Biblioteca Centrală
Regională
Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VIII – Nr. 17 (176) – 14 AUGUST 1965 REVISTA A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. Apare sîmbăta, la două săptămîni – 12 PAGINI – 1,50 lei

ȘCRIITORUL ȘI EDUCAREA ESTETICĂ A PUBLICULUI

Cu aceasta am numit problema care preocupă, în ultimii ani, în chip stăruitor oamenii de litere din diverse țări ale lumii. În termeni apropiați a fost enunțată tema uneia dintre dezbaterile esențiale ale celui de al XXXIII-lea Congres al Penclubului de la Bled (Jugoslavia) — la care am avut cinstea să particip. (Titlul exact inscris pe agenda Congresului: „Legătura cu masele: artă și gust popular"). Discuția aceasta se înscrie însă în continuarea altora (bine înțeles și din țara noastră), ea prezintă, cu alte cuvinte, numeroase antecedente.

În Franța, după cum se știe, chestiunea relațiilor dintre scriitor și public se află în centrul dezbaterilor de aproape doi ani, fiind suscitată de succesele de tiraj ale colecției „Livre de poche". Este instructiv să reținem cîteva din datele problemei care constituie și în prezent motiv de discordie. Furtuna polemicilor a fost iscată de un articol apărut în „Mercure de France" (noiembrie 1964) care a pus întrebarea: în condițiile cînd cărțile sînt identificate cu produsele în serie, cu articolele de larg consum (ca, de pildă, automobilele și costumele de baie) cultura nu se expune pericolului degradării? Apărătorii colecției „Livre de poche" au apelat, în schimb, la un limbaj umanitarist cerînd, în modul retoric, să i se dea fiecărui om civilizația creată de oameni, unii fiind gata să decreteze că vechiul vis al socialiștilor „cultura pentru toți" se întruchipează sub ochii lor. Realitatea amendează însă, și limitează excesele optimiste. În condițiile cunoscute din țările capitaliste o colecție de mare tiraj cum este „Livre de poche" se supune cerințelor superficiale, „voraces" ale pieții și trăiește în fond pe spezele aceluiași public tradițional. J. P. Sartre este cel care remarca: „Problema ar fi fost evident cu totul alta dacă ediția de poche ar fi reușit să pătrundă pînă la muncitori, necititorii din uzine și de pe ogoare" (Les temps modernes, mai 1965).

În legătură cu pătrunderea cărții în masele cele mai largi ale populației și cu realizarea vechiului deziderat al umaniștilor de pretutindeni: cultura pentru toți și nu doar pentru cîțiva privilegiați, realitatea din țările socialiste oferă discuției un material deosebit de semnificativ. Tot J. P. Sartre în articolul menționat afirmă, deși fără a recunoaște toți factorii implicați: „În țările socialiste lucrurile se prezintă într-o manieră diferită". Cartea „atinge în chip real un public muncitoresc și țărănesc" [illegible] «moștenirea» tuturor și nu numai cîtorva".

