viteilor, atîrna destul ca Vig, care mai era și secretar de U.T.M., să se simtă la pămînt. Adăugați vă rog la acest minus un plus : sentimentele lui Vig, din ziua de luni, din a doua jumătate a lunii mai, cînd la toată scena cu vițelul Etelca fusese de față ?

Scoasese după aceea copiii afară în curtea grădiniței pentru programul în aer liber. Prin gardul de rețea de sîrmă se vedea totul. Conducea jocul copiilor și auzea glasul ei urcînd și coborînd, dominînd cîrpiturile celor mici :

Coroana e rotundă
Și cine e frumoasă
La mijloc e aleasă.

Dar Vig o vedea încă acolo rezemată de nuc, ea alergase anume să afle ce-i cu vițelul. Și agronomul care umbla de colo pînă colo aferat, băgîndu-se mereu în față, „apreciind greutatea aproximativă" a unui vițel nou născut, diferența dintre unul neînțărcat și unul înțărcat. ...Să fi vorbit mai bine despre gîndacii lui de Colorado, că-i împuiase urechile Etelcăi, cu caracteristicile lor, de unde vin, cum vin, ce calamitate sînt, dar de oprit să se bage în sfeclă, nu știuse să-i oprească, filfizonul ! Student cu mustăcioară ! Mai agronom era președintele de zece ori !

Trecusem definitiv de partea lui Vig, și îngăduiam asemenea mici slăbiciuni omenești, căci ele erau orbirile de-o clipă ale suferinței. Încercam să mă apropii de el, sub pretext că mă interesez de utemiștii de la atelierele gospodăriei, care lucraseră în timpul liber niște rafturi de toată frumusețea pentru biblioteca căminului. Alergam după Vig, ceasuri întregi ; era cînd la ovine, cînd la porcine, la viței, la maternitate sau la tabăra de tineret, la o pășune cu totul îndepărtată. De obicei, parcă era un făcut, se afla în cu totul alt sector de activitate, în care-l căutam. Și ca să respect iarăși adevărul, de cîte ori izbuteam să-l prind, se uita la mine de parcă i-aș fi adus pestă ori febră aftoasă.

Cu oamenii se întîmplă altfel

Așa l-am cunoscut pe Vig Ioan acum patru ani în luna mai... Zilele petrecute la Vaida s-au contopit în timp cu altele petrecute în alte locuri, în gospodării vestite din țară. Și dacă nu sînt încă în stare să deosebesc între ele soiurile de grîu, în orice caz să mai confund un [illegible] de oaie cu [illegible] ce [illegible] de oi [illegible] și porci [illegible] [illegible] a [illegible]. [illegible], impresii și amintiri, [illegible] de [illegible] în revederea de culori a [illegible] să-mi trezească [illegible] de care și abundentei din care se revarsă cu cărnice, laptele și [illegible] acestei pămînt.

Cu oamenii se întîmplă altfel, cu totul altfel. [illegible] cu [illegible] în memorie în [illegible] [illegible], cu un [illegible] care crează [illegible] [illegible] realități pe care o numim cu mîndrie, socialism. Vig e unul din acești oameni. Nu l-am uitat, m-a interesat să-l văd, să am întrebări de el.

— Era un băiat, unul Vig zootehnician la Vaida ?

— Păi, e deputat în M.A.N.

Ce final mai ideal pentru un reportaj ? Ce puteam să-mi mai doresc ? Portretul gata în ramat al eroului pozitiv. Îmi dădea totuși un ciudat sentiment de insatisfacție.

— Trebuie să-l văd neapărat pe tovarășul Ioan Vig. (Tonul e puțin [illegible]. Se strecoară, dominant, nota oficială...). „Îl pot vedea imediat, e aici la raion, la o plenară U.T.M. Se discută proiectul de Directive". Îmi revin în minte niște cuvinte cu rezonanța unui vers, aproape fără motiv, într pentru o anume stare sufletească : „Și-o porți nu de la donație, ci de la realitate", la întocmirea proiectului de Directive.

Îl aștept deci pe tovarășul Ioan Vig. Ploaia lovește pînza geamurile mașinii și dincolo de balustrada cheiului. Crișul repede curge „repede" tulbure cu bulbuci de spumă gălbuie... Apa a făcut stricăciuni mari prin unele locuri și oamenii sînt necăjiți rău. Se uită chiorîș la ploaie. Porumbul trebuie prășit, cartofii la fel. Un bătrîn de la Rieni zicea că sînt semne că ploaia o să țină patruzeci de zile la rînd. Dar era cam chefchelit, nu numai de rom, ci și de fericire. Băbușca lui rumenă în obraz ca un trandafir tîrziu, bătut de brumă, umbla ca prisnelul, cărînd tăvi și farfurii pline cu friptură de gîscă și plăcinte, iar el ședea în capul mesii între cei doi feciori, surorile și nepoții lui (unul din feciori venise de la oraș cu mașina și mașina era trasă în ogradă). Așa că se prea poate că bătrînul arunca vorbele cu ușurință. Am auzit că a fost varga lui Dumnezeu în tinerețe. Cică tînăr însurățel, ar fi atîrnat pe o prăjină oalele și blidele din casă și-ar fi umblat pe uliță strigînd : Priviți oameni buni, ce nevastă mi-am luat, cum lasă ea blidele nespălate, săracul de maica mea ! Pricina era în realitate că soacra nu-i dăduse jugărul de pămînt făgăduit ! Nu știu ce-a mai fost cu jugărul, fapt este că acum bătrînul era colectivist vechi și harnic și povestea cu semnele de ploaie, nu însemna decît o vorbă în vînt... Nici șoferul nu crede în semne ; dar tot pune ștergătoarele în funcțiune, și prin parbriz ținem sub observație intrarea Comitetului raional U.T.M.

— Vine tovarășul acela, ori nu vine ? bombăne el nerăbdător și îngrijorat ; o să putem ajunge la Vaida ? Șoseaua-i bună, dar e acolo, la Roșiori, o „porțiune" în reparații. Dacă am avea un Gaz, nu ne-ar durea capul.

Însfîrșit. Iată ! ! El e ? Poartă un fulgarin modern, cu basc și cu dichis. Și zîmbește cu dinți frumoși, sănătoși. Am apucat și ceasul să-l văd pe Vig zîmbind. Și închipuiți-vă că zîmbește pentru că m-a recunoscut. Din prima „vedere" pretinde. Am trac. Nu-mi [illegible] și pace ! Dar el discută egrpas și degajat, și în fine, sărim de la una la alta ca doi prieteni, care nu s-au văzut de mult. Rîm că n-o să fie și tovarășul Naghi ! Ghimon păcătos. S-a dus în control la pășune și i-a sărit în fața decorului un...

— Vrei ?

Clatină din cap și rîde : Aș, un mînz, al naibii. Dar nu-i grav. Au trecut durerile. Doctorii nu vor să-i dea drumul acasă și președintele e supărat. Chiar ieri am fost la dînsul, toți șefii de sectoare, să-i dăm raportul și să primim dispozițiuni.

Să-l întreb ? Să nu-l întreb ? Diavolul curiozității mă chinuie. Cad în ispită.

— Era o fată, mi se pare c-o chema Etelca...

— Da ! spune moale Vig, Etelca... Avem un fecior, de cîteva luni...

Comentariul e de prisos. Diavolul curiozității fuge cu coada între picioare, cu copitele scăpărînd.

Vig se uită triumfător prin parbriz după dînsul, apoi observîndu-mă cu coada ochiului adaugă :

— Ne-am căsătorit în Decembrie 1961. Locuim deocamdată tot acolo, dar o să ne mutăm în curînd în casă nouă. E aproape gata. Am introdus și lumina și apa...

...și pe

Am ajuns la C.A.P. Vaida. Nu putem trage mașina înăuntru : un paznic grav și solemn ne invită să respectăm protocolul : dezinfectarea, măsurile de prevedere împotriva febrei aftoase.

Ajungem mutați la sediul unde tovarășul Kis, semănînd întrucîtva cu Sîn-Petru după a doua alungare din rai, deținător al cheilor de la cramă, ne va da posibilitatea să ciocnim un păhărel.

„În cinstea lui Ioan Vig junior, care a venit pe lume exact în ziua cînd tatăl său depunea candidatura pentru alegerile în Marea Adunare Națională..."

Emoționat de interesul care i-l port tînărului deputat, nenea Kis își amintește cum a apărut el la Vaida. Mai mare era cutărul decît era tehnicianul (pe-atunci, el, nenea Kis lucra în zootehnie și i-a dat primele îndrumări practice). Și acum uite !

Stăm în jurul mesei și ne bucurăm. Agronomul (altul, acela o fi pe la Beiuș) aduce simbolic (pare bun prieten cu Vig, și vor fi și vecini de casă nouă !) felii de pită albă unsă cu untură, și iar mai ciocnim un păhărel.

Se pare că unele lucruri s-au schimbat pe aici pe la Vaida.

Totul e operație de înmulțire : Diplomele de onoare de pe pereți. Perdelele de dantelă nu erau, nici covorul... Dar astea sînt fleacuri. Iată ce înseamnă patru ani în cîteva cifre :

Venit realizat : 1961 = 1.904.051 ; 1964 = 2 865 087 ;

Fond de bază : 1 656 933 (1961) ; 3 301 595 (1964) ;

Valoarea zilei muncă : (1961) : 25 din care 11 în lei ; (1964) : 31,20 din care 17,50 în lei.

Dar ce au însemnat patru ani pentru un tînăr „oarecare ?" La despărțire el mă îndeamnă să nu plec pînă nu văd C.A.P. Diosig. Înțeleg, Diosigul „cade" în circumscripția lui.

★

Trebuie să menționez că am făcut atîta caz de „amintire" din urmă cu ani, cărora voiam să le dau „viață" încît primul secretar, doritor să-mi fie de folos, cu tot ce-mi este necesar, a ascultat, ce-a ascultat, încîlcita mea pledoarie, asupra „naturii" reportajului care aș vrea să-l scriu, și care trebuie să fie nici descriptivist, nici tehnicist etc. încît pînă la urmă, lehămetit, a făcut un gest elocvent : duceți-o unde vrea, numai duceți-o !

Mustață grofească

Abea după „victoria" cu Vig am simțit că ceva nu merge. În primul rînd plouase toată noaptea, ploua în continuare și mașina nu putea pătrunde pînă la Paleu în nici un caz. Și-acolo eu îl aveam pe Raț. Pe uica Raț. O să mergem la Cheresig. Fie și la Cheresig. Dar ce fac eu fără Raț ? Șoferul habar n-avea, el în general vorbea puțin, foarte puțin, imun tuturor micilor necazuri cotidiene, aflîndu-se în luna de miere. Și „hoțul" pusese mîna pe-o zînă dintr-un sat... Pe mine mă interesează foarte mult bătrînul Raț. Uite-așa avea niște mustăți albe, grofești... Era tot într-o luni, și tot în mai, cînd l-am cunoscut. L-am găsit în haine de sărbătoare (pe urmă am aflat că erau Rusalii). Purta cămașă vînătă de poplin cu guler răsfrînt, vestă de lînă roșie, chimir cu lucrătură bătută-n ținte, pantaloni de stofă și cizme cu glanț. Voinic bătrînul și fălos. Avea și garda personală : un cățelandru negru, flocos, care ținea o turmă de-o sută de porci la pășune, îl chema Fitca. Umbla de jur, împrejurul turmei cu-o iuțeală fantastică, nici un „păstor" mecanic nu l-ar fi întrecut în meserie.

Se ținea după bătrîn, îi călca pe umbră, și cred că dacă cineva i-ar fi clintit un fir de păr stăpînului, l-ar fi rupt în bucăți.

Însoțitorul meu, om de legi și cu o experiență vădită mă întrerupse brusc :

— Raț ăsta nu-i interesant.

— Cum nu-i interesant ? Era o figură. A fost porcar la grof. A fost deputat în prima legislatură. Știi cum era, sectorul în care m-a dus ? Farmacie. Purceii veneau prin reflex condiționat la masă. Suna un clopoțel și...

o evocare a vremii cînd satul se chema atît de trist și de revoltător: „Nu te duce, mireasă" și iată că în față am un tînăr de Sfînta Vineri cu un toiag în mînă și care, la întrebarea mea: „Cîți ani ai, maică?" îmi răspunde cu o inepuizabilă cochetărie feminină:

— Mi-e rușine să spun. În 1884, cînd am venit aici, cu părinții mei din fostul județ Brăila, aveam șapte ani. Bunica mea a trăit 105 ani. Veneau greci din Mangalia să vadă un om trecut peste sută. Eu am lucrat pînă acu-s trei ani. Am pensie de „doi la sută". Oamenii trăiesc altfel astăzi. Nu se mai bat ca odinioară pentru o brazdă de pămînt furată cu plugul, nu se mai cheamă în judecată pentru un gard mutat peste noapte. S-a făcut mai dulce pîinea...

Referința bătrînei Neaga Lepădatu la dispariția în neant a vechilor pricini de bătaie și procese m-a făcut, după plecarea ei, să consult un dosar al comisiei de împăciuire, comisie care funcționează pe lîngă Sfatul popular.

Un astfel de dosar cu reclamații și procese verbale este, cred eu, în gradul cel mai înalt un seismograf psihologic, o mărturie, pe cît de modestă, pe atît de evidentă, privind zona cea mai profundă a moravurilor și tipologiei umane. Iată o schiță (sau poate chiar o nuvelă) concentrată în textul telegrafic al acestei piri:

Tov. Președinte,

Subsemnata Marcu Maria (Drăgai) din comuna Pecineaga, satul Vinători, rai. Negru Vodă, reg. Dobrogea, născută în anul 1939, luna decembrie, ziua 6, vă aduc la cunoștință următoarele:

În ziua de 23 febr. 1965 orele 15 după amiază stam în curtea c.a.p. cu tovarășul brig. Iliaz Ismet și cu Igorof Tanța, stam de vorbă și a venit tov. Mitran I. Ion călare pe un cal și s-a dat peste mine intenționat, începînd să mă înjure și să-mi spună tot felul de măscări ce nu se încadrează la un om. Au sărit să mă scape tov. Iliaz Ismet care i-a spus că nu-i este rușine, și el a sărit la mine să mă bată și striga tot felul de vorbe murdare după mine, eu i-am spus că mă duc la Miliție și am să-l reclam. Ca martori oculari sînt tov. Iliaz Ismet, Igorof Tanța și Tița Steriana.

Drăgoi Maria zisă Marcu

26.II.1965

Pe fila următoare a dosarului am dat peste această semnificativă:

Declarație

Subsemnatul Mitran I. Ion din comuna Pecineaga, raionul Negru Vodă, regiunea Dobrogea, satul Vinători.

Declar următoarele: am fost chemat în fața comisiei de împăciuire căci nu mai mă leg de tovarășa Drăgai Maria nici odată sau să-i mai spun vorbe murdare la adresa ei și dacă se mai întîmplă să mă leg de susnumita să fiu trimis în fața Tribunalului.

MITRAN ION

14.III.1965

Președintele Sfatului popular a evocat apoi un conflict petrecut în sat cu vreo treizeci de ani în urmă, între Gheorghe Toma și Gheorghe Știopuleț, rudenii apropiate dar învrăjbite din pricina unei moșteniri.

— Știopuleț a murit, dar Toma Gheorghe mai trăiește, puteți sta de vorbă cu el, să vă povestească.

L-am căutat în aceeași zi pe bătrînul Gheorghe Toma, dar cînd a aflat ce doresc să-mi relateze, a sărit ca ars:

— Am un nerv grozav la stomac și nu pot să vă spun nimic. Ce rost are să vă povestesc?

S-a ridicat de pe scaun și a plecat. Am rămas în cameră cu alți doi bătrîni. Unul dintre ei, Constantin Mușat, mi-a zugrăvit astfel portretul celui plecat atît de intempestiv:

— Așa a fost el totdeauna. A crezut în băț. Se luase de cumnatu-său pentru o moștenire. Și frate-su a fost așa: în 1916, cînd să plece militar, și-a tăiat gîtul pentru o fată. Ei nu se înrudeau cu oricine și nu puteai să pleci cu ei la o treabă. Dar are și el dreptate: ce să mai dezgropăm trecutul? Acuma oamenii nu se mai certă decît pentru că unul zice vorbe urîte care nu cadrează, sau pentru că altul risipește furajul, sau dă cu furca într-o vită...

Omul care spunea aceste cuvinte este un bătrîn de 67 de ani, cu o mustață cît un iepure sub nas, un om care acum este paznic la sectorul zootehnic și care pe neașteptate mi-a spus că pasiunea lui cea mai grozavă este... arheologia:

— Am lucrat la săpături cu Condurache și cu Tafrali, la Mangalia, și am avut o colecție arheologică destul de mare — monezi, vase și tanagre, dar mi-a luat-o Canarache pentru muzeu.

I-am făcut o vizită acasă acestui grozav de interesant țăran, ca să-mi arate că și-a încropit la loc mica sa colecție arheologică: vreo sută de monezi eline, romane și bizantine, o amforetă, cîteva capete minuscule de tanagre, un opaiț, o seceră de bronz, o brățară de fildeș și un fragment de rîșniță. Aflînd că și eu sînt amator de arheologicale, m-a păzit tot timpul cu patru ochi și mi-a spus: „E aici la școală un profesor tînăr de istorie. Mihai Roșca îl cheamă. A organizat și el un mic muzeu la școală. Are un dulap întreg cu toarte de amfore, ștampilate, are și cîteva tanagre și o mulțime de monezi. În vara asta ne-am hotărît să facem cu elevii din clasa a opta niște săpături în locurile pe care le știu eu. Vrem să organizăm la Pecineaga un muzeu ca la Mangalia. Dacă aveți pasiune și timp, veniți și dumneavoastră, dar eu acum nu vă dau nimic".

Mi-a arătat condeiul cu care scria cînd era elev, mi-a arătat vechea lui carte de citire (din 1904), de pe vremea lui Spiru Haret și am înțeles că acest țăran se uită la pămînt nu numai pentru că de-acolo răsar griul, porumbul și cartoful, dar și comorile încărcate de aura mileniilor, așa cum ele ni se relevă într-un opaiț sau într-o amforă.

De la casa acestui țăran pînă la micul muzeu arheologic al școlii din sat — un singur pas. L-am rugat pe fotoreporter să-l surprindă pe profesorul Mihai Roșca ținînd în mîini un vas antic, în cancelarie, anulînd cu un singur gest cel puțin două milenii de istorie, am cercetat cataloagele anului școlar 1964—65 cu notele elevilor și caietele în care sînt consemnate impresiile profesorilor în urma vizitelor făcute acasă la elevi. Dacă am fi avut loc să reproducem și fotografia clădirii școlii noi, aș fi fost scutit să mai descriu înfățișarea ei (dar oricum trebuie să spun că azi în Pecineaga sînt 24 de profesori și învățători, și două școli cu 630 de elevi).

Iată ce am găsit notat în caietul profesoarei de limba română Georgeta Anghel, diriginta clasei a VII-a B, pe coperta căruia am citit acest text edificator.

Caracterizarea elevilor cl. VII-a B și vizite la domiciliul elevilor

20 octombrie 1964 — elev Tudor Dragu:

Scopul vizitei: de a cunoaște părinții elevului, condițiile de trai și de învățătură.

Constatări: Elevul are condiții foarte bune de trai și de învățătură. Părinții nu-l pot ajuta prea mult; are o soră care vine și-l mustruluiește.

Recomandări: Am recomandat părinților să-l controleze mai des, pentru că, deși este un băiat bun, nu este totdeauna conștiincios.

Eleva Maria Panait (fata unui fruntaș în muncă la Cooperativa agricolă de producție):

Constatări: Deși are frați mai mici, eleva are condiții foarte bune. Este de altfel una din cele mai conștiincioase eleve, care nu pune probleme povarășilor profesori. Părinții se străduiesc pentru viitorul ei.

Recomandări: De a fi și de-acum încolo sprijinită, pentru că manifestă nu numai interes, dar și dragoste pentru carte și să fie ajutată spre a putea merge mai departe la o școală superioară [4]).

Ca o urmare firească a lucrurilor, la Căminul cultural am vizitat biblioteca. Dacă nu mă înșeală memoria, acum cinci ani biblioteca din Pecineaga nu avea decît vreo trei mii de volume. Acum sînt în rafturile ei peste opt mii de volume, dar în sat s-a deschis și o mică librărie, iar foarte mulți țărani au biblioteci personale. Unul dintre aceștia, brigadierul Ion Zaman, a și avut o întîlnire cu consătenii săi, vorbindu-le într-o veritabilă conferință de bibliofil pe tema „Biblioteca personală, tezaur de cunoștințe". Biblioteca lui numără peste 200 volume.

Pentru că nu vreau să lungesc vorba, mă opresc la o singură fișă de cititor: țăranca Maria Dumitrescu, vîrsta — 18 ani. Ea a citit din 2 ianuarie pînă în 18 decembrie 1964, 66 de cărți. [5])

Chiar dacă întîmplarea pare cu totul paradoxală și incredibilă, relatez aici cele povestite de bibliotecarul Iuliu Cherecheșiu în legătură cu unul din cei mai ciudați cititori din sat:

— Există aici în sat un tînăr țăran, în vîrstă de 23 de ani. Lucrează în sectorul zootehnic al Cooperativei agricole de producție. Are fișă de cititor și vine regulat după cărți. Eu nu sînt din sat, n-am avut de unde să-l cunosc, așa că am fost foarte surprins să aflu, din spusele unui localnic care l-a văzut în bibliotecă luînd cărți, că acest tînăr, pe care îl cheamă Ilie Olaru, nu știe să citească. Am căutat să verific acest lucru și, cînd a revenit, l-am rugat să-mi povestească romanul citit, pretextînd că eu încă nu-l citisem. Spre uimirea mea, l-a povestit ușor. L-am întrebat:

— E adevărat că nu știi carte?

— E adevărat că citesc greu, a zis el simplu și deschis. Din niște împrejurări nenorocite am rămas doar cu două clase elementare.

— Atunci cum citești atîta?

— Îmi citește soția. De fapt ea mă învață acum și să scriu și să citesc. În curînd voi putea să citesc bine singur, cu ușurință. Sînt mort după cărți. Dacă n-ar fi cărțile pe lume, omul nici n-ar mai avea rost să trăiască...

Același bibliotecar îmi spune că biblioteca este aprovizionată cu infim de puține cărți pentru copii. (La un pachet conținînd 40 de cărți, abia una sau două sînt pentru copii). Cele mai căutate sînt cărțile de aventuri, romanele polițiste și de spionaj, cărțile de călătorii și bine înțeles, romanele și poeziile de dragoste.

La grădinița sezonieră a Cooperativei agricole de producție, am putut să verific faptul că educatoarele nu au destule cărți cu poze și scurte texte pentru preșcolari. Creangă și Petre Ispirescu sînt aici cei mai cunoscuți scriitori, iar Punguța cu doi bani sau Capra cu trei iezi ți le poate povesti pînă și un copil de cinci ani, cu un remarcabil simț al literaturii orale și cu o imaginație proprie care schițează și ea cîteva gesturi discrete în jurul subiectului clasic.

— Ce vrei să te faci cînd vei fi mare? l-am întrebat pe *tovarășul* Victor Linte în vîrstă de șapte ani. (Am observat că este atent și curtenitor cu cei mai mici pensionari ai grădiniței, ajutîndu-i să-și lege șireturile și să se îmbrace).

— *Educatoare* la grădiniță a răspuns el cu aerul cel mai serios din lume, neștiind că de fapt acorda astfel primul său interviu.

Oricum, încerci un sentiment reconfortant să-i vezi cum mănîncă în sufragerie la mesuțele unde Mircea Sîntimbreanu ar fi cel mai uriaș — uriaș din lume și îți vine să rîzi pînă la lacrimi cînd vezi îngrămădite pe coridor o sută de perechi de ghetuțe, sandale și tenișți, în vreme ce posesorii lor dorm și visează deopotrivă rachete și zîne în paturile mici cît niște lăzi de zestre...

*

Ca și aseară, joc rummy cu pietre pe un pled în grădina din fața casei agronomului. Vreo șase profesoare și învățătoare, medicul din sat, profesorul Mihai Roșca, învățătorul Eugen Florea și bineînțeles inginerul Cornel Dănilă, sînt parteneri excelenți de joc. Numai eu sînt între ei ca o cioară albă și nu înțeleg nici pe departe toate glumele aluzive pe care și le aruncă unii altora. În porțiunea lui de grădină, agronomul Petru Ses, cu un vermorel în spate, tratează buruienile cu ierbicid. Soția lui curăță resemnată un braț de usturoi, iar noi ne gîndim (așteptînd cina) ce gustos e puiul cu mujdei. Dincolo de gard, în stradă, autobuzul așteaptă, în stația terminus, călătorii pentru ultima cursă din ziua aceea spre litoral. Aerul este amețitor, florile de salcîm sînt dulci. De undeva, un aparat de radio îndepărtat ne comunică un twist. Mă uit pe furiș la inginerul Cornel Dănilă care abia acum, după șapte ani, nu pare grăbit să plece din Pecineaga. Tocmai îi spune ceva, în șoaptă, învățătoarei Zamfira Șerbănescu. Nimeni nu-i observă în afară de mine. Și zîmbesc, încercînd o ușoară anagramă a vechiului nume pe care-l purta Pecineaga: „Să te duci, mireasă"...

[4]) Am cercetat catalogul clasei a 7-a B și am văzut că eleva Maria Panait are numai note foarte bune: 10 și 9. Am stat pe urmă de vorbă cu ea și am aflat următoarele: „Vreau să devin profesoară la școala din Pecineaga sau în altă parte, unde va fi nevoie. Am șase frați: Cornel este mecanic-auto, Mihai este elev la școala de mecanici agricoli, Nelu este student la București, la Medicină, Monica a terminat Institutul pedagogic din Constanța, o soră este elevă în clasa 4-a, iar un frate elev în clasa întîia".