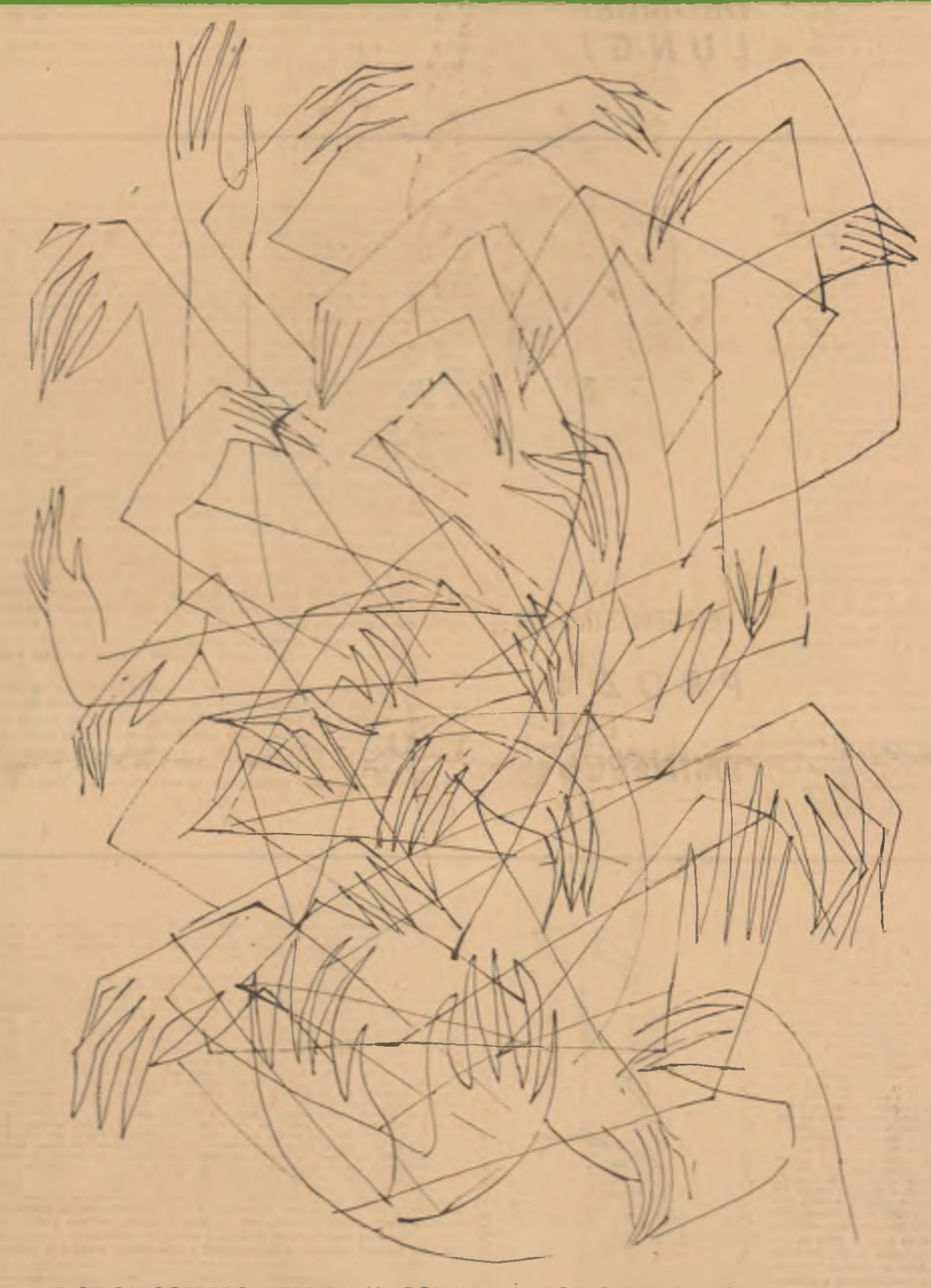
Ne este ușor să [illegible], citind cifre elocvente privind tirajele și edițiile de masă din țara noastră. Mă mulțumesc însă să arăt că, în ambianța diferită creată de revoluția culturală de multiplele mijloace educative din societatea noastră, o seamă de neliniști, de angoase, de complexe frecvente, pe această temă, la scriitorii din țările capitaliste sînt pentru noi fără obiect, perimate.

Problema comunicării cu masele îmbracă, desigur, forme variate. O cultură nu se reduce la simpla acțiune de răspîndire a cărții, așa după cum o mișcare teatrală n-are ca unic scop plasarea biletelor. Este vorba de o asimilare activă a valorilor spirituale la **nivelul istoriei**. Un fapt [illegible], după ce învățarea la modul propriu a fost înlăturată (o dată cu alte forme de aservire socială și morală a omului), masele au posibilitatea de a-și [illegible] de cultură, de instruire. Se formează noi categorii de cititori, cu nevoi spirituale inedite, care nu pot să nu influențeze, să nu introducă elemente specifice în ceea ce se cheamă gustul public.