[5]) Cît de puternică este foamea de lectură a unui tînăr țăran din zilele noastre se vede chiar și din simpla enumerare a cărților și autorilor de pe carnetul Mariei Dumitrescu. Citez, chiar cu riscul de a-i supăra pe unii critici literari care vor să se citească numai ceea ce elogiază ei: Zola (Germinal), N. Tic (Un vals pentru Maricica), Selma Lagerlöf (Minunata călătorie), Flaubert (Doamna Bovary), Galsworthy (Maimuța albă și Lingura de argint) Kalman (Căsătorie ciudată), Cezar Petrescu (1907), Eminescu (Poezii), Cernișevski (Ce-i de făcut?), Cezar Petrescu (Aurul negru), C. Chiriță (Drum bun, ciresari), Eugen Barbu (Prînzul de duminică), V. Hugo (Mizerabilii), Radu Tudoran (Dunărea revărsată), Fauchtwanger (Goya), Jules Verne (Doi ani de vacanță), Tolstoi (Război și pace), Camil Petrescu (Un om între oameni), Cezar Petrescu (Apostol), Gogol (Suflete moarte) Titus Popovici (Setea), Ilya Ehrenburg (Furtuna), Coșbuc (versuri) Du Gard (Familia Thibault), G. Călinescu (Enigma Otiliei), Cezar Petrescu (Oraș patriarhal) etc. etc...

BRADUȚ COVALIU — METAFORA (ulei)

ÎN LUMEA SATULUI

Crișul repede

de GICA IUTEȘ

— Și?

Și! Bătrînul organizase, muncise, luptase printre primii în sat: reforma agrară, alegerile, mașinațiunile chiaburești, întovărășirea, G.A.C.-ul.

— Și?

Omul de leși mă intriga. Părea întrutotul astil.

Rat mi s-a părut o figură pitorească. Cred că era îmbătat de noua lui condiție socială. Era cineva în sat. Țin minte că se povesteau și glume despre dînsul: că de pildă dacă i se încingeau picioarele în cizme, în timpul unei ședințe mai lungi, își punea cizmele de-oparte. Și dacă i se făcea foame, scotea pita și slana din traistă și mînca. Groful lui cică a fost un tip excentric... Și Rat în cazul ăsta suferea de beție de orgoliu... Nu-i o figură?

— În nici un caz pitorească!

— Domnule, pentru mine, Rat e un personaj literar, și conflictul lui mă interesează. Avea un fecior. Și feciorul lui îi mînca zilele, dar bătrînul orb în dragostea lui paternă a intrat în fel de fel de încurcături. L-a salvat, pentru omor din imprudență, își împușcase un văr, la vînătoare. Taicăsău îl băgase scribas la Sfat că avea ceva avut 80 de oi pe care le-a vîndut înainte de a intra în G.A.C.

Din nou un indescifrabil — secr. com. comunal de partid are prestigiu, este simpatizat de oameni; soția lui vine la cimp, lucrează bine — e deputată".

Mă doare sufletul. Dracu să-l ia de grof. bătrîne Rat! Am ratat un capitol

Pe inima mea stă, nu pe vale!

Apropiindu-ne de Cheresig, carul s-a mai îmbunat. Soarele se uită cu un ochi mare, voios, printr-o spărtură de nour. Dar apa a făcut stricăciuni, am văzut porumb mijit, pășuni cetrepite de bălți, bucuria sutelor de gîște, cîrduri, cîrduri, umplu cîmpia de zăpezi pufoase mișcătoare. Cîțiva ginsaci agresivi se năpustesc pe traseul mașinii întinzînd gîturile ca niște revolvere. Crișul repede scînteiază cu miluri aurii, pe sub podul de piatră peste care trecem. Undeva pe mal, în drumul nostru, e mulțime de oameni cărute, doșare, cai, tractoare, rutiere. Să fie tîrg? Ba. Apele au luat azi noapte podul tobolenilor. Așa se explică și agitația asta. O parte din pod au prins-o cu hărcile, dar nu în întregime pentru că s-a rupt, și unii din piloni s-a înțepenit sub podul de piatră; cealaltă parte a fost împinsă de furia apelor, peste grenițe la vecini. Președintele C.A.P. Toboliu, a vorbit la telefon cu ei, să le dea concursul. Vecinii se plîng c-au fost și dînșii păgubiți. Apa le-a furat niște clăi cu fîn și toată lumea e nervoasă, dă din mîini, strigă în gura mare și se dau comenzi harcagiilor. Mai la stînga! Mai la dreapta! Odoanele se întind ca niște sfîrșe gata să plesnească. Nici nu-mi închipuiam cît interes poate să stîrnească un pod. Nu-i un capăt de țară, dar podul era nou, nouț. Și un pod nou nout e o mîndrie, pe cînd unul stricat e o pacoste. Cam cîți bani costă un pod? E bine de știut mai ales că, dacă e de piatră, poate să coste și peste o sută de mii. Unul de fier? Ce rost au atîtea întrebări? Al tobolenilor era de lemn, un pod de toată frumusețea...

Mă apropii de Cheresig cu inima cam strînsă. Mă duc s-o văd pe Andronica. Dar am pornit cu stîngul. Pe tabelul de zile muncă, n-o găsesc, în nici un chip. O iau de la A, printre cei din frunte, sînt o mulțime de Dobai, dar Andronica lipsește.

— Apoi eu, președinte, ce zici că as face eu, dacă as ști că bărbatul meu nu vine acasă, nici la prînz nici la cină?

— Apoi c-as veni eu să-l iau locul! zîmbește cineva din lume și sala se umple de rîsete.

— Așa-i, că ajungem acolo? se văita Andronica și ochii ei scînteiau de ciudă. Mi-as mai vedea eu de casă, de copii? Așa și cu președintele nostru: cînd pisica nu-i acasă, șoarecii joacă pe masă! Să stea în mijlocul oamenilor!

— Da cu mine cum rămîne Andronica? întrebase aceeași voce, cu o jale, care stîrnise iar rîsetele.

Era frumoasă Andronica mea. Cu pielița obrazului rumenită, sprîncenele zburătoare, ochi migdalați, cu ape adînci bătute-n prund auriu.

Ce-o fi Andronico cu zilele tale muncă? La greu ai fost în frunte, la bine, ai rămas de cărută?

Pe-atunci, fondul de bază al gospodăriei din Cheresig era de 360 143. Atelaje puține și cei din consiliul de conducere, păreau că sînt copleșiți de febra lozului cel mare. Țineau ședințe interminabile, chibzuiau cum să ajungă peste noapte milionari. Încheierea colectivizării i-a făcut milionari. În patru ani, fondul de bază a ajuns la 1 526 474 mii lei; venitul anual realizat a crescut de la 408 387 la 2 083 658. Mai au și astăzi pasiunea mașinilor. În afară de motoarele vechi, au camionul cel non (nou!), au o hrănitoare automată, un păstor electric, moară cu ciocănele, o batoză pentru porumb. Stau bine cu construcțiile, podul de beton peste Criș e al lor; oile merinos, porcii, gîștele, cultura cînepii, a sfeclei i-au scos la suprafață alături de alte gospodării bune.

Andronica stă pe vale. Are casă nouă cu ceardac, (ebea, amu, o îi gata!) și piatră la ficat. A băut ulei de măsline și de geaba, o fi, că de supărare și inimă rea: că pe alta au pus-o președinta comisiei de femei mai bună decît ea. Dar n-au avut ce face că deputată tăt m-or ales. Pentru munca me! Acu, dacă-s cu piatra în ficat, trebuie să țiu regimuri, și mînc numa injecții, dar eu tot în frunte oi fi. Că zicea unul, care știu eu că-i stau ca sarea în ochi, că dece m-or ales că nu mai merit, doar că-s bună de fiare vechi. Dar nu știți ce om îi acela, că de i s-ar înnoda mațele bine-ar fi, o dreptate pe lume! Au tăt el să se vire în față? Da nu i-a mers. Că eu am să mă duc, cum m-oi face bine o țîră, drept la tovarășul prim-secretar. Că ce minciuni o Iesuț doamne, da, și eu i-am zis, să nu se mai lege de fundul meu că-i mai cinstit decît obrazul lui. Asta i-am zis, că mă ustura și pietrele din ficați.

Și-acu la prima ocazie, îți spun scumpa mea, că tot în frunte ei să mă găsești. Că uite avem dispensar nou, și cu tratamentul, s-o topi și piatra me.

Multe aș mai vorbi eu cu Andronica pe ceardac sub viță de vie, dar numai urechi de jur împrejur: vecine, codane de ale fetei ei, și brigadierul de cîmp un tînăr subțiatic și cam mișoghin.

Mustăcește și strecoară cu ironie:

— D-apoi asta-i cu muierile, vorbesc pînă la un semnal, îndată ce I. S. încerca să lege o discuție.

Paznicul colectivei, care ședea mai încolo și fuma, adăpostit sub o sarică și-o pălărie de paie a la „Annabella" ne tot făcea semn, că adică e omul ei naibii. Lucrurile au rămas în punctul acesta. Am avut atunci alte lucruri mai importante dar în dorința de a-l „salva" pe Trăian, am scris o schiță (din fericire n-a căzut sub ochii lui I. S.). Schița, în care Trăian care se numea în realitate Trăian Traian devenea utemist, (purta tricou roșu și tenișl albștri) prelua sectorul ovine (în urma unui curs de specializare) se căsătorea din dragoste cu o fată frumoasă din D. și... (acum am găsit poanta) ar fi trebuit să descopere în final o metodă de prelucrare a zerului, ca să urmeze prin corespondență chimia alimentară. Ce eroare! În realitate Trăian plecase din Drăgești.

Trei amănunte aproape esențiale (un psiholog le-ar numi crize de personalitate):

a). se cam apucase să tragă la măsea.

b) un flăcău din sat a vrut să-l înșerească cu un ceas de ocazie.

Traian i-a înapoiat „rabla" și i-a cerut banii înapărăt. (Cum l-a cerut, nu mi s-a relatat, dar de obținut, banii i-a obținut...)

c). într-o zi l-a „insultat" pe cioban deci și pe băcită, a cerut „simbria" pe două săptămîni și dus a fost!

Așadar iată cine mi-a realizatea!

După cincisprezece ani de activitate în funcția de președinte, tovarășul Ambru Gavril de la C.A.P. Drăgești, îți inspiră un respect care te apropie, te face să-l privești cu admirație. E omul care a muncit cu cinste și abnegație pentru ridicarea unei gospodării sărace. Căci așa a fost. Mina de lucru, a fost aici la Drăgești, la o problemă, pentru că 80% din bărbații din sat erau salariați, mare parte ceferiști. Tineretul cum se ridica puțin se îndrepta către meserii la oraș. S-a bazat mult, totuși, pe tineret și pe munca femeilor. Dacă în primul an abia veneau cîte 7—8 oameni la cîmp, situația s-a schimbat. Numai la cîmp sînt 3 brigăzi. A fost nevoie de o mînă pricepută, de un cap înțelept pentru a forma un nucleu în jurul gospodăriei, pentru a forma o conștiință, o atitudine socialistă față de muncă. Astăzi averea obștească a C.A.P. Drăgești se ridică la 2 milioane. A crescut în fiecare an.

Președintele Ambru e un om modest. Pentru el realizarea producției la hectar, valorarea zilei-muncă ca răsplată a muncii, respectarea contractului față de stat (căci dincolo iese banul!) sînt legi. Faptul că au fost în stare să vindă statului 6 vagoane porumb boabe și un vagon de grîu nu e o realizare? Dar mai sînt și altele: de pildă, cele 21 de hectare de pomi, meri, peri și pruni, hectarele de păpușe de pe terenurile erodate, pe dealurile, de pe care bătrînii ziceau că și dracul piere de foame?

Dar oile, a căror efectiv s-a triplat din 1960? Oi de rasă, spancă, țigaie și stogoșă. Sectorul zootehnic în noua profilare se va baza pe ovine și taurine.

Așa se explică și povestea cu cîobanul angajat. L-au cointeresat, l-au plătit bine, i-au ridicat acolo lîngă stînă o locuință bună și l-au obligat să muncească cinstit.

Drăgeștii s-a devenit un sat frumos, e electrificat, radioficat, s-au ridicat peste 110 case noi, dispune de o școală nouă, de dispensar și locuință pentru medic, are magazin universal. Singurul lucru care mi-ar lipsi ar fi... Trăian!

Trăian, Traian

— Cum te chiamă?

— Trăian

— Și mai cum?

— Traian

— Traian Trăian?

— Traian.

Dialogul ăsta s-a dus acum patru ani în aceeași lună mai, pe dealurile Drăgeștilor, între I. S. bunul meu prieten și un băietan, care urca în sus cu oile. Cam netuns, cu ochii albaștri, să fi avut vreo șaptesprezece ani, cu-n cojoc întors pe dos, părea cam bolind ori frîcos. Era angajat la cioban. Străin din partea locului. Ciobanul avea contract cu G.A.C., respecta contractul, nimeni n-avea ce, și cum, cu dînsul, se chemă că putea să se întovărășească cu cine-i place. I-am făcut capul calendar lui I. S. cerîndu-i să-mi spună ce hram ținea ciobanul pe de o parte, și cum rămînea cu Trăian, pe de alta. Era vorba aici de un caz mascat de exploatare ori ba?

Aspectul nr. 1 al problemei era clar. I. S. îmi demonstra că meseria de cioban e destul de complicată (nu se cîntă din fluier, în timp ce oile pasc) brînza se ceră bine lăcută, lîna de calitate, atîta și atîta pe cap de oaie, miei, berbeci, fătările, o întreagă știință care se moștenea din tată în fiu. Și dacă drăgeștenii n-au cioban calificat au trebuit să angajeze unul și tot chelemetul constă în faptul, dacă gospodăria iese în cîștig ori în pagubă. Și se vede că iese în cîștig, de vreme ce oieritul e o ramură de bază în întărirea ei economico-organizatorică. Dar eu o țineam landra cu categoria socială, și I. Ș. a hotărît să mergem la stînă, la fața locului.

Literatura pe care i-o făcusem corespundea: băcița avea dinți de aur, priviri viclene fuzise, spălase tocmai rufe, și văzusem rufăria de nylon. (a ei!) Și se purta alt de amabil! Ni s-a „confesat" cît de grea e viața la țară, cum și-a lăsat copilul singur acasă la Oradea, pentru o bucățică de pîine amară. Lui I. S. i se înclețeseră fălcile și se uita șașiu prin ochelari la feliile de căș în timp ce băcița vorbea, purceii (lor) guițau după zer proaspăt (un ciubăr plin îi aștepta, gospodăria n-avea mijloace să transporte zărul la crescătoria ei de porci).

Puteam să jur că Trăian, orfan de mic, abea capătă ceva de mîncare de la guștera cu dinți de aur. Am plecat să-l căutăm pe cioban. Vremea era a ploaie, cîte-un tunet huia înfundat peste dealurile muscate, zgîriate adînc ca de herghelii de brontozauri. O lumină moale gălbuie, apăsa înălțimile acelea de pămînt secătuit, sterp, ici colo abea, mingîiat de podoaba ierbii.

Triști și lihniți de foame (lăsasem cășețul neatins) am ajuns sus pe un țăpan unde ne-a prins o ploaie repede, cu stropi mari și fierbinți. Cîinii nu ne-au lătrat. Din cauza ploii poate. Ciobanul, om aspru reținut, o cruce de om, ne-a primit cu răceala unui senior.

Vorbea scurt, repezit, avea niște pumni... și un ciomag!... și niște sprîncene încruntate: ăștia de la gospodărie îi făgăduiseră că-i fac casă, doarme mai rău ca animalele. Și soția e suferindă. Se deplasa după oi, ce te sfîrșesc. Una și cu una fac două: cîte zile de muncă ai dată? Situația e de așa natură încît, trebuie să mă grăbesc de plecare. Rețin că Andronica are necazuri.

„PESCĂREASCA" — Fotografia: SORIN DAN

ucenicie

Atitudinea reflexivă în fața lumii, căutarea unei forme proprii, adecvate cunoașterii artistice cristalizarea în idee, sînt trăsături comune tinerilor, foarte tinerilor poeți care semnează aceste versuri. De asemenea, atracția pentru mijloacele de expresie noi, moderne, caracteristice vîrstei și, totodată, indiciu de contemporaneitate.

Aceste trăsături se particularizează în gustul formei limpezi, luminoase de un intelect scăpătător, la Adriana Gorăscu, în reflexul discursivității și simplitatea expresiei la Alexandru Ionescu, în deasul delicat și sensibil al sentimentului la Maria Elena Ghițulescu, în nota de meditație și bucurie în fața semnificațiilor majore ale realității la Nicolae Georgescu, în ritmicitatea vigurosă la Brîndușa Todericiu

Toți acești tineri abia au absolvit școala medie și, avînd o pregătire științifică, se îndreaptă spre domeniile științei.

Pînă acum n-au publicat încă în reviste literare, s-au manifestat doar în cadrul Societății literare „Mihai Eminescu" a elevilor de la Școala Medie nr. 11 Dimitrie Cantemir din Capitala. Fiind însă poeți prin vocație, avem convingerea că, în ciuda activității lor în domeniul științific respectiv, ei pot ca tocmai datorită acesteia, vor continua să creeze și în domeniul artistic, dezvoltîndu-și talentul.

EMIL GIURGIUCA

Și...

...Și te-ai dat peste cap de trei ori
și te-ai făcut
oglindă.
Eu eram oglindă de la-nceput
Grăbiți,
ne-am trimis chipul unul spre celălalt.
Înalt,
neauzit,
gemea argintul lovit
de lumină.

Înapoi
ne-au trimis chipuri noi,
de două ori mai adînci.
Chipul meu,
mai adînc decît mine — cu tine,
chipul tău,
mai adînc decît tine — cu mine.

Devenisem două inele sudate,
de tunel boltit
de chipuri,
oglindite unul în altul
Nesfîrșit.
La capete, undeva
în „a fost" și în „va...",
sau
în răsărit și apus
sau
în jos și în sus,
ne năștean
tu și eu,
unul din altul
mereu.

Și, de la un capăt la altul
Tremura înaltul
voier neauzit
de argint lovit
de lumină.
...Și a venit soracul.
Neașteptat.
...Și te-ai dat peste cap de trei ori
și-ai uitat.

...A rămas înaltul
geamăt neauzit
de argint,
din care
lumina se smulge
fără sfîrșit.

Adriana Gorăscu

Patrie

Nici n-aș putea
Spune mai mult
Cuvintele se sting, prea mici
Pentru-această singură țară
Dacă-ți spun, soare,
Nu vezi patria de aur,
Și-atunci gîndul tău nu știe
Că-i patria mea ?
Dacă mă vezi mingîind o piatră,
Nu știi că și-n ea
E o fărîmă de țară ?
Cînd ne oglindim
În fiecare dimineață
În ochii albaștri ai cerului,
Nu vezi și tu
Culorile patriei, răsfrînte ?
Și dacă aud toate
Bucuriile dintre lumini,
Nu înseamnă că spun
Totul despre patrie ?

La expoziție

Privirea mea alerga
Fără gînduri
Peste o ie.
Dintr-o floare stilizată
Desprindeam un contur stelat
De roată dințată.
Din altițe o sondă.
Fluturii conturau
Un cîmp luminos
Și-un fel de tractor.
Mă miram.
Cu mîna ei analfabeta
Bunica proorocea.

Elena Maria Ghițulescu

La noi

La noi,
Copiii se joacă,
Trecînd din mînă în mînă
O minge mare, rotundă și roșie.

Bineînteles, uneori,
Mingea sare din parcul de joacă
Pe Șoseaua fericirii.
Șoferul rotește puțin volanul
Și mingea rămîne
Mare, rotundă și roșie,

La noi,
Șoferii ocolesc mingile copiilor
Chiar dacă deviază puțin
De pe traseul Fericirii.

Mulțimea ideilor

Oricînd,
Avem lîngă noi
Ideile oamenilor.
Un om o gîndit creionul
Altul o gîndit vioara,
Ideea unui alt om
A fost să strîngă împreună,
Într-un buchet,
Florile pe care le duce altor oameni.

Ideile oamenilor,
Ne ajută
Să scriem,
Să mergem,
Și, bineînteles, să gîndim.
Încă puțin
Și ideile oamenilor
Nu vor mai avea loc
Pe pămînt.

Anticipînd situația,
Omul a început chiar de acum
Să umple cu gînduri
Sistemul nostru solar.

Cînd însuși Universul
Va fi saturat de gînduri
Oamenii îl vor vedea pe Dumnezeu
Privind într-o idee
Ce se cheamă oglindă,
Sau, și mai simplu
Privind unul la altul.

Nicolae Georgescu

Sens

Deci timpul meu e un continuu salt
Spre treptele cunoașterii supreme ;
Efectuez intransigent, înalt,
Disecții mari și transversale-n vreme ;
Dușman mi-e somnul, tihna o refuz
Lucid mereu ca fulgerul mi-e gîndul
Și trupu-ntreg mi-l simt ca un havuz
Cu sîngele navalnic străbătîndu-l.
Transfuzii se petrec atunci în mine
În fiecare lucru mor adînc
Ca să renasc apoi într-o mulțime,
Ca în oglinzi prin care mă răstring.
E fastuos, tulburător și magic
Acest proces de trecere-n idei
În lucruri, în iubiri și în poeme
Ca-n magice, durabile scîntei.

Brîndușa Todericiu

Băiatul cu capul mare...

Băiatului i s-a năzărit că are capul prea mare. Căciulițele de postav cum părate anume pentru el deveneau pe zi ce trece mai neîncăpătoare și băiatul dădea vina pe capul lui care i se părea prea mare.

— Căciulițele astea sînt prea mici pentru căpățîna mea, a spus el și toți au rîs, dar băiatul n-a rîs și tatăl s-a văzut nevoit să-i dea o căciulă de-a lui. O căciulă adevărată de miel cu țugului lăsat haiduceșe pe-o parte. Pe urmă a venit vara și tatăl i-a dat băiatului o pălărie nou-nouță. Dar băiatul n-a vrut să poarte pălăria. A spus că e prea largă și tatăl a vîrît înăuntru un zlar. Dar acum pălăria era prea strîmtă și-i stătea în vîrful capului ca un degetar pe un măr domnesc.

Și băiatul n-a mai vrut să poarte pălărie.

A ascuns-o în lada cu zestre a mamei, dar acolo au găsit-o și i-au îndesat-o din nou pe capul lui care i se părea prea mare. Atunci s-a vîrît în pătulul porumbelor, cu buzunarele pline cu semințe de floarea soarelui și a început să se gîndească S-a gîndit mult, a spart toate semințele cu dinții lui rari și a spus :

— Eu am capul mare Am cel mai mare cap și nimeni nu mai are un cap ușa de mare ca mine.

Pe urmă a așteptat un răspuns de la porumbei dar ei își vedeau de treabă, nu aveau timp de discuții cu el.

— Dar am o pălărie prea mică, a continuat băiatul, și trebuie s-o port, totuși.

Și iar a așteptat un răspuns. Apoi s-a supărat, a vîrît patru degete în gură, a fluierat pînă și-a simțit tîlcile plesnind și fără să ia în seamă scara, a sărit pe o căpiță de paie. Porumbeii s-au înălțat speriați și tatăl a ieșit din casă cu cea mai subțire și mai dureroasă nuia.

Dar băiatul era departe, fugea prin mijlocul uliței și scotea limba la femeile care țineau ușat în fața porților. Își tira tălpile prin praful gros lăsînd în urmă un nor urît pe care vîntul îl așeza pe ziduriile și pe ferestrele caselor. Femeile îl blestemau, dar el nu le auzea, trecea în goană pe uliță și începu să strige :

— Eu sînt cal !

— Pe dracu, ești tu cal, i-a spus președintele sfatului care se ducea acasă și a vrut să-l lovească, însă băiatul a țîșnit pe lîngă el și s-a oprit la zece pași depărtare.

— Eu sînt cal ! a țipat lovind cu piciorul în praful gros.

— Ce te-aș mai pocni eu, calul dracului, i-a arătat președintele palma, scuturîndu-se de praf.

Băiatul a fugit din nou și s-a gîndit deodată că președintele are dreptate, că el nu poate să fie cal, atîta vreme cît nu are nici măcar un căpăstru. Și fără să stea pe gînduri a tras sfoara care-i ținea loc de hrebele și a meșterit un căpăstru.

Cînd îl termină, își dădu seama că oricît ar fi el de cal și oricît de frumos ar fi căpăstrul său, îi trebuie și un călăreț. A ieșit pe lîngă moara comunală și nu s-a oprit din goana decît în curtea școlii.

— Hei, noi de colo, a strigat copiilor. Eu sînt cal !

— Hi, hi, ce mai cal, au rîs copiii care știau și ei că băiatului i se năzărise că are cea mai mare căpățînă din lume. Un cal mic, cu un cap așa de mare ?

— Da, are un cap mare, a spus grav un băiat înalt, cel mai înalt dintre toți. Și s-a apropiat de el pipăindu-i capul.

— Dar are o pălărie mică, au rîs copiii.

— Am o pălărie prea mică, a suspinat abătut băiatul.

— Și urechile le are mari, a continuat elevul acela înalt, și i-a apucat de urechi.

— Dacă ești cal, atunci trebuie să te încerc. Și i s-a urcat în spate.

A sunat însă clopotelul și copiii au fugit în clasă. El a rămas în curte cu frîul său de sfoară, cu capul acela mare și pălăria prea mică.

— He, he, ce mai cap are, rîdeau copiii trecînd pe lîngă el. Are un cap mare de tot ! Și el stătea în loc cu frîul de sfoară pe gîmnaz și nu știa ce să facă. Atunci a venit cîinele lui care îl căuta prin tot satul și el s-a bucurat, i-a înnodat sfoara în jurul gîtului, și a început să-l tîrască după el.

— Tu ești oaie, i-a spus și eu te duc la tuns. Cîinele nu voia să se tundă, trăgea de sfoară și lătra furios.

— Ești o oaie afurisită, l-a certat băiatul, și i-a dat drumul. O să te mănînce lupii ! Și a ieșit din curtea școlii pornind spre rîu. Cîinele sărea în jurul său, îi lingea obrazul dar băiatul cu capul mare nu mai avea chef de joacă. Rîul era adînc și el nu știa să înoate. I-ar fi plăcut să aibă o barcă dar nu avea și deodată s-a gîndit că pălăria sa mică, nici nu e pălărie, de fapt, e o barcă și nimic altceva.

Barca era nouă, dar el știe precis că trebuie nu jie spartă pe undeva și a spoit-o cu humă.

— Asta e smoală, i-a explicat cîinelui. Să nu se scufunde barca. Și a dat drumul bărcii pe apă.

A luat-o iar și iar i-a dat drumul pînă s-a înserat.

Cînd s-a plictisit, a umplut-o cu bolovani și pietriș și-a aruncat-o cît a putut de departe ca să n-o mai vadă și să nu mai audă de ea.

Tatăl îl aștepta în poartă, fumînd și discutînd cu vecinul despre problemele din Cipru.

Vecinul era președintele sfatului și cînd îl văzu pe băiat venind, spuse rîzînd :

— Uite că-ți vine calul.

— Da, îmi vine calul, spuse și tatăl.

— Nu mai are nici pălărie, observă președintele

— Chiar așa, nu mai are, acceptă tatăl realitatea.

— Dar, vise președintele, nici nu trebuie să aibă pălărie. Cînd a mai văzut cal cu pălărie ?

— Exact, întări tatăl. Nici dracu n-a văzut cal cu pălărie. Și uzeminduși la îndemînă își repezi palma grea în capul băiatului. Băiatul însă nu plînse.

— Capul meu e o piatră, declară el, și nu mă doare. Poți să dai cît vrei, dar nu mă doare, fiindcă e o piatră.

Și tatăl nu mai dădu în el. Îl ridică în brațe și îi mîngîie cu obrazul bărbos capul său de piatră.

DUMITRU STELIAN

POȘTA REDACȚIEI

Cîntecele pămîntului natal

Sub acest titlu binecunoscut pot fi grupate înainte de toate unele din lucrările poetice, în bună parte reușite, ale cîtorva corespondenți. Circumscrierea lor acestui univers nu e deloc arbitrară, căci, ceea ce au comun poeții în discuție e tocmai seva sănătoasă a unui pămînt fertil din care versurile țîșnesc nestînjenite. De aici și o curgere densă, viguroasă a frazei poetice, încărcată de culoare și de cîntec. Ritmul e fluent în ciuda unor sincopări care nu supără deoarece se integrează organic alurii degajate a versului.

Există însă dincolo de această trăsătură comună celor trei poeți — Ion Dumitrașcu Dragomir din Gorzești — Bacău, Stanel Predoleanu din Mariuța — București și Nicolae Ursu din Cluj — unele note personale care marchează de pe acum sunetul distinct al cîntecelor lor.

Ion Dragomir e mai interiorizat. În materia sa poetică elementele fuzionează și se întrepătrund adînc. Asemenea asociații ca „arbori de idei", „călătoria în cuvinte" etc. nu sună de aceea ca în alte compuneri, deloc livresc, calp, ci par turnate din același material. Dintre cele trei poezii în care se elogiază această aderență anteică concludentă e mai ales „Seară la Bucium". „Cu seara/ din ochi un vînt se leagă șiară-n frunza gîndului ?/ cu lumina întreagă// Și-am călătorit în cuvinte/ cu arborii tăi de idei/ în albia timpului, spre lume/ un pod îl am zidit din ei.// Din cuvintele stoarse ușor Cioplean vatră prînzului de dor Știu, și-n noapte și-n zi/ treapta izbînzii de-nalt s-o izbi./ Și singur nu voi fi/ nici în marea jucată de vînt nici în munții cu căciuli de ceață,/ am cu mine lumina ta de pămînt".

Trecerea la cel de al doilea poet se face aproape firesc, pe nesimțite, căci același sentiment al siguranței ce ți-o dă legătura cu pămîntul natal, capătă expresie (uneori cu surprinzătoare coincidențe) și în cele mai frumoase versuri ale lui Stănel Predoleanu, cîntăreț al Mostiștei, apă cu apariție fantomatică prin cîmpia arsă de soare a Bărăganului : „Cresc și o iau cu dorul prin lume/ Cu văzduhul Mostiștei la oblînc,/ Mostișteea tremură, vin lacome turme/ Să o scarbă acum din adînc.// Vîntul clatină c-un sentiment părintesc/ Luciul cîmpiei ca un pod — Oameni, cum am putut să trăiesc/ Fără anotimpul încărcat de rod".

Pe urmele poeziei moderne muntenești Stanel Predoleanu își declară și el deschis apartenența : „Ies în lume, vîntul cade jos/ Nici un fel de umbră să mai am./ Știu că sînt chemat s-aduc folos/ Oamenilor mei, țărani din neam".

Partizan al comunicării directe, tînărul poet dovedește un pînel sigur și în zugrăvirea unor tablouri proiectate în interior : „De atunci cînd nu pot să cînt rădăcina ierbii ustură-n pămînt Izvoarele seacă dintr-o dată. Curge Mostișteea cu apă fiartă.' Luna tremură ca o păstaie de mazăre În pieptul meu se zbate o pasăre"

Îndeosebi aceste ultime două versuri sînt surprinzătoare prin noutatea comparației (luna tremurînd ca o păstaie de mazăre).

Nicolae Ursu vine spre poezie cu o altă lume familiară poeziei noastre tinere, a cîmpiei transilvane fabuloase : Știu un loc unde se clatină cîmpia Ardealului, acolo pămîntul se răstoarnă peste prima zi de primăvară o dată cu intrarea plugurilor în cai... cunosc un astfel de loc și acolo se cotigețe un rîu într-o bulboană, de roiesc racii sub maluri pînă se taie zborul peștilor asta pînă într-o zi cînd a venit Ion Alexandru-ntr-o dungă și mi-a arătat să-l prind cu mîinile goale ca pe șerpi de se lumina treptat cîte un suflet."

Cităm, de la bun început, această poezie întrucît ea conține explicația afinităților poetice ale proaspătului nostru colaborator clujean Evident tînărul autor este un admirator entuziast al lui Ion Alexandru, căruia îi și dedică un întreg ciclu de versuri. Universul său poetic în cele mai multe din piesele acestui ciclu, își și reclamă vecinătatea cu poezia lui Alexandru. Constatarea nu este alarmantă atîta timp cît Nicolae Ursu va desprinde din succesul poeziei lui Ion Alexandru esențialul : întoarcerea firească a poeziei la izvorul ei dintotdeauna — natura, viața, omul care-și manifestă nestînjenit raporturile vitale cu lumea, cu societatea, cu epoca sa.

Poetul dovedește însă nu o dată că știe să se desprindă din sfera de gravitație a tînărului emul și atunci resursele sale proprii se încheagă în lucrări energice, pregnante. Dintre acestea spațiul nu ne permite să reproducem decît două : „Pe ape verbele" și, „Moartea lui Tudor Vladimirescu :

Pe ape verbele

BISTRIȚA CARĂ SĂLBATICE
VERBE
cu valburi de aer poros le-mpresoară
împinge la o parte malurile
copacii care un timp aleargă după ea
o iau înapoi sau se
răstoarnă învinși
cară Bistrița verbe sălbatice
cu glasuri de arbori și pietre
le-amestecă
le-mpinge printre plutele sprijinite
plutașilor
în picioare
le-adună le bate le cumpănește
și coboară cu ele ca din baladă
vijelios
în jos la Bicaz
lîngă mîinile oamenilor
turbinele să răstoarne
prin toate firele aeriene ale
pămîntului.

Moartea lui Tudor Vladimirescu

UN CÎNTEC DE FIER ȘI-UN CÎNTEC DE CAI

crăpau orizontul
urcau pe pămînt
niuri spintecînd de iarbă cu copitele
nouă județe se arătau clipocînd în
urmă
și ciuruit de gloanțe soarele
ianalid de război
la un semn așteptarea ca
toate diminețile
păsări de pămînt s-au vărsat în
soapte
lîngă bolta fîntînii săpată în cer
și în timp ce-n duhul cailor morți
un fum de piatră peste
cumpăna fîntînii
glasul păsări de os și-au clătinat
un cîntec de cai s-a rupt și unul de
fier
și-ntunecat s-a făcut sufletul fîntînii
și sosind pădurile de piatră
cu nouă județe clipocînd
apele s-au veștejit mai jos de durere
și cumpăna a intrat în pămînt
o ploaie de piatră suspendată în
cer ca o tăcere".

Nu putem încheia aceste observații fără a atrage atenția celor trei autori discutați asupra unor manierisme. Conștienți de valoarea unor asociații și motive poetice le reiau uneori tocindu-le sensibilitatea. Astfel, la Ion Dragomir „arborii de idei" devin „arbori de gînd" „prînzul de dor" se mută în „zare cu aer de dor" etc. Nicolae Ursu își populenză poeziile cu prea multe vietăți dintr-un mediu cam dizgrațios, nefiind ocolit uneori nici de tentațiile ipostazelor teribiliste (zeul Șiva făcea cărămizi).

Pentru a ne forma o părere mai completă asupra celor trei poeți, așteptăm de la dînșii noi versuri însoțite eventual și de unele date cu privire la biografia, preocupările, pregătirea lor culturală.

Nivelul stationează

Există un număr destul de mare de lucrări între cele cercetate de noi care nu marchează un progres vizibil în evoluția autorilor lor. A le discuta pe larg în rubrica de față înseamnă a relua păreri deja cunoscute. Este cazul lui George Jitescu, Abdișa Abdița, Dinu Cîrpean, Nicolae Cochinescu, Ion Chingaru, Mareș Aurelian Mihai, Ion Vidrighin. Față de lucrările anterioare poate numai Ion Vidrighin înregistrează un salt abia sezisabil prin acest tablou silvestru intitulat „Tăietorii de păduri": „O zbatere melodioasă crestînd carnea cuvîntului/ și tăietorii soptind ceva pămîntului.../ păsări de stele limpezi și gingașa intimitate/ a ciobanului iubind prin păduri pe furate/ respirau lung sudoarea zăpezii/ trecuta-n cîntec o dată cu fructul livezii;/ tăietorii iau luna pe brațele lor de păduri/ ferind-o la piepturi de ploaie/ și seara adorm tîrziu/ soptind ceva nedeslusit pămîntului,/ poate despre arșița nebunească a sărutului/ sau poate despre grava plăcere/ de a culca în ierburi lemnul/ osîndit la o nouă prefacere—/ somnul mămăruțelor verzi, în lumină/ îl sperie căderile de arbori bruste/ și e o zbatere melodioasă crestînd carnea cuvîntului/ cînd tăietorii își urcă cîntecul printre copaci/ vertiginos/, ca fierăstraiele să nu-și frîngă nici o clipă/ rîsul sănătos..."

În rest, încercările se mențin în majoritate la stadiile cunoscute, relevate și pînă acum. Nu lipsesc versurile frumoase, metaforele inedite. Se face simțită însă tot mai mult nevoia de idee. Poezia, lipsită de combustia unor idei poetice, a unei problematici dintre cele mai îndrăznețe, nu se desprinde încă de la solul compunerii diletante. Concluzia poate părea prea drastică pentru fiecare autor în parte însă noi raportăm izbînzile individuale la nivelul general atins de poezia noastră tînără, de debutanții ultimilor ani.

Ce este de făcut ? Răspunsul îl dă chiar unul dintre autorii în cauză, Nicolae Cochinescu, prin poezia cea mai izbutită a ciclului trimis „În lucrurile mele".

În lucrurile mele e o biruință/ de care, cînd și cînd mă bucur istovit :/ prea istovit, să-mi fie bucuria plină/ prea mîndru ca s-o las pe altă dată./ Iar dacă mă sărbătoresc, nu-i vreo primejdie/ să fie arta cea din urmă sărbătoare/ cum vegetația și florile nu sînt/ în nici o primăvară cele de pe urmă.// Ci-i doar un semn că plec spre alte lucruri/ în care n-am să mă-ntrupez întreg, nicicînd/ căci va rămîne totdeauna oboseala/ și bucuria ca să le măsor."

E o concluzie sinceră și înțeleaptă la care subscriem, așa că așteptăm semnul plecării spre alte lucruri.

Prima cunoștință promițătoare

S-a format după ani de zile de comunicație cu redacția un adevărat fond principal de corespondenți. Unii dintre ei au trecut deja în fondul principal al poeziei noastre tinere, alții încă sînt în stadiul reproducerii versurilor la „poșta redacției" iar cei mai mulți îngroașe încă șirurile de „mai trimiteți" și „deocamdată nu". Numar de număr însă, în atenția noastră, intră noi nume, unele impunîndu-se repede și stăruitor, altele avînd doar niște apariții meteorice.

De data aceasta am menționa numele elevilor Chiroiu Veturia din București și al lui Georgescu Sever din Salcia, precum și al lui Anton Tănăsescu, întîlnit pînă acum în paginile „Gazetei literare". Primii doi practică în mod firesc o compunere poetică tipică vîrstei. Versurile comunică impresii interesante din excursii (Excursie la Ostrov, Rovinari, Govora) sau sentimente cuceritoare prin ingenuitatea lor : „Cînd privesc un om frumos/ Mă revărs vinovată, nestăpînită/ în frumusețea lui" sau „Te privesc și mi se pare că/ Putem vorbi cu gura închisă/ Tăiați amîndoi din aceeași tăcere banală/ Și mă cutremur de rîs. Nezăriți de nimeni, de tine, de mine./ Noi eram prieteni de mult" — Chiroiu Veturia.

Venind din universul „Poemelor simple" ale lui Zaharia Stancu, Sever Georgescu compune și el versuri promițătoare despre ogoare și iarbă: „Seceram cu privirea/ Iarba din jur/ Și-n fiecare fir de iarbă/ Stătea un greier/ Greierii cîntă numai celor Ce știu să-i asculte". Uneori însă observațiile sale au întorsături năstrușnice : Aici nu zace nimeni/ totul a fost doar o părere/ Florile sînt înșelătoare/ Și-au crescut doar să acopere golul din groapă."

Mai evoluat, Anton Tănăsescu compune cu siguranță uneori poezii scurte care se rețin : Pocnesc furnicile de grase ? și belșugul țărinii mult prea mult se varsă-n riuri doldora de pești./ Se-nghesuie iubirile să-nceapă între pămînt și celelalte planete/. Mîinile string spice, string zîmbete, string mîini,/ iar gîndurile lumii zboară ciudat/ pe traiectoria unui contur de porumbel".

O anumită îndemînare cîștigată printr-un exercițiu mai îndelungat împinge spre gratuitate (Teme, Ciobanul care și-a pierdut oile, etc.) și versificări livrești (Imnurile).

Tot între primele noastre cunoștințe se numără și Constantinescu Gh. Alexandru care ne trimite cîteva interpretări grafice ale unor poezii semnate de Damian Ureche. „Citind în general poezia — ne scrie corespondentul nostru — și în special poezia contemporană ce apare în „Luceafărul" (atît în volum cît și în revistă) am căutat întotdeauna să găsesc în ea frumosul, esența, adevărul realităților contemporane exprimate prin imagini. Găsind această esență am căutat să o exprim în desen, în ilustrații care să redea tocmai imaginea vizuală a ideii exprimate de poet în versuri".

Fără a avea pretenția exprimării unei judecăți de valoare, vom reproduce în cuprinsul unei rubrici cîteva vignete.

Notă

Manuscrisele tovarășilor Petre Hodiș, Ion Davideanu, Constantin Puscută, Florin Manea, Teofil Răchiteanu, deși au fost citite, vor fi comentate într-un număr viitor. Aceste manuscrise conțin unele poezii frumoase a căror publicare necesită un spațiu tipografic mai întins.

MAI TRIMITEȚI

Sabin Opreanu, A. Izvoranu, Rudolf Negru, Traian Dîrlea, Ion Aurelian Didea, Ilie Dan, T. Ghinea, Diaconu Nicolae, Ursulescu Octavian, Minescu Mihail, Ion Radu Alecsandrescu, Nic. Gh.-Iași, Costea Candian (trimiteți primele trei lucrări în versuri).

A. Zorescu — Oltenița ; Dimoiu Jean — Bucșani Tîrgoviște ; Nicolae Anestin — Timișoara ; Riana Maria Rareș — București ; Iavorsky Mariana — București ; V. Filara — București ; Ion Andrei — Piatra Neamț ; Betindei Octavian — București ; Bera Simion — Brașov; Stela Costan — Cluj; Vasile Coban — Arad ; Nicu Lucian — Curtea de Argeș ; Hulban Serafim — Hateg ; Rebendieș Elena — Miercurea Ciuc ; Ion Radu — Curtea de Argeș ; Victor Lupu — Tecuci ; Luță C. Ion — Craiova ; Anorei Radu — Bacău ; N. Crețu — P. Neamț ; Grecu Haralambie — Piatra Neamț ; Macavei Augustin — Beius Crișana ; Florin Tone — Valea Seacă ; G. Bucerzan — Alba Iulia ; Vinache Dumitru — Piatra Neamț ; Emil Stanciu — Focșani ; Adrian Murnu — București ; Constantin Coatu — Sibiu; A. T. Dîrmonești — București ; Octavian Cerchez — Deva ; Nicolae Boghian — Cîmpulung Moldovenesc ; George Grefu — Bacău ; C. Poenariu — Craiova ; Dimitrie Gerea — Rișnov ; Dan Trifan — Galați.

Deocamdată nu :

Ion Bucureșteanu — București ; Băleș Vasile — Brașov ; Dumitru Drăgan — Buftea ; Sterian Banciu — Cluj ; Dumitru Pietraru — Iași ; Darie Constantin — Pitești ; Moraru Toma — Siret Suceava ; Teodor Soitoiu — Alexandria ; Mera Ion — Reșița ; Chivu Iulian — comuna Văcărești ; Ion Prișcoveanu — Constanța ; Bălă Gh. Dumitru — Craiova ; Moldovan Lucian — Făgăraș ; Mazilu C. — București ; Nicolae Marin — Tr. Severin ; Arsenescu Alexandru — Craiova ; Aristică Băghină — Tr. Severin : Andriuc V — Rădăuți : Galea Dumitru — Plopiș Crișana.

NICULAE STOIAN

MIREASA DIN IULIE

Grădina era plină de trandafiri roșii. Nu era nici unul alb, sau poate o fi fost, cine știe, și l-o fi cules Lena și l-o fi dat copiilor lui Dănilă. Mirosul trandafirilor roșii era tare ca țuica. Lena se legăna de plăcere, parc-ar fi fost beată, mergînd prin grădina, fluierînd, să le facă în necaz copiilor lui Dănilă care o trăseseră de păr și n-o lăsaseră să se joace cu ei. Nu le dăduse trandafirii roșii, numai doi albi, și copiii o bătuseră și o scoseseră afară pe poartă. Ea plînsese și, dacă ei n-ar fi înghețat-o și n-ar fi drăcuit-o, le-ar fi adus trandafiri roșii, că doar erau destui, și mamă-sa dădea la toți care cereau și nici ei nu-i spusese vreodată, și nici azi dimineață, cînd plecase la cîmp, să nu dea cuiva trandafiri. El îi plăcuse să le dea albi, nu roșii, și ei o bătuseră și-o porecliseră.

— Oaia, oaia, oaia bucălaia, mai strigau și acum printre gard, dar ea nu-i lua în seamă, mergea prin grădină cu mîinile la spate, ca muierea lui Simioc, și cu nasul pe sus, plimbîndu-l la dreapta și la stînga, mereu. Îi părea rău, mai că-i venea să plîngă auzindu-i că-i zic oaia; se prefăcu însă nepăsătoare, nici nu se uită la ei, să crape de necaz. Nu era nimeni în sat, decît ei, copiii, femeile plecaseră toate la cîmp, cu ăi bătrîni și ale bătrîne. Era vremea secerișului. La Dănilă se strînseseră toți copiii de pe mahala să se joace, umpluseră bătătura, strigau, fugeau unul după altul și, din cînd în cînd, își aduceau aminte de Lena și-și băteau pumnii cap în cap.

— Sic, sic, sic!

— Oaia bucălaia, oaia...

Lena avea părul alb, ca habala. Era îmbrăcată într-o cămașă de cînepă albă, murdară la spate de pămîntul pe care stătuse. Se plimba prin grădina ca-o sădise taica-său de mult, înainte de-a pleca din sat, cînd era ea mică. Acum crescuse fată mare, avea șase ani și două luni.

Copiii din curtea lui Dănilă începuseră să se jelească, și Lena îi văzu mergînd după Cătărina, fata lui Dănilă, în jurul bucătăriei ocolind casa și magazia.

— Aoleu, muică gurguică...

— Că plecași, muică gurguică...

— Și pe noi cui ne lăsași, muică, muică...

Petrică al lui Irimias luase două jordele și trăgea cu una peste alta, ca jamaică, țiganul, arcușul peste vioară. Ion al lui Dănilă cu încă doi puseseră mîna pe niște troci sparte, le dusseră la gură și cîntau din ele ca garniștii, lăutarii din banda lui Mămăligosu. Alții băteau cu pietroaie în tinichele, ca tobașarii. Cîntau ca după morți, pe-nfrecute, și fetele se jeleau în urma Cătărinei care ducea în brațe o păpușă. În grădină, săpară o groapă cu sapa și îngropară păpușa, jelindu-se care cum putea mai tare, unii rîzînd, alții încruntați, numai Cătărina plîngea de-adevăratelea, cu lacrimi șiroaie, sughițînd, ingenuncheată lîngă mușuroiul unde băgaseră păpușa. Cătărina înfipse un trandafir alb lîngă crucea de cocean pusă la capătîiul mocrei și plînse mai cu foc. Lena, cu mîinile pe pari, privea prin gard și-i venea aproape și ei să plîngă; se jucase și ea altă dată cu păpușa cu nasu' roșu a Cătărinei.

— Aoleu, muica gurguică, rîdea Petrică.

— Aoleu, fetița mea, c-a dat oftica în tine, și-ai murit ca o floricica, te-ai uscat ca o... floricea, și m-ai lăsat singurea, ofta Cătărina.

Deodată copiii din curtea lui Dănilă se uitară pe sus, și Petrică, care rîsese pînă atunci, o luă la fugă, plîngînd de frică, și se ascunse în grajd. Lena se uită și ea spre cer și văzu ceva ca niște păhărele de țuică, mici, mici, ca păhărelele lui Dănilă, mergînd pe cer și lăsînd dîre de fum, parcă ar fi tras cu creta niște linii albe. Cerul era albastru, și păhărelele fugeau unul de lîngă altul și zumzăiau, înfiorîndu-i pe caii din curtea lui Dănilă. Lena se uită la ele, nu se ascunsese niciodată de ele. Îi plăcea să le vadă cum zumzăie pe cer. Le făcu de cîteva ori cu mîna și zîmbi. Îi plăcea cum bîzîiau, ca niște bondari albi. Cătărina se ascunse și ea în grajd și închise ușa. Frate-său își scoase capul pe ceamul grajdului și privi cu coada ochului, să nu fie văzut, avioanele. Lena rămase în grădină, cu mîinile în șolduri, ca muierea lui Simioc, privind cerul, zîmbind. Erau frumoase păhărelele, parcă erau de argint, mai frumoase ca ale lui Dănilă. Le făcu iarăși cu mîna, mergînd în urma lor prin grădina plină cu trandafiri roșii. Nu trecu mult și altele apărură, apoi altele, cîrduri, cîrduri. Și, cum se plimba prin grădina rosie, Lena văzu venind din cer, legănîndu-se, betele albe, lungi, plutind, coborînd, înălțîndu-se, străluind. Peste grădină căzură betele albe, peste trandafiri, și una o prinse ea cu mîna din zbor și o puse pe cap, ca miresele. Beteala albă cădea mereu și, deodată, foarte aproape, Lena găsi o păpușă mare, cum nu mai văzuse în viața ei, frumoasă, cu ochii albaștri și cu părul galben, aproape alb, ca al ei. O ascunse la piept, să n-o vadă cumva copiii din curtea lui Dănilă și să i-o fure, voia să le facă necaz cu ea. Păpușa căzuse o dată cu beteala; întîi o văzuse cum plutise prin aer, ca o pasăre albă, apoi o văzuse căzînd pe trandafirii roșii. N-avea de gînd să le-o arate acuma, voia s-o mai țină, să se joace cu ea. Dar copiii nu mai ieșiră multă vreme din grajdul lui Dănilă, iar cînd ieșiră, nu mai aveau chef să se joace, și unii plecară spre casele lor, în fugă. Lena căuta în casă cîrpa și o postavă. Luă canta cu apă și o goli în postavă.

— Ioana, Ioana, zise, mingîind păpușa.

— Ioana, gălăcana, zise, culcînd-o în postavă și spălînd-o cu apă și cu săpun. Păpușa căzuse din avion, dar ea nu știa. Păpușa zîmbea, i se vedeau dinții albi, și Lena o gîdila la subsuori și-o freca bine cu săpunul. Apoi, cînd i se părea că apa e prea caldă, făcea:

— Aș! Aș! Taci cu mama, taci cu mama, nu mai plînge.

Și turna apă din cantă, rece, iar o gîdila și rîdea o dată cu păpușa, cu Ioana. Apoi o șterse bine cu o cîrpă pe ochi și pe șolduri, pe picioare, o mai uscă la soare și o îmbrăcă. Luă o cîrpă neagră și i-o puse la spate, scutec. O pieptănă cu degetele și cu piepteanul, glumind cu ea:

— Ioana mamii, fata mamii, îi zise, dîndu-și jos de pe umăr cămașa. Se așeză pe pămînt și puse păpușa cu gura la pieptul ei, să sugă.

— Purcica mamii, zise, mingîind-o și scuipînd din vîrful buzelor de trei ori, să nu se deoache cum minca de flămîndă. Inima Lenei îi bătea puternic, și ea zîmbea, nu mai știa ce să facă de bucurie. Cîinele, Burcuș, se uita la ea cum îi dădea să sugă păpușii. Lena aruncă în el cu o piatră, să n-o mai vadă.

— Nani, nani, fata mamii, zise, punînd păpușa în postavă și legănînd-o.

Ioana nu vrea să adoarmă și ea o bate la fund. Ioana chirăie, și Lena îi șterge lacrimile cu o cîrpă și o leagănă în brațe.