Dar să rămînem în limitele chestionarului propus și să răspundem la întrebarea [illegible] să se „conformeze" gustului public? Dacă aceasta vrea să

AL. OPREA

(urmare în pagina a patra)



FLORICA CORDESCU-JEBELEANU: POEMUL MÎINILOR CARE APLAUDA (desen inedit)

VIOLETA ZAMFIRESCU

mîndrie de țară

Milioane de kilowați...
Pieptar de Dunare,
Electroni jucați în uraniu,
Lungiți ziua cîmpiei.
Vă aud respirînd universul
Și foșnetul straniu,
Crește vremea de frunză
Luncă din sud
Munți de la nord,
Un ecou
De dragline nou
Luminează a noroc în destin.
Femeile vin
Ninse pe umeri cu pînze albite la baltă,
Bărbații rotesc pe magneți de lumină
Aer cu tensiune înaltă
Îmi e cumpăna plină
Pînă în suflet cu soare,
Trupul se apleacă în afară
Zărind alt anotimp
Ierburi cu fraged contur de înțelesuri
Cerul de iulie clar peste timp
M-a născut sa rămîn
Vară în șesuri,
Din postăile, — aur semințele zboară
Și mai adaug pomilor la fruct lăudați
Milioane de kilowați
Mîndrie de țară.

*

ADRIAN PĂUNESCU

deltă grea

Pe culori coboară vara bubuindu-și norii ultimi
Țipă sîngele în păsări la răscrucea vieții lor
Iată frunza e un leagăn, Valea Prahovei un leagăn
Și în aer suie delta grea a dainelor de dor

Vine cineva să-mi vadă curtea împăienjenita,
Cînd o mie de miresme sar din nuci și din gutui
Vine cineva sau umbra unui personaj istoric
Și eu sînt fără de știre grădinar al nopții lui

Cît istoria de veche este sărbătoarea noastră,
Fabricile ard pămîntul, grînele îl potolesc,
Și în nașteri repetate regăsită e minunea
Unei țări de încordare ca a unui corp ceresc.

Și se-aud mereu Carpații cosmosului trăgînd cîmpul
Ca pe un năvod din apa anotimpului aprins,
Rasucindu-și piatra, brazii și izvoarele curate
Schimbînd fețele și vîrsta lucrurilor dinadins.

Și de la adînc se schimbă lucrurile între ele
Căci a țara este forța lucrurilor de a fi
Rînd pe rînd cu-aceeași poftă drum și pasare și aer
Turn, emoție, cîmpie, sentiment, pădure, zi.

Cum eu însumi simt adesea că trăiesc în ochii negri
Ai pămîntului ce rîde și-n ai cerului ce plîng,
Stau de pază lucrurile protejîndu-și prospețimea
Și se schimbă între ele la izvorul lor adînc

Pe culori coboară vara bubuindu-și norii ultimi,
Cele de pe urmă fructe concentrează cosmos viu
Iarăși este schimb de păsări între cerurile lumii,
Și o cumpană se-ntinde între brumă și tîrziu

Trecem tineri lovind scoarța lutului cu pașii noștri
[illegible] însămînțîndu-i în pămîntul înstelat,
[illegible] ceasurile lunii trece sărbătoarea noastră
Ramurile ei de luptă ca pe aer ne străbat.

NUMELE PATRIEI

August 1965. Țara mea e Republica Socialistă România.

În istoria zbuciumata a Oltului, a Someșului și a Siretului, moment de amiază și de aureola. Nădejdea străbunilor, jertfa înaintașilor, cuvîntul vizionar al Partidului Comunist Român se întîlnesc într-un destin împlinit, realitate dinamica, punte durabilă spre zarea zilei de mîine.

Pe fețele celor 19 milioane de concetățeni văd mulțumire și entuziasm. Ei te-au visat, ei te-au creat, patrie a miracolului romanesc. Pe măsura frumuseții lor sufletești sînt zilele tale. Sub cerul tău, în ținuturile tale pitorești, și-au durat case, au făcut copii, și-au legat dragostea de drumurile și pămînturile tale.

Dintr-un „colț vitregit de sărăcie al Europei", brațele lor te-au ridicat țară liberă și modernă, și neatîrnată, unde fiecare ființă caută să-și afle o vatră a fericirii.

Drepturile și îndatoririle și le-au hotărît ei singuri, în cartea tuturor legilor. Vor ca de azi înainte noblețea revoluționară, puterea și vrednicia ce și-au dobîndit-o să fie înscrisă în însuși numele patriei.