Nani, nani
Fata mamii
Vine mîță
De-i dă țîță
Și tu somn
De mi-o adormi

Ioana adoarme, ea o pune în postavă, o acoperă. Îi prinde un trandafir roșu în piept, pe bluză, să nu se deoache. Culege trandafiri roșii și-i așează în postavă. Îi pune peste ochi o basma, să n-o muște muștele. Ioana se trezește și crește mare, zîmbind mereu. Lena ar vrea s-o arate copiilor care iarăși se joacă în curtea lui Dănilă, dar ceva îi împrăștie din nou pe copii. Lena nu știe ce, n-a auzit bine, decît un chirăit și un pocnet, ca și cum ar fi lovit Petrică într-o tablă de tinichea cu ciocanul lui Dănilă. Nu-i mai pasă de ei, are cu cine să se joace. Se plimbă prin grădină, ducînd pe Ioana de mînă. Îi pune un trandafir la ureche, sub basma, trandafirul e mai mare ca fața, dar nu-i nimic. Ioana e fată mare, mîine-poimîine joacă în horă. Acuma joacă și Lena se bucură și rîde. Vine în pelii cineva, care [illegible] îi dă, tocmesc lăutari și fac nunta. Lena o îmbracă pe Ioana mireasă, cu rochie albă, pînă în pămînt, cu șovon alb, cu beteală albă; beteală are multă, pune pe toate gardurile, la toți parii, la toți nuntașii. Își pune și ea beteală în piept, de parcă și ea ar fi mireasă. Dar ea e mamă. Ioana rîde mereu, se bucură că se mărită, au venit lăutarii, s-o ducă la casa ginerelui, au dus-o, și în prag îi cîntă:

Taci mireasă nu mai plînge
Că la mumă-ta te-am duc',
Cînd o face dudu nuci
Și răchita mere dulci

Ioana trebuie să plîngă acuma. Lena o strînge la piept, lîngă inimă, să nu-i pară rău, așa e, și nevasta lui Simioc a plîns, și lăutarii cîntă:

Crește-ți flori și-mbobocești,
Că mie nu-mi trebuiți

Plînge mireasa, Lena o strîngea la piept, sa facă, îi umplea mîinile de trandafiri roșii, și lăutarii cîntau:

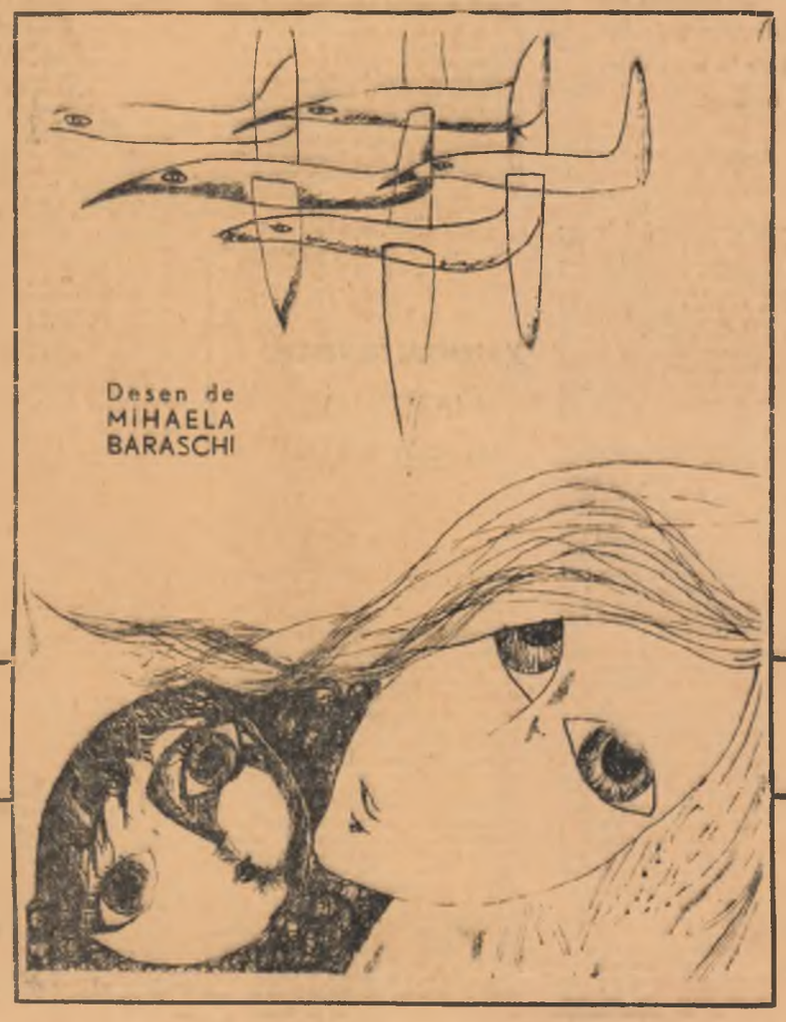
Puteți crește pe garduri,
Că eu capu' mi-am legat acu'.

Ioana, la pieptul ei, îi asculta inima cum bate, asculta ca o fată, plîngea și ea, cu Lena deodată, și lăutarii cîntau:

Ieri am fost cu fetele,
Astăzi cu nevestele,
Mîine sînt cu babele...

Grădina era plină de trandafiri roșii, toți înflorise la nunta Ioanei ca stătea la pieptul mamei, legănată, ascultîndu-i inima. Mirosul trandafirilor era tare ca țuica ce o beau nuntașii. Lena nu mai încăpea de bucurie, cînta cu lăutarii și privea mireasa ce zîmbea, așteptînd parcă să-i bată și ei o singură dată inima de mireasă frumoasă. Și inima ei bătu.

D. R. POPESCU



DE CE ZBOARĂ VULTURUL?...

Omul din dreapta mea mi se părea atît de îndepărtat, încît în timp ce-l priveam, nu [illegible] conteneam mirîndu-mă cum de aud atît de clar cuvintele-i rare și sărace, care, rostogolindu-se pe lîngă urechile mele, căpătau o oarecare continuitate din cauza mîinilor ce se răsuceau ciudat, se uneau și se îndepărtau ca pentru a pretinde un lucru anume, ceva ce părea aproape imposibil de obținut.

Spre surprinderea mea, ultimele cuvinte ale omului sunau astfel:

— I-am tăiat o fleică de pe piept, și cînd am văzut-o, nu mai curgea sînge, mi-am dat seama că porcul era mort mai demult. L-am băgat în mă-sa și am mîncat pîta goală.

Trebuia să mă fi așteptat și la posibilitatea astu, căci imediat după ce mi-a amintit motivul pentru care a venit la mine: „A spus Măria lui Iudici să mergeți de urgență cît i-i bolnavul fecioru". a început să vorbească despre ploaia care nu mai conținea și despre cal, dat fiind [illegible] în sat eram singurul medic. Cum a venit fleică nu-mi imaginasem, părea și înșirul să-i [illegible] vreo deducție, mai ales că omul tăcea, [illegible] așteptă vreun răspuns. [illegible] tăcerea [illegible] — așa cum se obișnuiesc — de a mă [illegible] treține, iar calul blegit și idiot [illegible] la [illegible] neinfluențabil, mișcînd din cap cu regularitatea unui metronom.

Hainele ude mi se încălțiseră de pe mine, [illegible] seau mocnit, acru; din cauza [illegible] nu mă dezbrăcasem de două zile, dar as[illegible] mă împiedica să-mi reiau gîndurile.

Omul începuse să vorbească:

— Eu nu cred în cutremure. O dată [illegible] vălut o biserică, altă dată, nu știu ce [illegible] pe sub pămînt, că au [illegible] niște oase și o scăfîrlie. Doamne, cum arată morții!

Calul se opri și omul schimbă ideea.

— Stăm, îmi spuse. Am o căruță și un cal. Dînsul merge cît merge și cînd îi convine, stă. Acum stăm. Pornește singur. Ne înțelegem, așa sîntem învățați. Pe drum nu te prind rău cutremurele. Poate să-i sară o roată. Bine, stăm.

Își scoase tabachera, răsuci o țigară dintr-un capăt de țîar, o umezi bine și mi-o oferi.

— Nu fumez, i-am răspuns, deși fumam.

— Tot trebuie să înveți odată, îmi răspunse și-mi întinse țigara cu atîta bunătate și înțelegere, încît nu m-am văzut în măsură să-i refuz. Țigara era tare, mă simteam bine, poate numai că eram atent să nu mă ardă la degete. Trebuia să-mi arăt recunoștința față de om, îi datoram atîtea momente de liniște; am încercat să par interesat de necazurile lui și de calul la care părea că ține mult.

— Am rămas singur, copii n-am avut, doar pe dînsul îl am, da-i cam bătrîn. Rămîn doar pămîntul și cerul așa cum le-ai văzut de prima dată.

Calul porni, și omul, după ce se miră de cuminția animalului, bucuros totodată că a plecat, că n-a adormit acolo, în drum („Ți-am spus că nu stă mult! Știe dînsul cînd trebuie să plece!"), s-a lăsat pe spate, privindu-i plin de admirație picioarele ce i se îngropau disperate în noroi.

— Ce știi despre bolnav? spun, doar ca să nu tac, să-i dau atenție omului. De fapt îmi era indiferent; trusa era întreagă, întotdeauna făceam absolut cît mă țineau puterile, așa că nu aveam motive să fiu neliniștit, mai ales că și oboseala se obișnuise să nu se manifeste decît atunci cînd mă gîndeam la ea.

— O să vezi, îmi zise, și am înțeles că nu știe nimic. Așadar, trebuia să fac totuși ceva, și dominat de acest gînd mă uitam cu o oarecare curiozitate la peisajul atît de pestrit din jurul meu. Nu mai fusesem niciodată pe aici, eram nou sosit într-o circumscripție aleasă numai după nume (și nici măcar numele nu-l avea frumos): Arini. De fapt, cu mult timp înainte, potrivit unor legi psihologice, îmi spusesem în fiecare zi că am o vocație de erou, pînă mi-a intrat în obicei de a vorbi singur despre asta, ori de cîte ori mi se ivise ocazia (era tot ce-mi mai rămăsese dintre vocații, sau cum se spune în limbajul cotidian, vocația serioasă cea mai ușor de procurat). Satul era izolat, lipsit de personal superior, așa că în „parohia" mea eram și mare și tare, și mic și slab în același timp, îmi dădeam dreptate și mă contraziceam în funcție de dispoziție. (Desigur, nu mă condamnam prea des, ca să nu-mi bănalizez rechizitoriul. Aveam trei subalterni, un cal ce semăna cu un măgar și un cîine. Printr-o ciudată coincidență — cum îmi plăcea să definesc această stare — găsisem cîte un reprezentant pentru principalele categorii de oameni, evident reduse la scara noastră: unii mănîncă, alții perpetuează specia, alții gîndesc, alții își închipuie că gîndesc dar de fapt mănîncă și așa mai departe. Astfel stînd lucrurile, sora medicală avea copii mulți și cum o înțelegeam, ne întîlneam relativ rar. La categoria celor care mănîncă era calul, un cal roșcat, gîrbov. Cu el era cel mai simplu: în așteptarea unui doctor flămînzit de raioane, roș-Sala lîn încontinuu, ritmic și obsesiv. De el se ocupa dezinfectorul, ființă însămînțătoare de voluptăți, beț[illegible] hanul, plin de sine, care-și începea orice discuție cu „m-am gîndit că...". De fapt vorbea numai despre o perioadă din viața lui, cînd fusese sergent.

Printre cei ce gîndesc o_întîlnisem pe moașă. Peretele dispensarului dinspre stradă se murdărea repede iar ea, în fiecare zi, îmi spunea că trebuie să facem ceva, iar ca măsură concretă și prea puțin deliberată îl vopsea, nu știu cînd anume, dar mereu observam o altă culoare, deși normal ar fi ca pereții unei case de sănătate să fie albi. Dintr-o categorie cu totul deosebită făcea parte clinele. El n-avea nume. Cîți au trecut pe acolo i l-au schimbat; așa că răspundea la toate, pînă și la o simplă fluierătură, ba [illegible] suficient [illegible] vadă, că îl se gudura la [illegible] atent. Ca să nu-și uite glasul, latra și el la lună, la stele, dar numai în prezența mea. Ca oricărei cîine domestic îi plăcea [illegible] și [illegible] în [illegible]. amintindu-mi că de fapt și firma ce mi-o atîrnase în minte aparținea medicului dinaintea mea. (În iarna, într-o noapte poate chiar pe dealul ăsta fusese încercuit de lupi. L-au găsit dimineață în virful unui copac, aproape degerat. După însănătoșire i s-a oferit o comună mai bună. „Nu plec, le-a răspuns. Am vocație de erou").

Cînd am ajuns în vîrful dealului și am zărit prima casă, nu mai aveam impresia că merg, mă deranjau doar mirosul propriului meu corp și zgomotul siringilor și spatulelor din trusă. Dar ajunsesem și nu mai avea importanță. De fapt era unul din puținele momente cînd mă simteam bine, în imposibilitate de a gîndi. Îmi venea să rîd doar de o întrebare absurdă în legătură cu pulsul meu. Mai tîrziu, sprijinind gardul, aproape uitasem pentru ce am venit, știam că undeva trebuie să existe o bancă — pe lîngă orice gard se găsește bănci — dorința fierbinte în schimbul căreia aș fi fost dispus să renunț la orice, mai [illegible] că nu aveam curajul să mă aventurez de pe podeștul pe care aveam o oarecare stabilitate.

Așadar, ai [illegible], îmi spusesem, bucurîndu-mă sincer cu toate că îmi trecuse prin minte varianta ocolirii acestui sentiment prin tendința obositoare de a nu da curs gîndurilor comune, de a nu coborî stacheta sufletească la nivelul nevoilor, preocupărilor și gîndurilor elementare cotidiene, adică de a mă ridica la înălțimea faptei în sine.

În clipele de liniște rideam doct și calm de eventurile mele, dar cu convingerea că desprinderea cît mai pregnantă de biologie este posibilă, chiar dacă nu în cazul meu. Singurul dușmen era propriul meu rîs. Așadar, recercetate prin prisma impusă, dulcile mele lemei se adînciau în bazinul de la etajul 10, rămăsese doar perdeana cetoasă a apei, mai tîrziu a unei lumini deosebite care-mi interzicea să privesc la cîțiva pași mai încolo, la omul meu. „Aici nu există bolnavi" — îl auzeam, enervant de clar, iar efortul necesar acomodării cu vocea lui mi-a mai permis să mă înșpămînzi de tînuta mea.

Mă despinsesem cu greu de casă, mai ales că mă durea privirea urîtă a bătrînului. Poate [illegible] fie sigur că voi mai trece pe la el, a vrut să-mi împrumute lămpașul. L-am refuzat, mai ales că într-o noapte ca aceea nu lăsăpaș mai rău te încurca, ajutîndu-te să dai de-a dreptul în stîlp. De fapt cu un metru mai sus sau mai jos de [illegible] în acolo era, timă [illegible] bătrînului, părea lipită ca un buruiușoi pe orbi.

Casa următoare nu era departe, acest de afară ma trezise. Am îngenuncheat să văd exact locul unde se află. În sfîrșit, nu știu ce mă face să cred că aici trebuie să fie? Îmi spusesem ca să scap de gîndaș. Din cauza unei rezerve față de capacitatea mea de a mă reține, de a fi grav, nu am sunat direct în cameră: rămăsesem pe prispă să-mi temperez nerăbdarea și în același timp bucuria că am ajuns. Eram un adevărat obosit, exact cu doză sentimente opuse, din a căror combinare rezultă un ai treilea — nedefinit, greoi și cu un fond de inadaptabilă.

Am privit pe geam. La început am văzut o mînă uriașă, cenușie care se mișca uniform de-asupra unei mese. Mișcarea observantă prin discontinuitatea mișcărilor ce le făcea și îmi reținea forțat privirea chiar pentru că în vreme ce o urmăream, sau mai degrabă cînd am ajuns în fața geamurilor, m-a neliniștit o întrebare firească, însă paralizată: „Ce-or să zică oamenii dacă mă prind aici?" Oameni, doi bărbați de o vîrstă greu de precizat, o femeie și o felicșcană cu fața rotundă, plină, cu niște ochi uimiți de expresivi, parcă fără rost pe fața aceea, mînați liniștiți. Inguste, paturile erau ordonate, cu păturile făcute sul la un capăt. Creau impresia de nerăbdătoare așteptare. Oricum, eram sigur [illegible] nu există bolnavi, am refuzat să cred ce gîndisem cu cîteva minute mai înainte și, bucuros că truda îmi e zadarnică, țin drumul pînă în stradă, mi-era cunoscut, am mers fără grijă, deși dădeam exact în aceleași gropi.

Casa următoare rămăsese în urma mea; o observasem abia după ce o depășisem. Cîștigasem cu greu fiecare metru, plătisem încăpățînarea de a nu mă opri nici măcar o singură dată, cu prețul unei noi rememorări a peisajului de la etajul 10. Femeile ieșiseră din apă, se strînseseră fericite și dușmănoase la lumina unui soare filtrat de geamurile din tavan. Una doar, uscată și proaspătă, își întindea picioarele jignitor de perfecte, făcînd cîndate unghiuri drepte. Mi se părea neplăcut să constat că în sat lipsesc clinii. Printre lătături, cu atenția interdată la ele, aș fi rezistat liniștii și frumoaselor mele ce mă țineau și mă aduceau dincolo de glodul greu al uliței. Tînjeam după o adîncire furtunoasă într-o efemeră împăcare cu acest vis rezervat anume pentru vîrsta mea. Știu, dar nu voi putea fi niciodată sigur, o astfel de năclăire în lucrurile pe care le numesc ieftine, nu cumva este suprema înțelepciune? Brațele mele spirituale, întinse dincolo de lucrurile comune, într-o nedefinită lume ontrică; ori de cîte ori eram atent la ele, dibuiam exasperat un singur punct de sprijin.

Un mănunchi de lumină, de jos în sus, pendulă de cîteva ori ca un ștergător de parbriz. Socotisem efortul psihic făcut, drept o utilă tentativă de a stabili un echilibru între el și corespondentul lui fizic. În ochii orbiți de întuneric și inactivitate, scînteile lăsate de lumină persistau inutil. Eram acum într-o altă vetănă, în fața altui geam. Aici oamenii jucau cărți. Trecui în alte curți, rostii mecanic formula care avea darul să mă îndrepte de spate: „Aici există bolnavi?"

Întrebam zadarnic, insistent, poate și pentru că mă distra formula găsită. La un moment dat, pe cînd mă găseam în stradă, m-am trezit inundat de o lumină neîrească, albă. Becurile de la drum, aprinse cu atîta întîrziere, mi se multiplicaseră în minte, încît a trebuit să umblu multă vreme cu ochii închiși. Temporar, ele îmi calmaseră neliniștea, dar îmi readuseră atmosfera cabinetului meu inalt, care îmi provoca întotdeauna somnul. Intensitatea rememorării acestei atmosfere mă distra fiindcă nu știu de ce, mergeam pe drum, dar așteptam cu orice preț să ard bălă: politicoase în ușă.

Așa, cu acest sentiment accentuat de așteptare, drumul a trecut încet, iar pe bolnav l-am găsit abia în celălalt capăt al satului.

Am intrat în casă simțind profesionala siguranță și bună dispoziție. Femeia mă privea mirată, încă nu se obișnuise cu situația de a mă ști reținut de ușă, nerozios și atent. Fața ei, sau mai precis fondul pe care se grefase mirarea, nu era abonat de loc tristă. Doar nimirea femeii mă intriga, mai ales că știam că eu mă chemase atît de urgent și venirea mea fusese în afara oricărei discuții.

— Vai de mine, pe ploaia asta? — îngînă ea, uleiindu-și palmele de mai multe ori, dar văzînd că a privesc nedumerit, deveni dintr-o dată îndurerată și obosită.

— Unde e? am întrebat-o, făcîndu-mă că nu observ scurta metamorfoză prin care trecuse. De fapt acum, ajuns la capătul drumului, mi mă mai interesa nimic, eram sigur că bolnavul se simte aproape bine. Imediat i-am repetat întrebarea, mult mai calm, dar pozînd într-o preocupare excesivă; mă gîndeam că adaptarea la situații neașteptate se face în general rapid și chiar dacă e numai aparență, e greu de diferențiat.

Copilul se găsea în camera vecină. Căldura excesivă de acolo mă moleșise, îmi pusese la încercare ultimii stropi de voință.

I-am dat vreo 14 ani. Stătea rezemat de perete și privea undeva un punct fix, zîmbind superior, plin de înțelegere. Ochii lucioși, mari, frontea convexă, exprimau o satisfacție bizară, generată de punctul asupra căruia își concentrase atenția, căci întrarea noastră îl lăsase indiferent. Femeia aștepta cu mîinile ridicate să-mi la trusa și paltonul; i le-am lăsat în voie, nu de alta, dar camera aceea era atît de largă și bine îngrijită — în contrast cu aspectul copilului — și duduitul sobei crea o liniște neînchipuit de adîncă, nesuferită, proprie pentru rememorări stupide de la marginea sentimentelor acceptate. Cum stăteam privindu-i pe amîndoi, nețînînd seama că așteaptă ceva, poate să mă liniștesc, m-am lăsat pe spate și frumoasele mele de la etajul 10 începură cel mai tulbure dans din cîte mi-a fost dat să-mi închipui, un dans lent și elegant la lumina a zeci de foturi hengalice. Cînd am revenit, furios la gîndul că am fost chemat, femeia era aproape de mine, albă și bună, surprinsă de întrebarea ce presupun că o bolborosisem în timpul visului.

— Aici există bolnavi?...

— N-am vrut, credeam că n-o să veniți...

— De cînd e bolnav? Ce are?

— De mult... Boala e veche, zise tristă femeia și eu o auzeam extrem de clar. Cum ați venit nou, gîndeam că poate vă pricepeți.

Mi-am privit pantalonii plini de noroi pînă la genunchi și, cutremurîndu-mă de mirosul acru de sudoare, mi-am dus mîna la gură, căci mi se făcuse greață.

— De ce m-ai chemat chiar acum? — o întrebai furios, dar schimbai jenat discuția, nefiind în stare să suport tăcerea ce o presupuneam. Ce are?

— Eram sigură că o să veniți mîine... Pe vremea asta, nu-mi închipuiam... Nu-i atît de grav... Vă las cu el, zise ea grăbită și ieși în fugă.

Mă gîndisem la toate bolile posibile, și la investigațiile necesare, dar băiatul stătea la fel de senin. Încercai totuși să-i iau pulsul, temperatura, deși eram sigur că e vorba de o boală de o altă natură. Rămăsei fără energie, niți tutia care trebuia să o am ca urmare a drumului făcut nu mai reușea să izbucnească „De ce m-ați chemat chiar acum?" Întrebarea rămînea s-o rostesc altă dată, poate în altă împrejurare.

Băiatul începu să rîdă de-a hinelea. Apoi, după ce mă privi îndurerat, întrebă indiferent, schițînd un zîmbet potrivic cu totul alter cuvinte:

— De ce zboară vulturul?

Imediat repetă întrebarea de mai multe ori, mecanic, iar mamă-sa, auzindu-l, veni cu un coș în mînă.

— Seara face numai de astea... Nu se mișcă de acolo... De fapt e foarte greu de vorbit cu el; îmi explică ea și fugi plîngînd afară.

— De ce zboară vulturul?

Conversația pe care am încercat să o stabilesc părea inutilă, el nici nu-mi aștepta răspunsul, continua doar să se agite după un vultur halucinant care i se plimba prin minte. Mă așezai pe pat lîngă el. Explicațiile mele fă-ă rost treceau neauzite. Deși îmi era totul foarte clar, mă durea nu numai neputința mea firească de a intra în discuție cu el, ci neputința în general, pe care o vedeam materializată în toate lucrurile din jurul meu.

Oricum, situația băiatului, în zilele următoare va trebui să se schimbe, dar pînă atunci, pentru că nu-i mai puteam suporta fața răvășită, ochii pierduți căutînd neputincioși aceleași vultur, mi-am pregătit siringa pentru a-i administra hipnoticul ce-l aveam la mîne. Era soluția ultimă, învingeam temporar continuul zbor al păsării deși mai rămăsese un alt vultur, al meu, palid și neînțeles. Întrebarea aceasta chinuitoare avea oare un sens pentru el? Mă întrebam fără rost pentru că nu mai teoseam să cred în existența unor sentimente atît de puternice. Ploaia cădea turbată, tropotul greu ce-l făcea pe acoperiș îmi părea o adîncire în liniște. Eram mulțumit că nu s-a întîmplat nimic grav — trebuia totuși să-mi caut o mulțumire — cu toate c[illegible] antenele mele se retrăgeau o dată cu glasul copilului:

— De ce zboară vulturul?

Maică-sa intrase iar în cameră, îl mîngîiase și-i spusese blînd: „Lasă, altă..." la care copilul. în sfîrșit, tăcu. Îi rămase doar zîmbetul acela neînțeles de învingător. „Lasă altădată...", îmi spuneam mie, adresîndu-mă copilului, și atunci, nu știu de ce, am devenit foarte lucid, proaspăt, păream abia trezit dintr-un somn lung, obositor. Neavînd ce face mi-am aranjat ținuta — norduri se uscase acum — și am revăzut dureros drumul și gropile în care trebuia să mă pierd iar, normal obligatoriu ce trebuia să-l străbat. Mi-a venit să rîd, ar fi ris chiar, dacă nu m-ar fi stînjenit zîmbetul copilului pe care nu știu de ce nu-l mai puteam scoate pacient. Simțeam nevoia să spun ceva:

— Am să-ți povestesc cum zboară vulturul... Asta n-ai de unde să o știi. Pot desigur să-ți spun cum zboară.

Nu mai auzeam nici ploaia, doar din ce în ce mai rar vorbele copilului, soptite prin somn. Cu timpul, lumina ce-mi străbătea pleoapele dispăruse, vulturul meu palid prindea putere adîncindu-se prin înălțimile tulburi. Mergeam atîrnat de picioarele lui, peste munți, ape și drumuri aripile îi fîșîiau ritmic iar copilul, întrebînd în locul meu, repeta într-una:

— De ce zboară vulturul?

Nu știu de ce mă durea teama adîncirii și, tresărind, am văzut copilul dormind cu brațele deșăcute larg, a resemnare. Revederea lui m-a bucurat și, poate, nu atît revederea cît faptul că mă știam treaz, aveam o treabă precisă de a privi camera în care găsisem farfurii interesante din ceramică. Mi se făcuse teamă că va trebui să mă reîntîlnesc cu pasărea și de aceea mai nutream speranța că se va trezi copilul, în prezența lui aveam o treabă precisă, trebuia să mă gîndesc numai și numai la el. Trîntit pe pat, îmi auzeam respirația încrucișată cu a copilului, iar liniștea care nu mai încăpea în cameră mi-a ajutat să urmăresc zborul păsării peste drumurile cunoscute.

Pasărea plana mai sigur, se îndepărta spre niște munți pe care nu-i voi putea denumi niciodată. Apoi s-a fixat deasupra satului și a început să se înalțe. Am încercat să mă mișc, trebuia, nu înțelegeam însă ce mă ținea, cine nu-mi dădea voie să zbor.

După multă vreme se făcea că m-am desprins, mă urmăreau toți: femeia, bătrînul, calul, cîinele meu. Copilul mă privea la fel de straniu și neîmbărbat numai clinele, calul iar într-un tîrziu și bătrînul îmi strigară: „Spuneți că am zburat și noi" dar nu i-am auzit prea bine, îmi încleștam mîinile de ceva, desigur de picioarele vulturului. Zîmbeam mulțumit căci jos satul se luminase brusc, mă întrebam însă nesigur: „Cît am să mă pot ține așa?" Dar oricum, neputînd face nimic continuam să zbor în cercuri largi, tot mai sus și zîmbind, trebuia să privesc zborul în față, poate pînă în zori.

Într-un tîrziu am auzit ușa și vocea calmă a femeii, șoptind:

— Lasă, altădată...

AUGUSTIN BUZURA

COLOCVIU TEATRAL

Recenta „Decadă a teatrelor dramatice" a prilejuit o bogată şi fructuoasă trecere în revistă a realizărilor mişcării scenice româneşti din ultima stagiune. Bilanţul a fost cu deosebire pozitiv, relevînd progresul artei noastre teatrale, succese menţionabile în domeniul regiei, scenografiei şi interpretării actoriceşti.

Redacţia noastră s-a adresat unor membri ai Comisiei instituită cu această ocazie de Consiliul Teatrelor din C.S.C.A., invitîndu-i să-şi exprime, prin intermediul „Luceafărului", impresiile şi sugestiile rezultate în urma vizionării spectacolelor prezentate în cadrul Decadei.

DINA COCEA

A VORBI ÎN NUMELE EPOCII TALE

REP.: Care ar fi după dv., coordonata majoră a prezenţei actoriceşti în actuala Decadă?

DINA COCEA: Procesul creaţiei actoriceşti, după cum s-a putut observa, relevă preocuparea colegilor noştri de a asimila profund gîndurile, sentimentele pe care le au de transmis. Nu putem fi folositori poporului căruia aparţinem decît însuşindu-ne o temeinică măiestrie artistică, punînd această măiestrie în slujba unor idei capabile să educe şi să însufleţească masele de spectatori. A vorbi în numele epocii tale, în numele poporului tău, iată o mare responsabilitate. Rezultatele Decadei, în covîrşitoare măsură, au arătat că actorii simt acest lucru.

REP.: Ce consideraţi „inedit" în această manifestare a dramaturgiei noastre?

D. C.: M-aş referi întîi la afirmarea unor noi individualităţi artistice. La relevarea unui număr însemnat de actori tineri care, beneficiind de temeinice studii de specialitate, de posibilitatea interpretării după aceea a unor roluri complexe şi diferite, au demonstrat că viitorul nostru teatral e pregătit cu seriozitate, că absolvenţilor li se asigură posibilităţi optime de evoluţie. Prezenţa amplă — şi de calitate! — a tineretului e o urmare firească a maturizării fenomenului teatral în ansamblu. Numeroşi tineri şi foarte tineri sînt de pe acum mai mult decît speranţe ale viitorului, posedînd o tehnică actoricească remarcabilă. M-a impresionat jocul bucureştenilor Ilinca Tomoroveanu şi Ion Caramitru (în „Vlaicu Vodă"), al lui Virgil Ogăşanu şi al Eugeniei Dragomirescu (în „Nu sînt Turnul Eiffel" — Piatra Neamţ). Nu poţi trece cu vederea nici pe Mihai Gingulescu, Mihaela Pojar, Mihai Dobre (susţinînd cu brio o partitură grea în înaltul spectacol cu „Vedere de pe pod" al teatrului din Tîrgu-Mureş — secţia română), pe Ştefan Tăpălagă (în „Fizicienii"), pe ploieştenii Candid Stoica, Gheorghe Bănică şi Margareta Pogonat care, în excelentul „Zoo", arată fiecare, personalităţi în plină înflorire...

REP.: Şi în privinţa „reîntîlnirilor"...

D. C.: Decada a reafirmat talente cunoscute şi apreciate: Silvia Popovici, Melania Ursu („Constructorul Solness"-Cluj) George Constantin, Ion Dichiseanu, Cristea Avram („tripteta de aur" a „Nottara-ului). Apoi, tot cu realizări excepţionale, s-au impus actori care nu mai aparţin propriu-zis tinerei generaţii: Valentino Dain, Ana Dukász (în „Vedere de pe pod"), Nineta Gusti (în „Fizicienii") sau acel „iago" craiovean — Ion Pavelescu. Decada a dezvăluit noi posibilităţi ale unor talente bine cunoscute, pe care le socotisem potrivite unui anumit gen de roluri. Un asemenea „răsturnator de pronosticuri" s-a dovedit Mihai Pălădescu, în rolul lui Einstein („Fizicienii"). Dar dintre toate reîntîlnirile despre care mă întrebaţi, cea mai puternică impresie mi-au lăsat-o teatrele din provincie, în ansamblul lor, şi anume prin aceea că şi-au depăşit net „aerul provincial". Teatrele din Tîrgu-Mureş, Ploieşti, ca şi altele, nu mi s-au părut cu nimic mai prejos de colectivele cu veche tradiţie.

REP.: Care socotiţi a fi „cheia" unei prezenţe actoriceşti?

D. C.: Necesitatea fiecăruia de a munci cu sine însuşi! E vorba de o autodepăşire continuă, proces pe care îl străbat, după părerea mea, actori ca Toma Caragiu, Ion Pavelescu, Florin Piersic, Ştefan Tăpălagă şi, desigur, alţii. Fineţea, ca şi preciziunea interpretării acestora, vădesc o preocupare asiduă pentru măiestria profesională. Ei nu „trec" prin cultură, ci o asimilează, o înţeleg, o subordonează propriilor resurse. Posedînd o vastă cultură, bogăţia de idei şi de sentimente a unui personaj te va găsi întotdeauna pregătit, nu te vei bîlbîi niciodată în aflarea unui gest, a unei intonaţii. Desconsiderarea pregătirii continue duce la realizări superficiale. Ca şi credinţa greşită potrivit căreia talentul ar suplini lipsa măiestriei. Actori realmente dotaţi ajung, fie la retorism, fie la superficialitate. I se întîmplă lui Dinulescu (în „Bălcescu"), lui Dimitrie Dunea (în „Şcoala femeilor"). Lipsa de autoexigenţă, face ca unii actori să nu evolueze pe măsura posibilităţilor.

REP.: Ce le-aţi recomanda foştilor dv. studenţi, ca şi tinerilor actori în general, în vederea formării lor temeinice, multilaterale?

D. C.: Să fugă de mediocritate! Entuziasmul lor trebuie să intre în conflict cu ignoranţa, cu inerţia, şi incultura... Dar, dacă îmi e îngăduit, nu numai lor le-aş face „recomandări". În general, cred că nu e bine să ne concentrăm atenţia exclusiv asupra unora, să creăm „idoli". Din fiecare promoţie, ne întrebăm de obicei care sînt actorii de mîine. Dar actorii de mime? Cum vom şti noi să nu-i îndepărtăm, să nu-i împingem în umbră şi să nu-i demoralizăm pe marii actori de compoziţie din viitor? Să nu uităm că actori de mare compoziţie (i-aş numi pe Mircea Constantinescu) au fost ani întregi cenuşăreasa teatrului. În tot acest timp de acumulare se pregăteau efectiv rolurile viitorului. Fiecare teatru are asemenea elemente. Dezvoltarea lor, poate mai puţin spectaculoasă, ca de altfel şi aceea a actorilor „mari în roluri mici", trebuie să preocupe în mai mare măsură conducerea teatrelor.

REP.: Fiecare spectacol nu trebuie să constituie o şcoală a talentelor?

D. C.: În regiuni avem mulţi actori de valoare, tineri şi vîrstnici, care au dus greul teatrelor fără un prea mare sprijin regizoral. Ei şi-au dobîndit aproape singuri o măiestrie uneori deficitară, tocmai fiindcă n-au avut în apropiere acel regizor pedagog, absolut necesar. Am observat, în ultima vreme, prezenţa activă a unor regizori tineri în viaţa teatrelor din provincie (Cojar — Piatra Neamţ, Vlad Mugur — în mai multe locuri, dar iată — îi poţi număra pe degete. Emil Mandric, la Ploieşti, a împrospătat colectivul, a dat un stimul. S-a putut vedea datorită lui, aportul fiecărui actor în spectacol. Dar învăţătura n-o dobîndeşti doar de la regizor, ci şi de la colegii tăi — şi chiar din defecte! Ca să înveţi din defecte, îţi trebuie, cum spuneam, un nivel de cultură. Chiar unul de etică — aş adăuga. Fiindcă e mai uşor să denigrezi decît să înveţi cu adevărat din greşelile altora!

REP.: Ce aşteptaţi de la viitoarea „Decadă"?

D. C.: Aş dori-o mai complexă. Chiar mai lungă: 30 de zile, sau aşa ceva.

REP.: O lună de...

D. C.: Exact! O „lună de miere" a teatrului românesc contemporan.

G. DEM. LOGHIN

TINERII ACTORI

Ediţia din acest an a Decadei teatrelor dramatice s-a impus atenţiei prin diversitatea şi bogăţia de idei a repertoriului reprezentat, prin varietatea şi adesea ingeniozitatea soluţiilor de interpretare, prin prezenţa masivă pe afişe a unor actori, regizori şi scenografi ce au început să activeze şi să se afirme pe scena românească în ultimele două decenii. Izbînzile artistice repurtate de majoritatea dintre ei atestă continuitatea celor mai valoroase tradiţii ale teatrului nostru, precum şi tendinţa fructificării acestor tradiţii în spirit contemporan. Desigur tendinţa amintită nicăieri nu apare cu mai multă pregnanţă decît în modul de recompunere al universului poetic zugrăvit de dramaturg, în descoperirea şi valorificarea direcţiilor spirituale ce oferă piloni solizi pentru susţinerea punţii de legătură dintre scenă şi spectator.

În receptarea limbajului artistic ce vehicula pe puntea măiastră, am descoperit multă expresivitate şi inventivitate, spontaneitate şi forţă de emoţionare, dar mi s-a întîmplat uneori să sesizez imperfecţiuni de rostire sau de mişcare ce tulburau armonia imaginii scenice.

Constatările le-am raportat la activitatea pedagogică a şcolii noastre de teatru. Am lăudat-o pentru tot ce a făcut ea bun pe linia formării unor creatori valoroşi ai scenei româneşti şi am stăruit asupra unor lipsuri ce aparţin unui trecut mai îndepărtat sau mai apropiat de noi.

Astfel, a existat o perioadă în activitatea institutului nostru în care repertoriului clasic nu i s-a acordat atenţia cuvenită în formarea mijloacelor de expresie ale viitorului actor. Trecerea la un repertoriu de studiu multilateral şi divers a ridicat problema perfecţionării metodelor pedagogice, în special a celor referitoare la tehnica vocală şi corporală a interpretului. În soluţionarea acestei probleme s-au obţinut succese importante aşa cum o dovedesc spectacolele prezentate în această stagiune la teatrul-studio al Institutului. În dezvoltarea succeselor menţionate ne preocupă în momentul de faţă anumite restructurări ale programelor de curs de la disciplinele de vorbire şi mişcare, punîndu-le în situaţia să colaboreze între ele mai activ în procesul de formare profesională a actorului, sporind orele de antrenament vocal şi corporal, dînd o pondere mai mare exerciţiilor menite să dezvolte inventivitatea expresiei artistice şi a improvizaţiei scenice, capacitatea acestora de a exprima prin diverse mijloace interpretative stilul specific fiecărei opere dramatice.

M-am referit la toate aceste îmbunătăţiri pe care le-am adus sau intenţionăm să le aducem procesului de învăţămînt nu numai pentru a evidenţia calitatea mereu sporită a absolvenţilor noştri, dar şi pentru faptul că ele mi se par demne de luat în seamă în cadrul unor cursuri de perfecţionare a tinerilor actori, cursuri ce ar putea fi iniţiate de teatre în cadrul studiourilor experimentale. Pedagogii institutului nostru sînt gata să elaboreze, împreună cu A.T.M.-ul şi Consiliul Teatrelor, programele analitice necesare unei asemenea activităţi.

În toamnă, catedrele de arta actorului, vorbire şi mişcare vor organiza o sesiune ştiinţifică în cadrul căreia, prin referate şi exemplificări practice, se vor dezbate principalele probleme ale pregătirii profesionale a actorului. Una din comunicări se va referi la colaborarea dintre instituţiile teatrale şi şcoală în formarea tinerei generaţii de creatori ai scenei. Am fi bucuroşi ca materialul exemplificativ al acestei comunicări să-l ofere activitatea studiourilor experimentale ce funcţionează pe lîngă teatrele noastre din ţară.

VALENTIN SILVESTRU

MARGINALII REGIZORALE

Decada teatrelor dramatice a fost un moment reprezentativ şi din punctul de vedere al mişcării regizorale. [illegible]

[illegible]

În acest sens, interpretarea regizorală devine o componentă eficace a aspiraţiei generale [illegible]

[illegible]

Un spectacol solistic (cu un solist altfel admirabil, Gheorghe Leahu, — *Răzbunarea sufleurului*) o reprezentare ştearsă a Teatrului din Petroşani, unele momente inerte în montarea braşoveană a comediei *Fii cuminte, Cristofor!* apariţia de grămadă în scene de mase ale unor piese istorice, un raport uneori precar între interpreţii spectacolului de la Piatra Neamţ, ridică din nou, cu acuitate, problema distribuţiei ca moment de creaţie regizorală, precum şi chestiunea relaţiei între responsabilitatea regizorală şi cea actoricească. Regia nu trăieşte de sine stătătoare, ci prin piesă şi actori. Lacunele în interpretare sînt [illegible] lacune regizorale şi nu poate fi considerată rezolvată misiunea regizorală atîta vreme cît unele roluri rămîn de izbelişte, figuranţii fac cor festiv, [illegible] mari publicul, iar o viziune actoricească sau alta intră în opoziţie cu sensul lucrării literare. O interpretare groasă şi opacă a rolului Horaţiu şi alta, de efecte stridente, a rolului Costică au afectat grav înţelesul spectacolului ubuar *Şeful sectorului suflete* şi e foarte dificil, dacă nu imposibil, să acorzi vreun calificativ regiei, oricît de interesant ar fi comentariul regizoral respectiv în forma sa orală ori scrisă. Un spectacol e neapărat un act de comunicare între toţi creatorii săi şi una din cele mai frumoase şi mai aspre sarcini regizorale este de a construi un întreg artistic prin armonizarea, pe o platformă estetică elevată, a temperamentelor şi stilurilor actoriceşti individuale. Aici, în această armonie scenică colectivă, rezidă şi una din tradiţiile înaintate ale regiei teatrale româneşti. „Metoda sa — relatează Victor Bernbeşti despre profesorul său Paul Gusty — pornea de la ideea, în aparenţă simplă, că actorul, pentru a da viaţă unui personaj, trebuie să-şi însuşească nu numai construcţia sufletească a acestuia, ci să urmărească raporturile lui cu lumea exterioară şi cu celelalte personaje din piesă, chiar dacă nu se întîlneşte cu ele pe scenă".

O [illegible] a caracterizat spectacolul ploieştean *Zoo*, semnat de Emil Mandric, reprezentaţia bucureşteană a piesei *Oricît ar părea de ciudat!* (Radu Penciulescu), o bună parte a montării clujene *Constructorul Solness* (Vlad Mugur), demonstraţia artistică atît de unitară a Teatrului din Satu Mare, *Priveşte înapoi cu mînie* (Kovacs Ferenc), majoritatea tablourilor în *Surorile Boga*, regizată de Gheorghe Jora, cele mai frumoase scene din *Oameni şi şoareci* (Al. Finţi), *Moartea unui artist* (O. Rapaport), *Vedere de pe pod* în profunda creaţie regizorală a lui Gheorghe Harag (secţia română a Teatrului din Tg. Mureş). În aceste împrejurări s-au şi relevat adesea actori care rămăseseră pînă acum în umbră, au căpătat strălucire faţete noi ale unor talente cunoscute, s-au valorificat în scena interpretării combinaţiile personalităţii actoriceşti de vîrstă înaintată.

Judecînd după nivelul calitativ al Decadei, [illegible]

PAUL EVERAC

PIESA ORIGINALĂ

În camera de lucru a dramaturgului Paul Everac, [illegible]

[illegible]

P. E.: Faţă de ceea ce am putut şi am fi datori să facem. De la autorii străini se mai poate învăţa măiestrie. De la regia noastră, se mai poate învăţa [illegible] libertate de concepţie, [illegible] în spectacolul şi chiar trecuri. Dar problema nu e aici. Noi avem de spus lucruri mai multe şi mai pr[illegible]. [illegible] spectacologia trebuie să ne ajute să le transmitem. Dacă arta spectacolului, profitînd de aspectul mai de formă, îşi îngăduie tot felul de licenţe faţă de conţinut, rezemată pe cîteva reuşite, ea ar putea să tindă, prin chiar progresul ei, la o autonomizare faţă de baza de idei pe care o propunem, — ceea ce nu e, fireşte, [illegible] — şi punînd carul înaintea boilor să mărească micul decalaj de acum. Important întîi de toate e ce spunem [illegible] succesele lui cum spunem trebuie judecate în funcţie de asta.

REP.: *Credeţi că ce s-a spus în decadă de către autorii noştri n-a fost suficient?*

P. E.: Cred că se poate şi mai mult. Piesele noastre sînt mai suple decît înainte, dar le trebuie mai multă substanţă; ele sînt mai omeneşti, mai adevărate, dar le trebuie mai multă adîncime şi teatralitate.

REP.: *Se poate aştepta o asemenea contribuţie de la tineri sau de la autori încă necunoscuţi?*

P. E.: Autorii „necunoscuţi", pe care îi cunosc, pot aduce o oarecare înviorare. I-aş vrea mai mulţi şi mai aplicaţi. Să se lase un timp de proză, de poezie, de cinema (intru în conflict cu tov. Mandric), şi să se ţină de teatru toată ziua. Lovinescu spune că ştie mulţi tineri dramaturgi talentaţi. Aşteptăm să-i vedem cu plăcere. Deocamdată, şi Ecaterina Oproiu şi Ionel Hristea sînt oameni cu oarecare experienţă, nu adolescenţi. Storin, Andrieş, Sova, contingentul cel mai tînăr pînă acum, atacă destul de subţire, nu se iau în piept cu temele cele mari. (Nici „consacraţii" n-aş putea spune că se bat totdeauna în mijlocul frontului: rezultatul este că l-au lărgit, ceea ce e foarte bine, dar nu l-au întărit, ceea ce nu mai e).

REP.: *Ce probleme esenţiale nu au fost încă exprimate în dramaturgia românească contemporană?*

P. E.: În mare, au fost atacate toate sau aproape toate. Dar bine şi definitiv destul de puţine. Suflul epocii, conflictele ei de miez au fost traversate cu un fel de prudenţă.

REP.: *E şi o autocritică?*

P. E.: Sigur, pînă la un punct. Deşi am încercat de fiecare dată să mă apropii de tot ce mi se părea mai important în tendinţele mari ale vremii. Dacă îmi fac inventarul celor opt piese reprezentate, ele jalonează (mai bine sau mai rău) evoluţia societăţii noastre. Şi asta o pot spune şi alţii. Dar asta tot nu e destul. Ceea ce e esenţial în *prezent* trebuie urmărit mereu, mai de aproape.

REP.: *Şi în trecut?*

P. E.: Mi-ai venit în ajutor. Deplîng lipsa pieselor istorice. Am văzut în decadă un „Bălcescu". Nu-i o piesă strălucită, dar fiorul ei revoluţionar şi patriotic trebuie făcut să trăiască. În schimb, piesa lui Alexandru Davilla, „Vlaicu Vodă", emană un asemenea fierbinte patriotism, încît acoperă şi anacronismul unor versuri. E o piesă frumos articulată, exemplară ca probitate artistică (scrisă răbduriu, o viaţă), şi scormonind într-o epocă în care un ochi superficial n-ar fi văzut mari eroi. De ce nu sîntem mai atenţi la această lecţie, de ce nu privim istoria mai adînc? Sub aparenţe nespectaculoase, vor fi izvoare inepuizabile. Cert e că, în afară de două dramatizări ale vieţii lui Eminescu, două ale lui Cuza şi de poemul dramatic „Horia", n-am văzut o asemenea direcţie în dramaturgia noastră.

REP.: *Critica a ajutat înţelegerea fenomenului teatral?*

P. E.: Uneori. În decadă, cronicile au fost prompte. Unele m-au derutat. Accept şi asta, cînd e vorba de deosebiri de vederi. Bineînţeles argumentate. S-a trecut uşor peste unele spectacole. Altele au fost [illegible]

[illegible]

REP.: Cu ce teatre lucraţi acum?

P. E.: Cu Teatrul Mic, cu Teatrul de Comedie, cu Teatrul Naţional.

REP.: La proiecte?

P. E.: La piesa actuală [illegible] a venit tov. Ciorchescu să discutăm despre piesa „Electronica".

MIHAI FLOREA

PREZENŢA SCENOGRAFIEI

Teatrul, fenomen artistic prin excelenţă unitar, (pentru dovedirea acestui adevăr nu mai sînt necesare argumente, întrucît se pare că toţi teoreticienii sînt de acord cu el), atunci cînd este supus unei discuţii-bilanţ este aproape totdeauna desfăcut în compartimentele care-l alcătuiesc, pentru a se da posibilitatea unei analize mai profunde şi mai la obiect. Un asemenea considerent, am spune didactic, ne determină, în cadrul paginii de faţă, să încercăm o sumară trecere în revistă, separat, a realizărilor obţinute în domeniul artei decorului.

Ce a arătat Decada din punct de vedere al scenografiei? Aproape fără excepţie toate spectacolele au relevat unitatea logică, organică între concepţia regizorală şi viziunea plastică, ceea ce a permis actorilor să-şi organizeze procesul de elaborare scenică a personajelor pe temelii solide, bine asamblate. Pentru această unitate, pentru acest echilibru regizoral-plastic, ar putea fi citate pozitiv majoritatea spectacolelor.

Decada a constituit o veritabilă paradă a talentelor, unele mai noi, în curs de afirmare, (aşa cum este tînărul arhitect Vladimir Popov), altele mai vechi, reafirmîndu-se acum cu toată tăria şi pluralitatea posibilităţilor; ne gîndim în special la Mihai Tofan, al cărui nume a revenit de 4 ori pe afişul Decadei, în spectacolele: „Othello" (Teatrul Naţional Craiova), „Zoo" (Ploieşti), „Surorile Boga" (Galaţi), „Oameni şi şoareci" (Teatrul Naţional „I. L. Caragiale").

Pentru a începe cu o apreciere globală, vom spune că decorurile lui Mihai Tofan, sau cele semnate de Liviu Ciulei, Paul Bortnovschi, Dan Nemţeanu, Adriana Leonescu, Sanda Muşatescu, Paulovics Laszlo şi alţii au demonstrat nu numai bogăţia paletei artiştilor noştri scenografi, varietatea de procedee, dar şi fermitatea gustului, fantezia, măiestria profesională, dorinţa de a ieşi din tipare, de a spulbera rutina şi a o înlocui cu căutarea febrilă, cu descoperirea unor soluţii noi, a unor formule cît mai personale.

Spaţiul nu ne îngăduie să facem referiri la diversele teorii asupra decorului şi a rolului său în spectacol: decorul-cadru? (fix sau mobil, dar simplu cadru?) decorul-element de atmosferă? decorul construit? decorul sugerat? etc. Ne vom mărgini a spune că în totalitatea ei şcoala românească de scenografie răspunde într-o bună măsură cerinţelor teatrului modern, impunîndu-se pe plan european prin diversitatea de stiluri şi forme, şi constituind un nou tărîm de afirmare a geniului poporului român în arta cultă contemporană.

Cu 130 de ani în urmă, unul din primii îndrumători ai teatrului românesc, Ion Eliade Rădulescu, recomandînd, într-o formulare naivă dar al cărei conţinut nu s-a perimat nici astăzi, adecvarea decorului cu substanţa piesei şi aceasta la rîndu-i cu viaţa, scria: „mai bine îmi place urîtul pus frumos după natură şi la locul său, decît frumosul pus urît şi fără judecată" („Gazeta Teatrului Naţional", Bucureşti, 1836, nr. 4). El combatea astfel tendinţa de idilizare, de înfrumuseţare artificială a vieţii pe scenă, prin intermediul decorului şi costumului.

Este îmbucurător să consemnăm pe marginea spectacolelor vizionate în timpul Decadei triumful unui realism viguros în scenografie, profesarea unei arte clădite pe luciditate şi bun gust, eliminarea conştientă a imaginilor scenice idilizante, a decorului-bombonieră, a culorilor cultivate în sine, de dragul cromaticii, din dorinţa de a bucura ochiul. Teatrul are menirea să bucure întreaga fiinţă umană, şi decorul trebuie subordonat acestui scop. Aşa de pildă decorul lui M. Tofan la „Othello", de o simplitate la care numai marea artă e capabilă să ajungă, ni s-a părut eminamente pictural, dar picturalitatea s-a obţinut nu prin vopsea, ci prin lumini, panourile fiind confecţionate dintr-o umilă pînză de sac, acoperită cu o şi mai umilă plasă fină de sîrmă. Acesta nu a fost însă un decor pictural în sine, gratuit poetic, creat astfel pentru a produce o atmosferă în sine, ci un decor care a răspuns structurării clasice a spectacolului, care nu a cerut actorilor să joace în vreun anume fel pentru a *valorifica decorul*, ci s-a integrat discret, aproape neobservat, lăsîndu-le acestora libertatea întreagă de a-şi cheltui eforturile pentru *valorificarea textului* şi a ideilor lui. În recenta Decadă, Mihai Tofan ne-a apărut ca maestrul decorurilor pe care le-am numi *de atmosferă*: aceasta ni s-a recomandat ca notă specifică şi la „Othello" şi la „Oameni şi şoareci" şi, într-o anumită măsură, la „Surorile Boga".

O altă tendinţă constatată nu numai în cadrul Decadei, ci în cursul actualei stagiuni, este aceea de creare a decorului *arhitectural*, bine construit, solid închegat şi executat în largi şi cuprinzătoare perspective. Aşa ni s-au înfăţişat decorurile lui Paul Bortnovschi („Nimic nu se pierde, dragul meu"), Liviu Popa („Moartea unui artist", Teatrul Maghiar de Stat din Cluj), Liviu Ciulei şi Ion Oroveanu („Opera de trei parale"), Giulio Tincu („Clipe de viaţă") etc.

De bune aprecieri s-au bucurat şi decorurile *sumare*, care au utilizat elemente de sugestie: scriind acest lucru, ne referim la scenografia pentru „Şcoala femeilor" (autor al decorului fiind Vladimir Popov), la linia elegantă, fină, filigranată, care ne-a sugerat claustrarea Agnesei într-un salon-colivie, la decorul dinamic, însoţit de proiecţii, din spectacolul „Nu sînt turnul Eiffel" (semnat de Adriana Leonescu), sau la cel atît de ironic conceput de Sanda Muşatescu pentru „eroii" „Pălăriei florentine", ca un foişor de grădină publică provincială, în care cînta odinioară muzica militară spre desfătarea văduvelor neconsolate.

O anumită înţelegere uşor demodată a rostului scenografiei în spectacolul contemporan ni s-a părut că se ascunde în spatele unor decoruri cum sînt cele pentru „Fii cuminte, Cristofor" (Braşov), „Răzbunarea sufleurului" (Timişoara), „Vlaicu Vodă" (Bucureşti). Concepţia, desenul, construcţia acestor decoruri nu sînt eronate sau neclare, dar ele nu comunică nimic nou, nu lasă să se întrezărească acea căutare de care vorbeam mai sus, acel proces de combustie pentru aflarea unor zone de expresie necercetate, neexplorate. Un exces de fantezie scenografică (ne referim numai la costume) ne-a atras atenţia în spectacolul „Omul care şi-a pierdut omenia" (Teatrul „C. I. Nottara"). Amestecul de intenţii, încărcătura, eclectismul costumelor, prezenţa togelor, a măştilor greoaie au contribuit pe de o parte la sufocarea actorilor, la reducerea substanţială a mijloacelor de expresie a acestora, pe de alta la crearea unor incertitudini, a unor confuzii în receptarea sensurilor piesei.

Ca şi în domeniul regiei şi al interpretării, şi în scenografie anii din urmă au însemnat mari paşi pe drumul diversificării, al maturizării artistice a decoratorilor noştri. Decada, de curînd încheiată, a permis şi sub acest aspect un bilanţ rodnic, dîndu-ne posibilitatea să consemnăm creaţii autentice.

DINU SĂRARU

O MANIFESTARE REUŞITĂ

RED: Cum apreciaţi rezultatele acestei Decade?

— Indiscutabil, actuala Decadă a fost o manifestare reuşită, generatoare de sentimente profund optimiste cu privire la drumul realist şi la progresul teatrului românesc.

RED: Care vi s-a părut a fi elementul cel mai preţios în acest sens?

— Faptul că mişcarea teatrală din regiune s-a prezentat la un nivel egal cu acela al succeselor repurtate de scena bucureşteană, uneori chiar superior. Dacă pînă nu de mult, scena bucureşteană, în ansamblu, se distingea net printr-o efervescenţă creatoare deosebită, încununată de realizări prestigioase, unanim recunoscute, detaşîndu-se adesea substanţial de colegele sale din regiune, astăzi avem satisfacţia să constatăm generalizarea acestui proces creator, înscris pe coordonatele exigenţei şi măiestriei.

În toate domeniile — regie, scenografie, interpretare — scena din regiuni a venit să-şi spună un cuvînt greu în Decadă, ilustrînd maturitatea artei noastre teatrale, care se prezintă ca un front unitar şi omogen, de un nivel artistic superior, alimentat de căutări şi rezolvări pline de fantezie, îndrăzneţe, apte să răspundă pregătirii intelectuale tot mai crescute şi exigenţelor sporite ale publicului.

RED: Care anume spectacole vi s-au părut reprezentative pentru efervescenţa creatoare şi progresul ce caracterizează, cum spuneţi, mişcarea noastră teatrală?

— E foarte greu să faci asemenea distincţii, pentru că, aşa cum ziceam, lucrul cel mai important mi se pare a fi structura omogenă pe care o prezintă frontul nostru teatral la ora actuală. Dar, fireşte, tocmai pentru a argumenta o asemenea afirmaţie, va trebui să subliniem prezenţa în Decadă a unor spectacole care s-au bucurat, aproape unanim, de aprecieri pozitive. Mă gîndesc de pildă, la reprezentaţia cu „Othello" într-o viziune regizorală şi scenografică originală şi modernă, pe scena Naţionalului craiovean, la „Nu sînt Turnul Eiffel" în interpretarea colectivului din Piatra Neamţ, la „Vedere de pe pod" prezentat de Secţia română a Teatrului de stat din Tîrgu-Mureş, la „Moartea unui artist" pe scena Teatrului maghiar Cluj ca şi la „Constructorul Solness", la „Zoo" pe scena ploieşteană. Dar şi în spectacolele altor teatre (Galaţi, Timişoara, Iaşi), au putut fi relevate preocupări care atestă un interes susţinut pentru înnoirea mijloacelor, pentru aflarea acelor soluţii menite să contribuie la progresul activităţii teatrale.

În ceea ce priveşte Capitala, spectacole ca „Opera de trei parale" la Teatrul Bulandra, spectacolele Teatrului de Comedie, şi ultima sa premieră, „Fizicienii", „Vlaicu Vodă" şi „Oameni şi şoareci" la Naţional, „Pălăria florentină" la C.F.R.-Giuleşti, „Şcoala femeilor" la Barbu Delavrancea, „Oricît ar părea de ciudat" la Teatrul Mic, „3×3×3" la Nottara etc. etc., etc. sînt reprezentaţii a căror ţinută se înscrie fericit bilanţului pe care Decada l-a făcut.

RED.: Au fost şi spectacole care n-au întrunit adeziunea?

— Evident. Dar ar trebui să lărgim discuţia, extinzînd-o şi asupra unor reprezentaţii care n-au intrat în Decadă. În Decada, spectacolele de la Sibiu şi Petroşani, cu „Şeful sectorului suflete" şi, respectiv, „Citadela sfărîmată", n-au izbutit să convingă. Se pare că selecţia nu şi-a spus aici cuvîntul cu toată rigoarea. Dar, dincolo de intenţiile regizorale salutare, mie mi s-a părut un spectacol slab şi acela al naţionalului ieşean cu „Bălcescu" de Camil Petrescu. Cum spuneam, însă, discuţia trebuie extinsă. În stagiunea care s-a încheiat, am asistat şi la două spectacole deconcertante, rezultat al goanei după modă, al unei superficiale judecăţi de valoare. Reprezentaţiile cu „Cîntăreaţa cheală" şi „Cinci schiţe" de Caragiale, despre care s-a mai vorbit, şi cu „Amphitrion 38" de Giraudoux, le consider a fi, din păcate, nişte eşecuri răsunătoare. Ambii regizori, şi Valeriu Moisescu şi Dinu Cernescu, sînt artişti plini de fantezie şi dotaţi. Din nefericire, ei au cedat cu uşurinţă presiunii modei care, cum bine se ştie, n-are nimic de-a face cu actul creator. Experienţele lor pot furniza însă argumente preţioase pentru a şti, pe viitor, ceea ce trebuie evitat, ea nefiind proprii — nici căutării creatoare nici îndrăznelii artistice, ci doar extravaganţei şi arbitrariului.

RED: Ce anume sugestii v-a prilejuit vizionarea spectacolelor Decadei?

— Cred că stadiul actual, superior, al mişcării noastre teatrale impune cîteva observaţii şi sugestii de ordin practic. Socotesc, de pildă, că regia şi scenografia au înregistrat succese cu totul relevabile. Pornind de aici, mi se pare foarte folositoare organizarea unor seminarii pe ţară, de regie şi scenografie, seminarii de lucru, la obiect, care să ia în discuţie problemele concrete, actuale, ale acestor discipline, în vederea generalizării experienţelor pozitive. Ele ar putea avea darul să dezbată, de asemenea, chestiunile privind interpretarea acelor opere aparţinînd dramaturgiei contemporane străine, care ridică importante şi deseori dificile probleme din punctul de vedere al conţinutului.

Sfera, orizontul repertoriului nostru s-a lărgit mult, cuprinzînd o diversitate de lucrări asupra cărora, prin punerea în scenă, prin regie, scenografie şi interpretare, noi trebuie să ne expunem şi punctul nostru de vedere.

În al doilea rînd, cred că se impune o dezbatere la obiect cu privire la arta actoricească şi exigenţele repertoriului actual, incluzînd evident şi probleme ca acelea privind pregătirea viitorilor actori în Institutul nostru de teatru.

PAGINĂ REALIZATĂ de MIHAI NEGULESCU

Spectacole - Arte

SENTIMENTUL MIȘCĂRII UMANE ÎN POEZIA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ

Trebuie să privim poezia cu un ochi simplu. Este drept că ea cere adesea un comentariu complex și subtil, pentru că îmbină, am zice, inefabilul cu exprimarea cea mai adîncă a unei realități. Acest contrast, care îi este specific, ne pune în fața multor probleme. Dar nu este mai puțin adevărat că o poezie care nu se comunică cititorului în modul cel mai direct, prin impresiuni imediate și fundamentale, nu este poezie.

Pe de altă parte, orice poezie ne transmite o stare ce se deosebește de cele obișnuite, pentru că reprezintă un sentiment nou al lucrurilor, o emoție și o viziune nepreverzută, care ne improspătează și ne îmbogățesc propriul nostru simț al vieții și al lumii. Orice poezie este deci „o luptă cu inerția", cum spune Labiș.

Dacă una din esențele versului este noutatea pe care el o exprimă, firește că această noutate nu poate fi arbitrară, ci conformă unei realități, și nici singulară, ci sintetizînd o realitate cît mai largă posibil, a cărei cunoaștere poetul într-un fel ne-o anticipează, ne-o descoperă. Străvechiul sens augural și profetic al poeziei coincide, în fond, cu înțelesul ei inovator.

Din păcate, s-a produs în timpurile moderne o doctrinalizare excesivă a noutății, ca dimensiune estetică a poeziei, ceea ce a dus la avangardismul pentru avangardism, punîndu-se accentul pe o disociere comodă a inventivității pur formale, de fondul de cunoaștere inovatoare a liricii. Aceasta a fost evoluția treptată a întregei poezii moderne, de la Rimbaud, părintele ei, pînă la un Paul Valery sau Saint-John Perse.

Ce-a adus nou poezia românească din ultimii douăzeci de ani, în raport cu propriul ei trecut imediat și cu tabloul mondial al versului contemporan? Aceasta este, fără îndoială, întrebarea căreia critica noastră trebuie să-i răspundă, la ora actuală, în termeni metodici și cît mai clari. Răspunsul ea l-a dat în parte, la un mod conjectural încă, oprindu-se spre exemplu asupra unei cărți de poezie sau alta și, mai puțin, asupra unui poet ori altul ori și mai puțin asupra direcțiilor fundamentale ori trăsăturilor de ansamblu.

Noutatea poeziei noastre contemporane este vădită pentru toată lumea. Rămîne ca ea să fie, în măsura posibilă, doar elucidată critic, definită pe dimensiunile ei principale, pe liniile ei de forță evidente. Dar sarcina aceasta nu este ușoară. Poezia română contemporană este, firește, un fenomen complex și variat, vitalitatea ei s-a dovedit nu numai în menținerea liniilor de forță fundamentale, ci și în capacitatea ei necontenită de prefacere și reîmprospătare. Nu putem privi în același fel poezia lui Eugen Jebeleanu sau a lui Labiș ori a lui Ion Brad sau, în fine, a lui Ion Alexandru.

Criteriile principale pentru a aprecia noutatea poeziei române de astăzi le aflăm în primul rînd în ea însăși. Astfel de puncte de reper nu pot fi altceva decît acele opere ale unor anumiți poeți sau părți ale acestor opere — fără a cădea în fragmentism — ori acele anumite personalități poetice care exprimă niște momente de vîrf ale expresiei lirice și care prin aceasta sînt valoroase nu numai în sine, ci rămîn și foarte semnificative în ansamblul mișcării noastre literare și orientării ei. Poeții cei mai valoroși ai unui timp sînt și cei mai reprezentativi pentru acel timp. Cel puțin așa ne demonstrează istoria literară. Nu putem concepe un poet sau o operă de primul plan a unei epoci, care să se situieze în afara acelei epoci.

Aceasta se aplică și vremii noastre. Este drept că în unii poeți ai noștri s-a petrecut o scindare, fața de perioada începuturilor lor, dar aceasta n-a fost decît o formă a dezvoltării poetice, pentru că, pe de-o parte ei și-au păstrat mai departe „cifrele naturii lor", și pe de alta ei au intrat pe orbita unui centru de gravitate poetică cu caracter organic în raport cu epoca lor istorică, pe care ei o definesc și care îi definește. Faptul s-a petrecut în parte și cu poezia noastră supra-realistă. Noutatea mai curînd de limbaj poetic cu care s-au manifestat inițial poeții la care ne referim, precum și supra-realismul român — socotit meritoriu și ingenios la vremea sa în sînul mișcării poetice internaționale — a suferit, sub determinarea realităților „efectuale", un proces molecular de innoire, plasat cu precădere nu în limbajul poetic, ci în ideea poetică. În momentul de față — fie spus în treacăt — o revenire la formele sau zicem ale supra-realismului inițial românesc, reprezintă un anacronism categoric, de nesusținut în nici un fel.

Fără îndoială, în clipa cînd încercăm să identificăm, pe planul istoriei literare, originile poeziei noastre contemporane, văzută în unele din temeiurile ei fecunde, trebuie să ne referim cu necesitate la o serie de poeme apărute înaintea războiului, și după ivirea nazismului, cum este de exemplu „Focul din amnar" de Cicerone Theodorescu — citit în cenaclul lui E. Lovinescu și apoi publicat — sau vigurosul poem al lui Eugen Jebeleanu „Ceea ce nu se uită" și apoi mai tîrziu versurile lui Mihai Beniuc sau, paralel cu toate aceste lucrări, versurile lui Miron Radu Paraschivescu. Așa cum am avut prilejul să semnalăm în altă parte, merită să fie reținut faptul că astfel de poezii au apărut cu mult înaintea oricăror manifestări de acest fel în versul european, marcînd o prioritate cronologică interesantă și demnă de scos în evidență pe planul poeziei contemporane comparate.

Poezia românească ieșea de pe atunci, din cadrul oricărei poetici aprioristice și tindea să-și plasere rădăcinile în experiență, în faptele exterioare, în realitatea propriu zisă, săvîrșind astfel o răsturnare a viziunii estetice predominante la unii din cei mai de seamă poeți ai noștri imediat anteriori.

O dată cu trecerea puterii în mîinile poporului și cu primele cuceriri revoluționare, realitățile noastre naționale au căpătat un ritm grandios. Faptele vorbeau singure, cu o voce puternică și nemalauzită, dar firește că poeții nu deveniseră inutili. Dimpotrivă. Ei au intrat din plin în viltoarea unor lupte mărețe și alte noi forțe poetice s-au adăugat liricei noastre, fiecare încercînd să se definească și să se contureze după potențialul său. Faptele, cu poezia lor uriașe, o luau înaintea poeziei scrise și totodată — după legea tuturor epocilor poetice — o condiționau. Construcția socialismului înaintă cu rezoluțiune, prefaceri adînci se petreceau în structura economică, socială și morală a țării, sub conducerea Partidului.

Ceea ce se întîmpla cu poezia în acest timp privea procesul de renovare fundamentală al substanței ei, ca și al poeticei românești. Aceasta era firesc. Un climat de o excepțională și înălțătoare tensiune constructivă și de elan etic și patriotic, o largă deschidere asupra perspectivelor viitorului, au mers dezvoltîndu-se, nutrind și alcătuind conștiința socialistă a poporului nostru și cucerind sensibilitățile și mintea poeților.

Faptul acesta a creat un sentiment și o viziune nouă a lumii și vieții, în jurul căreia s-au polarizat toate generațiile de poeți, cu diversitatea lor de accente și stiluri, cu varietatea lor de personalitate. Spre deosebire de poetul occidental care spunea că „urăște mișcarea pentru că deplasează liniile", poeții noștri iubesc în primul rînd mișcarea, tocmai fiindcă ea schimbă liniile istoriei și vieții individuale. Noul sentiment poetic român poate fi definit în primul rînd — în esența lui cea mai intimă și cuprinzătoare — am spune **un sentiment al mișcării umane**.

Acest sentiment nu este doar efuziv, temperamental și plat optimist. Sîntem în fața unui sentiment înarmat de experiență, determinat de lupta contrariilor, de contrastul dintre vechi și nou, de conștiința unor legi obiective care mișcă realitatea umană, adică născut, amplasat și adîncit în spiritul poeților de dinamica largă a istoriei însăși și de triumful socialismului. Este vorba de o dinamică pe care poeții o captează, în același timp lucid și inspirat, împingînd-o în consecințele ei interioare cele mai adînci, acolo unde se zămislește necontenit etica depășirii, unde se reflectă, spre a fi proiectat în expresie, chipul patriei și omului nou rezultat din această etică.

Noul poet nu cunoaște în fond nici neliniștea, nici liniștea, ci sentimentul mișcării care le îmbină și le rezolvă pe amîndouă. Astfel, structura însăși a poeziei este schimbată. Scriitorul italian Cesare Pavese acuza, într-un eseu al său, poezia și literatura romantică și mare parte din cea modernă, începînd de la Rimbaud, de a fi dominate în esență de un spirit „adolescent". El preconiza o literatură și o poezie care să includă o viziune lucidă, trează, am zice critică a realității, vom spune o viziune „adultă". Este ceea ce se întîmplă, fără îndoială, în poezia română contemporană, văzută în linia ei de tensiune fundamentală. O putem defini, în adevăr, poezie de structură „adultă".

Poeții români reprezentativi, indiferent de vîrsta lor, realizează o poezie care urmărește în egală măsură exprimarea unor afecte puternice, exprimarea unei idei ca atare, apoi a unor fapte precise și concrete, fie trecute prin memorie, fie „agresionate" de percepția directă a realității în actualitatea ei, apoi a unor impulsuri voliționale. Structura tipică a poeziei noi este pluridimensională.

Muzicalitatea pentru muzicalitate, imaginea pentru imagine, impasul sufletesc pentru încărcătura lui de „amărăciune" — care a căpătat în alte mișcări poetice un sens metafizic, — în general starea lirică sau [illegible] pentru ele înseși, [illegible] de sugestive ar fi, nu mai sînt preferate de poetul român contemporan.

Noi credem că la ora actuală structura pluri-dimensională a poeziei noastre a devenit ceva mai mult decît o tipologie concretă a celor mai bune realizări ale unor poeți determinați, ea a căpătat consistența unei **forma mentis**, care lucrează ca un centru de gravitate spirituală al curentului nou al poeziei.

Firește, tendințele centrifuge sau de relaxare în raport cu această dominantă structurală sînt numeroase, în desfășurarea concretă a mișcării noastre poetice. Nici nu s-ar putea întîmpla altfel. Dar media de oscilație a experiențelor poetice, punctul lor geometric constant, păstrează, ni se pare, direcția de mai sus. Faptul s-ar putea lesne documenta, din plin, dacă am putea ieși din cadrul acestor observații cu caracter mai general, obligatorii pentru un articol de revistă. El face, dealtminteri, obiectul unui studiu mai larg pe care îl avem în curs.

Descriptivismul, sentimentalismul, metaforismul, psihologismul, impresionismul etc. nu mai pot dobîndi un sens acaparator, decît prin alunecare, pentru poet, în climatul noii poezii românești. Gratuitatea, obscuritatea, angoasa, impasul moral absolut, de asemenea.

Poziția de lucru a poeților respinge în aceeași măsură, „haosul inspirației" ca și „calculul mesei de scris". Ea este, am zice, rezultanta unei strategii intime a cuceririi realității.

Experiențele noi își nasc poetica lor, pînă la urmă. Concepția implicită a liricilor noștri a ieșit de mult din cunoscutul binom „intuiție-expresie", de crociană amintire. Ea a introdus în acest binom o „a treia dimensiune a artei", care este dimensiunea „de conștiință" pe care se bizuie cu precădere, potențînd valorile de cunoaștere și de acțiune intrinseci faptului artistic. Pe de altă parte, lirica noastră tinde să unească — mai ales în ultimii ani — sporirea volumului de inspirație, cu spiritul de concentrare al exprimării, socotit ca o prețioasă cucerire a poeziei moderne în general. În această privință, poezia tinerilor a făcut un pas substanțial înainte, care trebuie urmărit cu atenție și încurajat, firește cît timp se menține înlăuntrul cuceririlor originale tipice ale spiritului nostru poetic contemporan, cît rămîne pe linia acelui mare sentiment al mișcării umane, la care ne-am referit, și pe aceea a structurii integrale a viziunii poetice.

Nu numai poeții tineri, ci și cei mai în vîrstă, în evoluția lor din ultima vreme, rezultată din însăși dezvoltarea din ce în ce mai deplină a conștiinței poetice noi, merg pe drumul unei expresii cît mai intensive, fără a sacrifica exigența primordială de cuceririi poetice a realității multiple a zilelor noastre. Ne-o dovedește creația cea mai recentă a unor poeți ca Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, Cicerone Theodorescu, Mihai Beniuc, Maria Banuș, Geo Dumitrescu, Tiberiu Utan, Ion Brad, Ion Horea, Ștefan Augustin Doinaș și alții. Poezia cea mai tînără se apropie de ei și — mirrabile dictu — ei se apropie de poezia cea mai tînără, într-o etapă de avansare care tinde să devină comună. Promoția cea mai recentă de poeți — ale cărei rînduri se înmulțesc uimitor de repede — arată, o dată mai mult, fecunditatea solului nostru istoric actual pentru înflorirea minunată a plantei-poet. Ne dovedesc acest lucru numele lui Ion Gheorghe, Ion Alexandru, Ana Blandiana, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Gabriela Melinescu, Constanța Buzea și altii.

Dezvoltarea poeziei române contemporane este posibilă prin aceea a conștiinței literare în general, adică prin formarea unei conștiințe temeinice a literaturii noastre noi în marele public cititor. Numărul mare al cărților de poezie, tirajele lor, arată acest lucru, alături de corespondențele de redacție, de discuțiile prompte cu care cititorii întîlnesc pe scriitori.

Poezia și literatura română, importante sectoare de creație și construcție a țării noastre socialiste, întîmpină al IV-lea Congres al Partidului Muncitoresc Român, de pe un prag de maturitate și originalitate neîndoielnic.

DRAGOS VRINCEANU

PERSONAJUL ȘI NUMELE SĂU

Realismul critic tradițional, ca și naturalismul, a adus un personaj despre care se știa totul: vîrsta, convingerile, temperamentul și culoarea ochilor. Genial sau idiot utopic, secatură sau apatic, el era o unitate perfect cunoscută care nu provoca surprize — el era un individ care mergea pînă la capătul lui însuși, cum spunea Balzac. Existența acestui personaj era constituită dintr-o succesiune de acte logice și coerente: el acționa așa cum gîndea și gîndea întotdeauna înainte de a acționa. Construit pe principiul armoniei existenței, exemplarul uman prezentat avea trăsături precis conturate și chiar o structură bizară cum este unchiul Toby al englezului Sterne era consecventă în bizarerie. Cunoscînd natura personajului, nu mai prezenta interes decît modul ei de concretizare.

Timpul individualismului burghez aducea personaje bine individualizate, cu o certă identitate — cu un NUME. Cămătari, afaceriști, avari, cruzi, Gobseck, Goriot, Grandet nu erau confundabili. Epoca păstrează încă și gustul genealogiei care poate fi o justificare socială sau biologică. Urmărind distribuțiile sociale ale personajelor, Balzac sau Zola reconstituiau ample genealogii. Mai mult chiar, un Galsworthy sau ulterior Mazo de la Roche și-au așezat la începutul ciclurilor minuțioase scheme genealogice.

Evoluția capitalistă spre specializarea și standardizarea tuturor compartimentelor sociale a transformat existența individului într-un șir de reacții mecanice continuînd să fie o unitate omogenă și coerentă el încelează însă să se deosebească esențial de ceilalți indivizi. Deformațiile personalității au fost tratate mai întîi în diverse modalități comice. Flaubert păstrează încă nume distincte pentru personaje asemănătoare, dar Gogol sau Caragiale vor sugera stereotipia utilizînd nume cu corpuri sonore aproape identice mergînd pînă la opoziții de un singur sunet.

Preferința pentru acest tip de nume e și o tentativă de abstractizare, de ridicare a numelui la rangul de simbol. Personajul nu cîștiga în dimensiuni sau profunzime, dar cîștiga specia în care se încadra. Un mare procent din personalitatea individului era reperabil prin nume și este suficientă lectura unei piese pentru a cunoaște caracteristicile seriei.

Metamorfoza personajului în această direcție a continuat pînă în zilele noastre și într-un capitol din articolul programatic „Asupra unor noțiuni perimate" Alain Robbe-Grillet căuta să o justifice. Dacă romanul cu personaje caracteriza epoca apogeului individului, epoca actuală e, după el, o epocă a anonimatului, a numărului de matricolă. În societatea capitalistă actuală, a avea un nume nu mai e la fel de important ca în vremea lui Balzac: mai puțin sigur de puterea sa, mai modest, individul e strîns legat de această societate. Teoreticianul noului roman își va ilustra ideile în **Dans le labyrinthe** unde soldatul său anonim nu-și mai cunoaște nici măcar numărul matricolei, și, pe alt plan le va duce pînă la monstruozitate în acel tur de forță care e romanul **La Jalousie** în care dispare nu numai numele, dar și existența fizică (cu excepția privirii) a personajului.

Paradoxal, **personajul romanului modern occidental** neîncetînd a fi stereotip într-o parte a lui, începe să devină ambiguu. Caracterul său e discontinuu, contradictoriu, deconcertant, evoluția sa e o evoluție în imprevizibil, existența îi precede esența. El poate purta un nume care nu mai are aproape nici o semnificație căci el nu-i mai poate acoperi contradicțiile. Nathalie Sarraute afirmă că e suficient a povesti o istorie pentru a deforma realitatea, sau a **numi** un personaj pentru a-l trăda.

Așadar, romancierii actuali își vor construi personajul fie prin procedeul reducției pînă la arhetip, ceea ce reprezintă de fapt o redimensionare a clasicismului de pe baze caracterologice pe baze filozofice, fie prin valorificarea incertului, nestatornicului, transformabilului din ființa umană modelată de evenimente contradictorii și obscure.

Dar, eliminînd universalul sau transformînd incertitudinea existenței dialectice în lege universală, universalizînd fie schimbabilul fie interschimbabilul din structura individului, mai toți scriitorii actuali tributari sau nu existențialismului, converg în intenții și rezultate, propunîndu-și în ultimă analiză să dezbată ceea ce se consideră problemele fundamentale ale omului: viața și moartea, dragostea și problema comunicabilității, raportul dintre individ și univers, dintre individ și societate, dintre individ și el însuși.

Tentativa de a fixa arhetipul, fenomenul general ireductibil se concretizează diferit la diferiți scriitori, sau chiar de la o operă la alta. Eugene Ionesco acordă același nume unui număr nesfîrșit de personaje. Adamov sau Pinter substituie numele cu profesia sau cu o trăsătură mai mult sau mai puțin relevantă pentru personaj, așa cum procedase și expresioniștii. Kafka utilizează numele abreviate, iar Samuel Beckett perfecționează procedeul numelor simbolice întîlnite cu funcțiile actuale, dar încă rudimentar la Flaubert (Dumouchel din **Bouvard și Pecuchet**) sau la Proust (Vinteuil).

Încercarea de pulverizare a personajului în sensul relativizării lui totale capătă formele cele mai perfecționate în romanele lui Beckett. Dacă incertitudinea asupra naturii personajului o întîlneam încă din romanele lui Gide și opera lui Proust, la Beckett incertitudinea cuprinde și numele. Unul dintre personajele romanului Molloy se numește Sophie sau Lou sau Lousse. Altul poartă numele Edith sau Ruth; Pozzo din **En attendant Godot** răspunde atît la numele de Cain cît și la cel de Abel.

Cele două direcții amintite apar nu numai izolate, ci și în combinații speciale. Personajul principal din **Molloy** începe prin a afla că se numea Dan fără să-și poată explica de ce, cum nu-și poate explica de ce mama sa se numea Mag. În cursul unei anchete polițienești, acceptă numele Molloy pe care nu-l mai auzise niciodată, mai mult chiar sfîrșește prin a afirma că și mama sa se numea Molloy. În partea a doua a romanului, un personaj Jacques Moran care are un fiu Jacques Moran primește la ordinul unui misterios Gaber care e mesagerul unui și mai enigmatic Youdi în căutarea lui Molloy și va sfîrși prin a deveni el însuși Molloy. Această „capodoperă prefabricată" cum o numește Robert Kanters, conține toate tipurile de personaje enumerate mai sus.

Relativizînd numele, Beckett încearcă totuși o reunire a lor prin anumite artificii care conțin o încărcătură simbolică transparentă. Personajele sale Murphy, Molloy, Moran, Macmann încep cu litera „M" și vor să fie variante localizate ale unui „Moi" care semnifică Eul, singura existență incontestabilă. Pentru a sugera identitatea de substanță socială a personajelor sale din **Crail de Curtea-Veche**, Matei Caragiale utiliza același procedeu.

Altfel, numele devine un simplu semn, o simplificare utilă pentru manipularea facilă a personajului într-o ecuație străină. Pîn din **Comment c'est** al aceluiași Beckett e un simbol matematic pentru individul nr. 777 777 care se poate substitui vecinilor săi, indivizii 777.776 sau 777.778...

Există însă și cazuri cînd întrebuințarea aceluiași nume pentru mai multe personaje nu servește la construirea unui arhetip, ci, mai concret, la localizarea unei categorii umane, fără intenții satirice. Sadoveanu, bunăoară în **Emigranții la Brazilia**, are două personaje identice aproape și fizic, care poartă numele Ion. Ancuța a avut o mamă care se numea Ancuța de la Hanul Ancuței. Aici numele are funcția de a fixa un tip uman cu o continuitate istorică, neschematizat, căci el valorifică în cotidian o tradiție aproape legendară.

Unaori creatorul se joacă cu personajele sale, le supune unor torturi gratuite chiar dacă uneori o face din ambiții metafizice. În secolul trecut, Lewis Carroll obținea prin sinteză un Rilchiam din Richard și William. Procedeul invers, al descompunerii îl întîlnim la Joyce. În **Finnegans Wake**, Shaun se transformă în personajele Jaun, Haun și Yawn, iar Glugg devine Shem, cei patru evangheliști și, în sfîrșit cei 12 apostoli. Dacă limbajul joycian devenit un vis al limbajului, personajul său proteic a devenit un vis al personajului. Robert Pinget, unul dintre romancierii noului val, într-o carte cum este **Mahu ou Le Materiau** aduce și el personaje care inventează alte personaje, anulînd granițele dintre realitate și imaginație. Dacă însă Joyce își subordona procedeul unor intenții simbolice ele și obscure, epigonului său nu-i putem găsi nici măcar o asemenea justificare, oricîte eforturi am depune.

Încercînd surprinderea complexității vieții moderne, mulți scriitori și-au propus să creeze un personaj complex. Dar cel mai adesea, complexitatea lui nu vizează multitudinea și coerența, ci ambiguitatea personalității, ambiguitate care-și caută expresia literară la orice nivel, și, după cum se vede, și în ceea ce privește onomastica. Dar să fie ambiguitatea trăsătura esențială a omului modern? Fără îndoială că nu. Omul modern a descoperit teoria relativității și a discontinuității, dar, prin aceasta, nu înseamnă că el însuși a devenit relativ sau discontinuu. Epoca noastră este epoca maximei coerențe căci ea este, înainte de toate, epoca lucidității individului.

MARIAN POPA

SOLITARUL — Fotografia: SORIN DAN

Absolutul sau un nasture

Demult, pe cînd eram copil și jucam nasturi (sau: jucam în nasturi cum s-ar zice), savuros Radu Cosașu nici nu bănuiam că între nasturi și absolut există legături directe și indestructibile. Indiferent de nasturi: începînd cu cei de la gulerul cămășii și sfîrșind cu cei de la sfîrșit. Căci doar la pagina 20 a revistei „Teatrul" (în care este integrată piesa), un personaj, probabil armean, pe nume Salerian, propune nasturi „W. 14.22, negri cu pegite albe, pentru sîni și brațele".

Dar omul învață pînă cînd moare. Recenta piesă a lui Radu Cosașu m-a luminat atît de mult încît pînă și nasturii îmi strălucesc. (cei superiori cît și cei inferiori) ca pe-o uniformă de paradă a unui general în retragere.

Prin mărinimia filantropică a revistei „Teatrul", am citit această piesă și mărturisesc, cu mîna pe nasturele din dreptul inimii, că m-a amuzat copios. Căci piesa are o sumedenie de calități: este „modernă" și sentimentală, esențială și comercială. Mai este în plus și enciclopedică deoarece, din cuprinsul ei, aflî ceva mai mult decît din micul Larousse (ilustrat). Pentru agrementul cititorului, reproducem în întregime, lista artistică a piesei: Tolstoi, Dostoievschi, Cehov, Ibsen și... înțeleptul Solomon, — Shakespeare, Molière, Shaw și... Buster Keaton, — Creangă, Rilke, Mihail Sebastian și... Newton, — O'Neil, Brecht, Prokofiev, Leoncavallo și... Chaplin, — Sartre, Schonberg, Picasso, Braque, Fellini, Visconti și... Marioara Voiculescu — Corneille și E. Ionesco, „tinerii furioși" și Saint-Exupery, epopeea Kalevala și, ca eroină, Ana Karenina. Păcat că lipsesc Pitigrilli și Mircea Crișan. Mai există, în piesă, și alte entități artistice, ceea ce dorește o complexă informare din partea autorului. Iată:

Restaurante: Athenee Palace, Casa Universității, Compescaria etc. **Echipe de fotbal**: Farul, Dinamo etc. **Țări**: România, Peru, Italia. **Orașe**: București, Ludus, Honolulu și Rîmnicul Vîlcea. **Gustări**: Budincă, strudel, cataifuri, musaca etc. **Expresii în diverse limbi**: „quod erat demonstrandum", „robe de chambre", „fatum", „mișto" și, în plus, ca desert, un vers din **Brise marine** a lui Mallarmée: „La chair est triste et j'ai lu tous les livres", dar transcris fără interjecția helas. De fapt acest vers îl cunosc pînă și cîinii mahalalelor așa, că nu concretează (folosind un termen apropiat autorului).

Deci cultură cicloopedică, culeasă cu migală de zețar, din dicționare și antologii, reviste de cinema și liste de mîncare, foto-pronosport și ghidul Bucureștiului, de oriunde se poate culege cîte ceva, ajutînd mulțimea din fabula lui La Fontaine, care nu făcea altceva decît: „pique l'un, pique l'autre" (iată ca să arătăm că și noi știm franțuzește).

Bine, bine! veți zice. Dar ce acoperă această vastă cultură? Ei, liniștiți-vă în pace! Acoperă ea ce acoperă. Mai întîi trebuiește de știut că această cultură vastă se tălmăcește într-o [illegible] de pitică, sacharul, în naranjeșile rezervate reziei, spune că piesa „nefiind chiar de chiar cehoviană" ne mărește prin felul în care îmbogățește și împodobește limba. O expresie cum e chiar de chiar nu-i vine oricui și oricînd pe limbă. Ea trebuiește căutată cu chinuri de Sisif și apoi, o dată găsită, trebuiește trecută numaidecît în **Dicționarul limbii române** și încă cu litere aldine. Am mai citit eu în versurile unui poet confrate pluralul expresiei fel de fel, — acesta este fel de fele. Iată cum, clipă de clipă și zi de zi, expresivitatea limbii noastre crește văzînd cu ochii. Progresăm.

În piesa lui Cosașu sînt multe perle de limbă literară. Așa, de pildă, aflăm despre existența unui dulap cu oglindă interioară, adicătelea cu oglinda închisă înăuntrul lui. Sau: **caută la maică-ta, te rog, un' nasture gri.** Aici lucrurile se complică deoarece eroul nu va ști unde să caute, la maică-sa, nasturele. Poate pe bluză? Poate pe fustă? Sau, poate mai știi? ...Tot-așa, se stîrgă **„încetează să rîzi!** Sau, se spune, delicios, **am trebuit să le sacrific. O** eroină decretează: **Nu mingii numai pe cei aleși de mine.** De parcă oamenii ar fi supraspuși și s-ar mingîia numai ca atare. Îmi face deosebită plăcere și construcția gramaticală a acestui postulat: **Ferească dumnezeu de spital și miliție în viața unui bărbat.** Și aceasta e culmea umorului. Ce sensibilă sînt în el! Sau: **„Eu cas, tu vorbești, cred că nu deranjez cu ai mie proiectele tale.** Sau: **Tot drumul cu pardesiul m-am gîndit în mutea ultimei clipe.** Sau: **„Nu știu de nimic"** și așa mai departe.

Acești oameni sînt proști. Dar ei luptă, se spune în piesă, împotriva idiotismului. De acest idiotism oamenii din piesa lui Cosașu se feresc ca de ciuma din vremea lui Caragea-Vodă. **„Eu nu știu să disting idioții"**, se văieta Mihaela. **Idiotul mi se părea pitoresc** replică Stamatiu, dar revine și se autocenzurează **„Idiotul mi se pare deloc pitoresc".**

De fapt, autorul are dreptate. Eu cred că esența comediei stă tocmai în morala idioată a acestor eroi ciudați care, bănuiesc că nu ne aparțin. În piesă, toți sînt îndrăgostiți de-a valma. Exista, pe vremuri, în Ardeal, o secță religioasă în care botezul purificării se făcea prin răpirea, în întuneric, a femeilor de către bărbați (originală răpire a Sabinelor), ca apoi să se culce fiecărcarele cu victima răpită. Consider că Radu Cosașu nu se referă la acea secță păcătoasă, dar că, în subsidiar, o intuește. Iată: Athena este consoarta lui Hălmăgeanu și fosta amantă a lui Stamatiu. Mihaela este fosta iubită a lui Hălmăgeanu, adorata lui Varaclesu și actuala iubită a lui Stamatiu, după despărțirea de Athena, care apoi devine iubita lui Varaclesu. Apoi fiecare se îndrăgostește de cealaltă persoană, firește anapoda, ca în oricare teatru absurd a priori. Moralitatea devine nu numai ambiguă, dar de-a dreptul stupidă. Cu riscul de a fi taxat dogmatic, mie mi se pare mult mai mult decît romantic ca doi ingineri care au muncit împreună la Bicaz să dezerteze arbitrar, unul în arbitrajul de fotbal, cetățeanul în vînarea nasturilor („lucrez în nasturi", va zice el), și că alături de ei, un medic tînăr, o scriitoare tînără și două fete tînere să se amăneze în stanjolul unei cîți, cu o moralitate cel puțin precară, vehiculînd filozofia șmecherilor și pe cea a parazîților. Sînt de acord cu orice formă stilistică, cu orice fel de inovații dramatice, dar — așa cum am fost în repetate rînduri sfătuiți — conținutul trebuie să devină conținut. Acest Varaclesu (dumnezeule, ce nume!) este în fond un escroc. Medicul Hălmăgeanu este un timoit și un demagog. Ionela Varaclesu este o apucată. Athena, o cocota. Frumoasă morală, n-am ce zice.

Între timp, în piesa, apar lozinci filmate, cu texte ca următorul: „Consumați spanac proaspăt!"

La un moment dat, citez: **„În sfîrșit se aude muzica unei ape căzute într-o scurtă și cunoscută cascadă".** Este firește, apa de la closet. Se poate că Stamatiu a făcut pipi. Eroare! El va spune că a făcut caca. **„Am o digestie prelungită, nu mai confundați ideile!"** Păcat că eroul nu ia, în văzul spectatorilor, hîrtia igienică necesară. Actul artistic ar fi cîștigat astfel în plasticitate. Dar și în expresivitate.

Numai că, după aceste gesturi „spectaculoase", trebuie să devenim severi și să-i reproșăm autorului că a uzitat în contextul lor epopeea socialistă a Bicazului sau replici la:

Stamatiu: **Îmi sînt dragi ca atomul.**

Mihaela: **Ca atomul?**

Stamatiu: **Ca atomul pus în slujba păcii.**

Sau, și mai grav:

Mihaela: **Ce-au spus tovarășii?**

Cine sînt acești tovarășii? Sînt conducerea unui spital. Acești tovarăși au vrut s-o violeze pe Mihaela și, nereușind, au dat-o afară. Dar Stamatiu a pus pile și, deci, Mihaela va fi transferată de la magazinul de nasturi la spital.

Vedeți, dumneavoastră, acest ghiveci ideologic este supărător. Aici nu mai putem ierta nimic!

La un moment dat, un erou al piesei spune: **Dacă, delirurile au ajuns să fie luate în serios...** Noi adăugăm: atunci trebuie felicitată revista „Teatrul și, cu precădere, redactorul ei șef, pe fruntea căruia propunem o cunună din foi de dafin. Căci doar revista are tradiție în încurajarea noului, a inovației și chiar a revoluției teatrale. În cazul piesei de față, ne găsim, fără doar și poate, în fața unei asemenea revoluții. Ea este o ostentativă și adîncă încercare de-a „modernizat" bietul nostru teatru. Altfel, n-am putea găsi nicidecum calea care ne duce spre universalitate. Noroc însă că se găsesc minți luminate, enciclopedice. De aceea, propun tipărirea piesei **„Un nasture sau absolutul"** în tiraj de masă, ca ea să pătrundă pretutindeni, de la secretariatul literar al „Teatrului Național" la cătunul din munții Vrancei. Și nu numai atît. Propun să fie tradusă în franțuzește și jucată numaidecît pe scena **„Teatrului Națiunilor"** dacă se poate chiar sub auspiciile UNESCO-ului, ca să se vadă că ne putem și noi adapta artei universale. Felicitări cordiale autorului și redacției revistei „Teatrul"!

Uitasem ceva. Radu Cosașu a ciupit din Gorki, mai precis din **„Azilul de noapte"**. Iată textele paralele:

Cosașu:

Athena: **Nu mai folosi cuvinte lungi că-nnebunesc.**

Danel: **La care te referi? La agnosticism sau la umanitarism?**

Gorki: (Azilul de noapte)

Satin: **Există cărți foarte bune și o sumedenie de cuvinte ciudate... Macrobiotica... da... Mai există și trans-ce-dental.**

Dar, mai fură omul cînd se plictisește!

AL. ANDRIȚOIU

COMENTARIU

REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Există un foşnet de grîu, al Bărăganului, pe care ascultîndu-l o dată, îl vei recunoaşte mereu, oriunde te-ai duce. Vălurire de trudă, arşită şi inserare de vară, el e numai al pămîntului cu dropii şi, noaptea tîrziu, cînd luminează Rarişa, dacă deschizi fereastra către Dunăre, îl simţi cum se apropie de porţile oraşului.

Românesc în sunet, mireasmă şi culori, indiferent că l-ar fi cunoscut şi Herodot şi că soldaţii lui Traian l-ar fi secerat altunde, prin împrejurimile Caransebeşului, în dedemultul Tibiscum, foşnetul acesta a fost, pînă de curînd, pentru autorii de enciclopedii străine, aproape singurul motiv de înscriere, după alfabet, a cuvîntului România. Era un foşnet amar, amestecat cu legănare sterilă de ciuline şi mătrăgună. Era fereastra prin care priveam în afară şi prin care alţii priveau înspre noi. Una singură.

Este ciudat să constaţi, căutîndu-te şi coborînd, prin timp, pînă la scrisoarea lui Neacşu şi dincolo de ea (primele vorbe româneşti — torna, torna, fratre! —, încep să şoptească lingviştii, sînt atestate mai de mult), că acest foşnet străbătut cu lănciile aplecate de oastea lui Macedon, părea predestinat să însoţească, singur, pe tot parcursul său, un popor ale cărui axerime, spirit croic şi putere de muncă sînt trecute în aceleaşi izvoare istorice, îndepărtate în legendă.

Valahia, a cărei faimă, prin Mihai Viteazul, ajungea pînă sub pana prolixului compatriot tîrziu al lui Traian, Lope de Vega („lîngă Tîrgovişte, pe un cîmp întins / pînă la Dunăre...), nu şi-a putut, secole de-a rîndul, tăia şi alte ferestre. Şi poate că mulţi, din aceste pricini, nu bănuiau că de undeva, din adîncul său, cu sîrg neostenit şi dragoste de doină, poporul român avea să ridice brusc, spre lumina lumii, prezenţa sa plenitudinară.

Momentul, înregistrat pe inimile noastre, a intrat între fenomenele de seismică socială. Cutremur şi desfăşurare firească, punînd pe paralelele Coloanei brâncuşiene un prim viitor, minunea noastră îşi avea epicentrul în agerimea celor ce l-au apărat, în arterele deschise ale Griviţei, în subteranele reci, de celulă. Anul cînd s-a produs mai poate fi socotit pe degete. Şi iată, în ordinea dispusă de un ziarist străin — Jacques Rozner, de la Les Echos — ferestrele noastre nebănuite: industrie mecanică, chimică, petrochimică, siderurgică, fabrici de tractoare şi autocamioane, şantiere navale, uzine etc. Ferestrele noastre. Multe. Din ce în ce mai multe. Ca într-un miracol. Miracolul românesc, admirat în mod obligatoriu de ziaristul citat, care recunoaşte şi îţi face plăcere să-l urmăreşti în limba lui: La Roumanie se situe en tête, dans le monde actuel, pour le progression industrielle: 15%. În limba lui Neacşu, acesta înseamnă efort, înţelepciune, dragoste. Înseamnă braţe. Milioanele noastre de braţe, unite sub însemnele unei societăţi noi, socialistă, a cărei statornicire pe pămîntul cu foşnet de grîu este consfinţită în aceste zile de legea supremă a unui stat, Constituţia.

Ziarele de marţi au purtat-o spre braţele care au scris-o. Reintoarcere la izvor. Acesta-i, de fapt, şi miracolul. Cel mai simplu din cîte poţ să existe. Clipa e propice reflecţiilor, dar lumina acestui început de iulie ne învestmîntă în haine de lucru. Peste un an, peste cinci, peste zece ani, chipul Republicii Socialiste România va fi altul. Chipul ţării este chipul nostru. Ştim să surprindem şi să uimim. Surprindem printr-o exactă codificare a viitorului, uimim prin exactitudinea cu care ni-l realizăm. Secretul aparţine unui organism sănătos, înzestrat cu capacităţi uriaşe, tînăr, entuziast şi sincer, luminat şi liber. E ceea ce mulţi dintre ziariştii străini ca acela de la Les Echos, au început să priceapă. E o etapă la care, direct sau nu, trebuia să ajungă.

Noi, obişnuiţi să ne trezim cînd luminează Rarişa, şi pămîntul e încă înrourat de noapte, am ajuns mai de mult. Acum, cînd existenţa şi conştiinţa noastră, euritmia şi puterea de muncă, îndrumate cu dăruire de un partid, simţit de la începuturi al nostru, ne sînt confirmate în literele legii supreme, ne reluăm locul pe schele, firesc, cu seninătatea lucidă şi ageră a celor din care descindem.

Enciclopediile îşi vor deschide paginile pentru a consemna miracolul, desenîndu-l în hărţi sau ridicîndu-l pe coordonatele graficelor. Şi să reţinem: în ultimele douăsprezece luni, numărul articolelor din presa străină, dedicate nouă, se apropie de 2 000! Noi ne continuăm lucru, desăvîrşindu-ne.

DARIE NOVĂCEANU

PORTAL ROMANESC (detaliu) — Fotografia: DAN GRIGORESCU

„FRITZ LANG"

Monografie de Luc Moullet

Deşi foarte tînără faţă de celelalte arte în care tradiţia ca şi inovaţia sînt temeinic statornicite, cinematografia cunoaşte de mai bine de jumătate de veac o evoluţie complexă. Foarte larga ei răspîndire se explică atît prin accesibilitate — filmul mai mult decît cartea sau tabloul are posibilităţi directe de pătrundere în masă — cît şi prin firele care o leagă de contemporaneitate. Filmele şi creatorii lor obligă astăzi spectatorul la iniţiere. De aceea pregătirea teoretică se face din ce în ce mai necesară.

Există cineaşti a căror operă nu se lasă descoperită şi asimilată la simpla abordare. Un Bergman sau un Antonioni au sisteme de simboluri proprii în special condiţiilor sociale în care evoluează şi formulei temperamentale a fiecăruia dintre ei.

Editura franceză Seghers, răspunzînd unei nevoi evidente, a publicat în colecţia Cinema d'aujourd'hui *cîteva monografii consacrate marilor cineaşti. Au apărut astfel* George Melies, M. A. Antonioni, Luis Bunuel, Alain Resnais, Jacques Tati *etc. Una dintre cele mai recent apărute este o prezentare amplă, foarte documentată şi obiectivă a unuia din clasicii cinematografului mondial Fritz Lang, făcută de tînărul critic francez Luc Moullet.*

Puţin cunoscut în ţara noastră — (de iniţiativa binevenită a Cinematecii care a adus pe ecran în cadrul serilor prietenilor filmului cîteva din capodoperele sale beneficiază din păcate un număr destul de restrîns de spectatori) — Fritz Lang începuse să se afirme ca personalitate între anii 1920—1925 cînd, după cum spunea G. Sadoul, „cinematografia germană, profund naţională, reflecta ca într-o uriaşă oglindă deformantă tresăririle unei ţări adîncinate din temelii" („Historie du Cinema mondial des origines a nos jours"). Precedat de sumare date biografice, studiul lui Moullet urmăreşte evoluţia unei conştiinţe şi felul în care aceasta apare transfigurată artistic în opera de artă. Creaţia cineastului german e împărţită în cîteva perioade de activitate, criteriul predominant fiind cel cronologic. Analiza precisă şi competentă a filmelor din prima perioadă — numită de obicei „perioada germană" a lui Fritz Lang — scoate în evidenţă ceea ce le este comun şi anume construcţia unor personaje pe schema unor individualităţi precise, urmărirea detaliului semnificativ pînă la îngroşare, dar caută să sublinieze în special atitudinea antinazistă a creatorului ca pe o ripostă la evenimentele politice contemporane. Însumînd calităţi artistice deosebite filmul „M" (titlul a fost tradus în limba română: „Un oraş îşi caută ucigaşul") e o capodoperă ce se poate apropia de „Opera de 3 parale" (ecranizarea piesei lui Brecht aparţine regizorului german contemporan cu Lang — G. W. Pabst) prin fantasticul social ilustrativ accentuat. Filmul se distinge de asemenea şi prin faptul că inaugurează o temă devenită ulterior foarte frecventă la Fritz Lang şi anume opoziţia între justiţia oficială cu întregul ei cortegiu de prejudecăţi şi cea individuală operînd ilegal, dar eficace. Ea se încadrează însă alteia cu sferă de cuprindere mai mare şi incluzînd mai ales factorul psihologic — tema răzbunării.

Mi se pare totuşi că pentru această întîie perioadă, foarte importantă pentru Lang în primul rînd pentru estetica cu care se impune, latura expresionistă puternică a filmului e puţin subestimată. De fapt, Lang nu va renunţa niciodată definitiv la efectele de lumină şi decor proprii expresionismului.

O dată cu instaurarea regimului de teroare fascist, Lang emigrează din Germania, întîi în Franţa unde contactul cu cultura franceză rafinează modalităţile expresive ale cineastului, apoi în Statele Unite ale Americii. Luc Moullet nu se mulţumeşte să-i inventarieze filmele „perioadei americane" (1936—1956) ci caută dincolo de imagine şi de anecdotică unghiul din care ochiul sensibilizat al cineastului scrutează realitatea cotidiană. După părerea criticului francez, exclusiva preocupare pentru autentic fără discernămînt şi opţiune explică prezenţa ideilor confuze şi deseori contradicţii din creaţia autorului. Personajele sale, deobicei oameni simpli împinşi cu violenţă în afara societăţii în urma unei singure greşeli, devin revoltaţi izolaţi şi încearcă — infructuos de altfel — să găsească soluţii individuale. Omul nu e privit însă static ca o întruchipare a binelui sau a răului. Dimpotrivă, realitatea îl modulează, îl obligă la alegere, la angajare. Filmul „You only live once" din 1936 „(Nu trăieşti decît o dată") foarte direct ca investigaţie psihologică poate fi luat ca exemplu de complexitate şi construcţie artistică riguroasă. Eroul, victimă a societăţii care nu-i oferă nici o posibilitate de integrare, nu îşi depăşeşte goviile şi lasă fără răspuns întrebarea: omul e dator să se revolte sau să se adapteze?

Luc Moullet, ocupîndu-se de estetismul lui Lang, mult mai accentuat în perioada americană, îl explică ca pe o reacţie a cineastului la comercialismul pe care i-l pretindea Holywood-ul.

Ultima perioadă (încă neîncheiată) a activităţii lui Fritz Lang nu aduce nimic nou nici pe planul expresiei artistice nici pe cel al problematicii etice sau sociale: Lang se mulţumeşte să-şi actualizeze scenarii mai vechi. Maturitatea şi măiestria regizorală nu scuză coordonatele minore între care se înscrie creaţia sa actuală: stagnarea, automatismul regretabil, atitudinea de distanţare contemplativă, neangajarea explicită. Nu trebuie exagerat totuşi cinismul lui Lang. De altfel Moullet îl defineşte, condamnîndu-i totodată formele de manifestare, ca pe o adiacenţă optimistă, sarcasmul fiind expresia unei exigenţe morale şi conţinînd în sine posibilitatea virtuală a împlinirii.

Critica lui Luc Moullet se obiectivizează — şi acesta este meritul ei principal — filmele fiind judecate nu de pe poziţii estetice unilaterale. Ea manevrează o documentare foarte serioasă: au fost consultate şi interpretate cu fineţe şi rafinament critic documente mai vechi şi mai recente, filme din cîteva arhive naţionale. Studiul întocmit după adevărate criterii ştiinţifice e urmat de o culegere de texte ilustrative pentru estetica lui Fritz Lang, apoi de notaţii critice ale citorva cineaşti francezi ca J. Rivette, J. L. Godard, Fr. Truffaut şi G. Sadoul. Cartea conţine de asemenea o biofilmografie completă şi o amplă bibliografie. Încercînd o ierarhizare a valorilor în cinematografia germană de pe poziţiile unei înalte exigenţe artistice, Moullet îl situează pe Lang imediat după Murnau, urmat de Lubitsch şi Pabst.

Contrar altor critici care, conform tendinţelor pe care le cultivă, acceptă sau refuză diferitele etape ale cineastului german, el face o interesantă diferenţiere între „autorii de opere" precum Griffith, Hitckock, Renoir, Rosselini, Godar şi Lang, şi „autorii de filme" ca Orson Welles, Bunuel, Mizozuchi, Stroheim etc. Caracteristica unui Renoir sau Lang ar consta în unitatea indivizibilă a creaţiei lor ca reflectare a filozofiei proprii despre om şi univers.

Cunoaşterea în extenso a operei unui astfel de cineast se impune deci cu necesitate. E ceea ce oferă monografia lui Luc Moullet.

RODICA ALDULESCU

LITERATURA ROMÂNĂ ÎN „MEYERS NEUES LEXIKON"

În anul 1963 apărea excelentul „Lexikon der Weltliteratur" (Volksverlag Weimar) care încerca şi reuşea să fie o perspectivă relevantă asupra literaturii universale. În cadrul lui, literatura română era bine reprezentată cu 15 articole dedicate unor nume ilustre: Eminescu, Caragiale, Rebreanu, Arghezi etc.

Paralel cu această lucrare, dar anticipînd-o parţial, s-a început tot în R.D.G., în 1959 editarea unui Meyers Neues Lexikon (V.E.B. Leipzig). Lucrării programate în 8 volume, i-a apărut un ultim volum anul acesta. Într-un format elegant, cu dimensiuni reduse faţă de tradiţionalele dicţionare, lucrarea are un caracter enciclopedic.

Partea consacrată României cuprinde prezentări asupra unor personalităţi şi evenimente marcante ale ţării noastre. Spaţiul consacrat fenomenului literar românesc a fost extins în mod sensibil, atît în ceea ce priveşte numărul scriitorilor cărora li s-au dedicat articole, cît şi dimensiunilor prezentărilor. Pe parcursul celor opt volume sînt prezentaţi 40 de scriitori. Începuturile literaturii române sînt ilustrate prin Şcoala Ardeleană, Filimon, Alexandrescu, Bolintineanu etc. Un loc important îl ocupă epoca marilor noştri clasici: Alecsandri, Eminescu, Creanga, Caragiale, Slavici etc.

Epoca dintre cele două războaie mondiale prin Sadoveanu, Rebreanu, Călinescu, Cezar Petrescu, Galaction, Camil Petrescu etc. În sfîrşit, dintre scriitorii României socialiste reţinem numele scriitorilor: Zaharia Stancu, Tudor Arghezi, M. Beniuc, Titus Popovici, Marin Preda şi alţii. Articolele cuprind şi informaţii privitoare la operele scriitorilor prezentaţi, traduse în limba germană.

Un principiu pozitiv după care s-au condus editorii a fost încredinţarea părţilor speciale din Lexikon unor specialişti din ţările respective, evitîndu-se în felul acesta subiectivismul şi confuziile regretabile prin care se caracterizează unele dicţionare asemănătoare din alte ţări. Articolele consacrate literaturii române au fost scrise de conf. univ. Romul Munteanu. Ele se remarcă prin claritate şi concizie, expunînd puncte de vedere general acceptate asupra personalităţii artistice a fiecărui scriitor.

Noul Lexikon vine să reafirme cititorilor şi specialiştilor străini, strălucirea unei literaturi de-a lungul întregii ei evoluţii.

N. HOCHSCHEIDT

TEATRUL ABSURDULUI

II.

Dacă teatrul absurdului exprimă o criză a comunicării, a limbajului, care e situaţia dramaturgilor săi, ci înşişi oameni ai cuvîntului? O situaţie care nu poate fi decît echivocă. Afirmînd neputinţa exprimării nu te contrazici exprimînd-o? Într-adevăr, proclamînd incomunicabilitatea ei, au încercat comunicarea cu orice preţ. Modificînd un cuvînt al lui E. Ionescu, putem spune că opera de artă pentru aceşti dramaturgi e comunicarea incomunicabilului. Mai puţin consecvenţi decît filozoful Ludwig Wittgenstein care, socotind că valorile aparţin unei sfere incomunicabile, statua în teza 7 din *Tractatus logico-philosophicus*: „Despre ceea ce nu se poate vorbi trebuie să se tacă", ei nu au tăcut, ci asemenea eroilor absurzi, s-au răzvrătit împotriva neputinţei pe care ei înşişi o declarau.

Să privim experienţele, — exemplare în această privinţă, ale lui Antonin Artaud, Samuel Beckett şi Eugen Ionescu.

Artaud, poetul suprarealist, actor, regizor, dramaturg şi nebun, precursor de fapt şi maestru al „absurzilor", în scrisorile sale adresate criticului Jacques Riviere, îl făcea acestuia confesiunea dramei sale. Socotindu-se victima unei „prăbuşiri centrale a sufletului", pierzînd mereu contactul cu propriul său eu, încercînd să descrie intermitenţele fiinţei sale, cum făcuse Proust pentru intermitenţele inimii singura sa speranţă, mintuirea sa o află în scris: „Aceasta e slăbiciunea mea şi *absurditatea* mea, a voi să scriu cu orice preţ şi a mă exprima". Pentru a exprima conflictele inexprimabile, abisale care, după el, sfîşie lumea omului, Artaud imaginează un *Teatru al cruzimii*, pe care încearcă — fără succes — să-l realizeze, ale cărui baze teoretice le pune însă în lucrarea sa *Teatrul şi dublul său* (1938). Cuvintele, după el, nu spun tot, pe lîngă limba vorbită e nevoie de o altă limbă ca aceea a descintecelor arhaice, în care poezia e dincolo de text şi poate exista — la limită — fără text. Acţiunea trebuie împinsă la exces, la „cruzime", pentru ca să acţioneze magic asupra spectatorilor care confruntaţi cu imaginea propriilor conflicte, să se elibereze printr-un fel de catarsis de ele. Victimă răului său, Artaud a căutat o soluţie mîntuitoare într-un teatru care să exprime inexprimabilul.

Nu este oare aceasta întrucîtva năzuinţa lui S. Beckett? Scriitorul irlandez, fostul prieten, admirator şi discipol al lui James Joyce, recuză literatura, dar nu poate renunţa la actul de a scrie, de care are nevoie. Toate personajele din romanele sale scriu, comunică Malone de exemplu, asemenea autorului său, „nu voia să scrie, dar în cele din urmă s-a resemnat s-o facă". Pînă şi fiinţa redusă la o existenţă larvară din *L'Innommable* spune: „nu voi tăcea niciodată. Niciodată". Singura realitate pentru aceşti insinguraţi o constituie propriile lor cuvinte. Viaţa lor e un monolog interminabil. Sfîrşitul realitate evanescentă, cuvintul acestor vorbitori care vorbesc pentru a vorbi, fără speranţa de a fi auziţi, înţeleşi! Asemenea eroilor săi, irlandezul insingurat declară într-un eseu despre Proust: „Arta este apoteoza Singurătăţii. Nu există comunicare căci nu sînt mijloace de comunicare". Nu există comunicare şi totuşi singura tentativă de acţiune în lumea lui Beckett e aceea a comunicării; nu sînt mijloace de comunicare, dar cuvintul e atotprezent. Căci pentru Beckett, ca şi pentru Artaud, arta este un refugiu. Proust şi alţii, mai de mult, găsiseră şi ei în artă un adăpost, o soluţie salvatoare. De astă-dată, însă, refugiul în cuvînt e în mod bizar căutat tocmai de cel care destramă cuvîntul. Această situaţie a dramaturgilor absurdului ne aminteşte situaţia similară, pe alt plan, a gînditorului existenţialist, M. Heidegger pentru care metafizica „este un refugiu, care demonstrează cît de disperată este cauza raţiunii". Dar un refugiu compromis de cel care-l caută, mai poate constitui un refugiu? Implacabil teatrul lui Beckett, alături de care „teatrul cruzimii" al lui Artaud pare un joc naiv, refuză omului orice adăpost. Nu există o temelie, un acoperămînt pentru Wladimir şi Estragon care îl aşteaptă îndefinit pe Godot. Închişi în aşteptarea lor, în eşecul lor permanentizat, paraliticii, orbii din piesele lui Beckett „ezită... să sfîrşească". Toţi par ultimii locuitori ai unei lumi care — cum crede unul din ei — poate că e chiar pustie. Totul s-a sfîrşit „şi totuşi mai durează", spune un personaj din *Sfîrşit de joc*.

E. Ionescu trăieşte şi el în ambiguitatea incomunicabilului comunicabil. N-a afirmat oare — cum a văzut — că arta e o expresie a incomunicabilului? Constatînd o criză a limbajului, uneori în deformarea voită a sensurilor, alteori în uzura lor firească, în automatisme etc., însuşi absurdul, după el rezidă în „denunţarea caracterului derizoriu al unui limbaj golit de substanţa sa, steril, alcătuit din clisee şi slogane". Dar nu putem socoti acest absurd lingvistic drept fenomenul originar al teatrului său. Absurdul e un viciu al comunicărilor umane, el nu există în interiorul existenţei şi lumii unde, recunoaşte Ionescu, poţi descoperi legi, stabili reguli „rezonabile". Mai degrabă decît un sentiment al absurdului, autorul *Ucigaşului fără plată* trăieşte o profundă *uimire* în faţa faptului de a exista. Această uimire e intuiţia originară a operei sale care produce, după mărturisirea sa, pe de o parte o detaşare, o dedublare a sa, iar pe de altă parte *Punctul de plecare*, el însuşi indică la baza lucrărilor sale o dublă stare de conştiinţă: „trăirea volatilului şi a greului". De o parte e prea-plinul unei lumi care devine un conglomerat opac, pe de altă parte e vidul, transparenţa ireală a lumii. Greutatea, opacul, depresiunea sînt necontenit opuse la ceea ce e uşor, transparent, euforic. Amedee, fericit, visează o casă de sticlă (*verre*) în timp ce soţia sa, deprimată, visează o casă de fier (*fer*). Masa crescîndă a *Rinocerilor* îl impresionează pe Berenger, pe cînd în *Pietonul aerului* acelaşi Berenger, dobîndind o uimitoare uşurinţă, începe să zboare.

Întîlnim, aşadar, în situaţia dramaturgilor absurdului o ambivalenţă care se manifestă telurit, de la morbida ruptură din personalitatea schizofrenicului Artaud, la cuplul greu — uşor din teatrul lui Ionescu. Asemenea lui Sisif, eroul absurd, aceşti dramaturgi, recunoscîndu-şi neputinţa, sfidează, încearcă să reprezinte non-reprezentabilul, să dea chip unei lumi fără chip.

★

Omul absurd, Sisif — cum am văzut altă dată, e un neputincios răzvrătit. El acţionează în ciuda faptului că e condamnat la acţiune. Ca şi el, ori ca „omul subteran" al lui Dostoievsky care spunea „mă doare ficatul? Lasă să mă doară şi mai tare...", dramaturgii absurdului, observînd lucid criza, nu luptă împotriva ei, ci caută s-o ducă la paroxism. Remarcăm la ei această tendinţă a acţiunii *în pofida*... un fel de logică a încăpăţînării. Dacă nu poţi altfel, fă aşa cum poţi pînă la exces. Criză a limbajului? Ea trebuie agravată, dusă pînă la dislocarea totală a limbii. Certitudinile se clatină, valorile se destramă?. Urmăreşte şi răstoarnă orice convingere, orice valoare posibilă. E interesant de urmărit, în acest sens, experienţa lui E. Ionescu şi A. Adamov.

Înainte de a se apuca să scrie pentru scenă, Ionescu reproşa teatrului „sforile sale", procedeele sale grosolane, prea evidente. Ca să producă efect, ca şi machiajul actorilor, o piesă trebuie să exagereze caracterele, trăsăturile, ideile, sentimentele. Cînd a început să scrie pentru teatru, Ionescu s-a dat seama că nu poate eluda această caracteristică a teatrului şi, făcînd din necesitate valoare, s-a hotărît să nu ascundă sforile, ci să le „îngroaşe" şi mai mult, să facă şi mai evident teatralul. Astfel, începe să exagereze sentimentele dincolo de manifestarea lor plată, cotidiană, iar pentru a scoate în evidenţă banalitatea limbajului se scufundă în ea. Personajele din *Cîntăreaţa chelă*, burghezi conversînd într-un salon — pe care regizorul N. Bataille a căutat anume să-l realizeze aidoma salonului tipic burghez din *Hedda Gabler* de Ibsen — duc o conversaţie care atinge un apogeu al clişeului, al locurilor comune. Pentru „teatralizarea" cuvîntului, Ionescu duce limbajul pînă la limitele sale, pînă cînd e gata să explodeze, să se distrugă „în imposibilitatea sa de a conţine semnificaţiile". De aici, uneori, în piesele lui Ionescu, insistenţa obsesivă asupra unor cuvinte, unor sunete, erupţia unor vocabule fără sens. Tot în această direcţie, Ionescu cere actorilor care, voind să fie naturali, i se păreau prea puţin naturali, să exagereze nefirescul. Comicul comediilor de salon nu i se pare suficient, el face apel la farsă, la caricatura parodică extremă. Nu-i convine umorul decît dur, lipsit de fineţe, folosind mijloacele burlescului. Totul trebuie aşadar împins la excesiv, la paroxism. „Trebuie să faci — spune el amintindu-şi experienţa lui Artaud, a teatrului cruzimii —, un teatru al violenţei: violent comic şi violent dramatic". Toate mijloacele pentru a realiza efecte puternice, de şoc, asupra spectatorului, sînt binevenite. Un procedeu e astfel, a juca împotriva textului: o piesă comică să o pui în scenă ceremonios, solemn, să-i dai o interpretare gravă (de ex. în *Cîntăreaţa chelă*), pe un text dramatic să grefezi o interpretare caraghioasă, bufonă (în *Scaunele*). Spectatorul trebuie supus unui tratament agresiv, prezentîndu-i-se neîncetat stări, momente antagonice (de ex. introducerea elementelor fantastice în *Amedee* „piesa realistă"). Ajungem astfel la antagonismul central din genul dramatic, antagonismul dintre comic şi tragic care, în teatrul lui E. Ionescu, prezintă un aspect deosebit.

Ştim că problema tragicului şi comicului a preocupat pe mulţi dramaturgi şi esteticieni din timpul nostru. În *Problemele teatrului* (1955) Fr. Dürrenmatt arată că tragedia, care presupune o lume structurată, unitară, nu e posibilă în lumea „informă" contemporană. Această lume se poate transpune scenic doar prin mijloacele comediei. Omul contemporan (şi aici Durrenmatt face eroarea pe care Marx şi Engels o demascau de a vorbi despre om, neînţelegînd însă prin el „pe nimeni altul decît pe burghez") e lipsit de luciditate şi simţ al răspunderii. Ca atare e incapabil de tragedie. De aici părerea lui Durrenmatt după care realitatea lumii în care trăieşte poate fi exprimată doar prin folosirea grotescului. Ionescu nu e atît de sceptic ca dramaturgul elveţian. Tragicul şi comicul sînt pentru el mereu posibile şi prezente. Formula sa: „comicul este tragic şi tragedia omului e derizorie" pare o butadă, dar ea exprimă sensul farselor sale tragice, al dramelor sale comice. Dacă în *Victimele datoriei* comicul e înecat în tragic, situaţia din *Scaunele* e inversă. Neputinţa umană are un dublu sens, tragic, ca efect al unui destin, al unei fatalităţi, comic tocmai pentru că orice efort pare atît de inutil. Teatrul lui Ionescu prezintă un amestec de sinceritate şi prefăcătorie, de seriozitate şi bufonerie care aminteşte lumea clovnului. Plîngînd sub masca sa ridicolă măscăriciul derutează.

Folosind mijloace de şoc, Arthur Adamov a introdus şi el în teatru tendinţa spre excesiv. Piesele sale din prima perioadă vădesc o estetică a paroxismului. Eroul din *Invazia*, ca şi personajele din teatrul lui Ionescu, e invadat de un număr tot mai mare de manuscrise şi trebuie să ducă o luptă sisifică cu ele. În *Marea şi mica manevră* ordine misterioase obligă un muncitor să meargă iarăşi şi iarăşi la maşina care îl mutilează membru cu membru. Personajelor din *Ping-Pong* un joc fără sens le devine conţinut de viaţă.

Între logica absurdului şi estetica paroxistică a dramaturgilor pe care i-am trecut în revistă există aşadar numeroase contingenţe. Teatrul absurdului, teatru al crizei, nu preconizează ieşirea din criza pe care o socoate fundamental umană ci trăirea crizei pînă la ultimele sale implicaţii. Istoricul Arnold Toynbee vede două simptome ale crizei, ale dezintegrării unei civilizaţii: schisma organismului social şi schisma sufletească. Într-o lume sfîşiată de contradicţii interne, teatrul absurdului consemnează o asemenea sciziune a sufletului.

Tendinţa dramaturgiei absurdului de a duce totul la paroxism şi de a se întoarce împotriva sa însăşi a făcut ca ea să fie considerată drept o mişcare anti-teatrală. S-ar părea că toţi scriitorii ei au ascultat sfatul diavolului din *Doktor Faustus* al lui Th. Mann, de a utiliza parodia, de a întoarce artisticul pe dos, de a face o antiartă. E. Ionescu se întreba în 1961: „Oare am făcut anti-teatru?". În ce rezidă „antiteatrul" absurdului?

În primul rînd într-o tenoinţă anticonvenţională. Conformismul social şi convenţiile artei dramatice sînt atacate deopotrivă. Cînd au apărut primele piese ale lui Adamov, Ionescu şi Beckett, noua tendinţă dramatică a părut arhaică. Teza lui Ionescu: „totul e permis în teatru", transpusă în fapte scenice (apariţii, metamorfoze bizare, animarea decorului, concretizarea simbolurilor etc.) era manifestarea unei îndrăzneli a imaginaţiei care, socotindu-se pe sine revelatoare, nu recunoştea nici o îngrădire. Suprarealiştii socotiseră şi ei mai de mult că teatrul se sufocă din pricina lipsei de îndrăzneală, dar piesele lor, în afara unor temerităţi de şcolar obraznic, fuseseră îndeajuns de timide. De astă dată, după cum pictura non-figurativă procedase la o dezagregare a limbajului pictural, tot astfel noul teatru al absurdului dezarticula caractere, acţiuni, dialog. Mai mult decît atît, unii cel puţin din dramaturgii săi, erau la începutul carierei lor, animaţi de o sinceră pornire anti-teatrală. Dramele sfîrşitului scrise de Beckett vor să fie în acelaşi timp un sfîrşit al dramei ca atare, Ionescu a pornit şi el la o aversiune mărturisită pentru teatru, aducînd acestei arte „minore" unele din obiecţiunile morale aduse odinioară de un Augustin ori de J. J. Rousseau: comediantul, dîndu-se drept altul decît e, săvîrşeşte o acţiune reprobabilă. Caracterul de larve pe care-l au eroii estropiaţi din teatrul lui Beckett, caracterul de marionete, de fantoşe ale personajelor din piesele lui E. Ionescu sau figurile de vis din teatrul lui Genet, Adamov, Schehade, se datoresc, credem, acestei repulsii a autorilor respectivi de a prezenta oameni în carne şi oase pe scenă, avînd un caracter prea uman.

Dar dramaturgia absurdului nu s-a oprit la o asemenea poziţie negatoare. Teatrul de avangardă agresiv, acest „anti-teatru" nu s-a opus doar convenţiilor teatrului tradiţional ci şi-a constituit formele şi, am putea zice, convenţiile sale. În acest sens, teatrul absurdului se vrea pe sine teatru pur, adică epurat de tot ce e neteatral. Ionescu, teoreticianul cel mai riguros al acestui teatru, socoate că a descoperit adevăratul teatru, „schemele permanente ale teatrului". Acest teatru pur ar reprezenta de fapt imagini poetice complexe, cuvintul, mimica şi decorul alcătuind împreună metafore ori parabole dramatice. Acest teatru n-ar prezenta deci lumea reală ci o lume fictivă, în care totul ar fi staţionar, etern, conflictele ar fi ca mişcările interioare ale raţionamentului logic. Ceea ce preconizase Nicolae Evreinov în „Teatrul sufletului" apare în tendinţa tot mai ascetică epurată a pieselor lui Beckett, în dorinţa lui Ionescu de a vedea realizîndu-se o dramă pură, cu coruri vorbite şi un solist, un mim central, prezentînd stări existenţiale fundamentale, o realitate pură. Acest teatru către care tinde teatrul absurdului reprezintă de fapt limita sa anti-teatrală. El reprezintă tendinţa fundamentală din teatrul absurdului de a reprezenta non-reprezentabilul. Deşi năzuieşte spre această dramă pură, dramaturgia absurdului e prea angajată în realitate, în însăşi realitatea crizei pe care o reprezintă, pentru a putea ajunge la asemenea soluţii extreme. Realitatea umană însăşi se opune şi chiar dramele eroilor însinguraţi, izolaţi ca în laboratoare, nu ajung să fie dramele pure ale esenţei umane. În tezele sale asupra lui Feuerbach, Marx arăta că: „Esenţa umană nu este o abstracţie inerentă individului izolat. În realitatea ei, ea este ansamblul relaţiilor sociale." Nici chiar teatrul absurdului nu poate urmări omul „în stare pură" în şi dincolo de uman fără să nu se sinucidă artistic, căci teatrul e locul exemplar al conflictelor umane. Acest lucru, dramaturgii absurdului îl ştiu prea bine, şi aici, în contradicţia dintre aspiraţia lor şi esenţa artei lor, e o altă sursă a ambiguităţii care le caracterizează poziţia. Încercînd să exprime inexprimabilul de dincolo de om, dramaturgii absurdului golesc adeseori omul de patosul ca şi de etosul său. Fantoşele care înlocuiesc oamenii în acest teatru, necunoscînd nici un sentiment, prezintă singurul lor patetism în vidul iubirii şi neantul valorilor. Astfel, cele mai îndrăzneţe experienţe din teatrul contemporan, săvîrşite de oameni care *ştiu* întotdeauna, rareori însă *înţeleg* şi mai rar *simt*, sînt adeseori condamnate să exprime scinteietor ori penibil, doar rictusul unei lumi care piere.

NICOLAE BALOTĂ

COMITETUL DE REDACŢIE

Eugen BARBU (redactor şef)
I. D. BĂLAN (redactor şef-adjunct)
Marin BUCUR
Gica IUTEŞ
Ion LĂNCRĂNJAN
Corneliu LEU
Al. OPREA (redactor şef-adjunct)
Dinu SĂRARU (secretar c-tal de redacţie)
Niculae STOIAN
Romulus ZAHARIA

Prezentarea grafică: D. MOLDOVEANU

REDACŢIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10; ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.91; Abonamente: 9 lei — 3 luni; 18 lei — 6 luni; 36 lei — un an; Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40 220