Vara aceasta, vară a împlinirilor, ne-a făcut să trăim cu intensitate aproape fiecare secundă. Congresul al IX-lea al partidului s-a rostit cu claritate asupra drumurilor de azi, asupra destinelor de mîine. Am simțit vibrînd în fiecare cuvînt rostit acolo dorința de seamă a comuniștilor, de a-și închina întreaga putere de muncă fericirii poporului, prosperității națiunii socialiste. Dobîndindu-și prin fapte, și pe deplin, dragostea și încrederea maselor, partidul comuniștilor este marele poet, marele creator al destinelor României contemporane. Al acestei Românii, în care socialismul a învins definitiv. Țara a celor ce muncesc la orașe și sate, stat suveran, independent și unitar...

Tipărit pe hîrtie obișnuita, textul proiectului de Constituție pare inscris deopotrivă pe oțel, pe trunchi de stejar, pe marame de borangic. Născut într-un univers de frumusețe folclorică, lîngă peisaje moderne, lîngă ape neodihnite și tinere orașe, un asemenea text e rîul esențial, fluviul plenar, în care se adună bucuria muncii și a creației, demnitatea omului liber, aspirațiile sale politice și sociale. Reunită într-un asemenea fluviu, și numită „activitate de stat", conexiunea eforturilor noastre zilnice, în uzine, în institute de cercetări, pe ogoare și în școli, are ca scop dezvoltarea patriei socialiste, ridicarea continuă a nivelului de viață, afirmarea multilaterală a personalității umane. Numele patriei mele e: creație, civilizație, cultură.

„Avem o țară frumoasă și bogată, un popor harnic și cutezător, care timp de două milenii în anii grei de restriște, înfrățit cu codrii, munții și văile și-a apărat glia, iar acum, sub conducerea partidului, își zidește o viață nouă." Rostite de la tribuna Congresului, asemenea cuvinte indică deopotrivă continuitate și înnoire, trăinicia rădăcinilor acestui popor, vigoarea și prospețimea vlăstarelor sale. Popor de constructori și de învățați, deprinzînd din mers tainele subtile ale materiei, mîndrindu-se deopotrivă cu ritmul dezvoltării economice, ca și cu sporul de două decenii al duratei medii a vieții omenești. Numele patriei mele e: noutate și talent economic, ritm și durată pentru care măsurile tradiționale nu sînt de ajuns. După cum, nu pot exista etaloane corespunzătoare valorilor omenești generate de socialism, cînd învățămîntul de toate gradele, știința și artele, sănătatea și sportul, sînt griji deosebite ale Statului, echivalente umane ale uriașei dezvoltări a siderurgiei, a energeticii, a industriei chimice sau a amenajărilor funciare.

Țara mea se mîndrește cu regiunile sale — detașamente puternice, complexe, cimentate organic într-o unitară operă de creație românească. Toate au avut de înfrînt înapoierea industrială, obscurantismul și atîtea alte vitregii. Astăzi le recunoști nu numai după numele tradiționale: Crișana, Brașov, Maramureș, Banat, Oltenia... Le recunoști după tractoare, după mașini electrice, după alumină, cărbuni sau aramă, după relon, azotați sau cauciuc sintetic, după produsele petrochimiei sau ale industriei lemnului, după soiuri de vinuri sau după soiuri de grîu. Mari puncte strategice, ale economiei socialiste, cum ar fi Galați, Porțile de Fier, Corbeni-Argeș, Leșul Ursului, iau loc pe hărțile patriei alături de bătăliile de la Rovine, Călugăreni sau Podul Înalt, alături de Grivița eroică și de Mureș, Păuliș ori Carei, unde în ultimul război mondial armatele române au semnat cu sîngele lor libertatea țării de azi.

Într-o asemenea țară, străbătută de eroismul străbunilor și al părinților, ca și de entuziasmul generației contemporane, drepturile și îndatoririle cetățenești nu pot fi despărțite nicicum de mîndria pentru trecutul și viitorul patriei, de imperativul intim al dăruirii a tot ceea ce avem mai bun în noi pentru sporirea prestigiului, a valorilor umane și materiale ale României.

În această zi de august, a acestui august vibrînd de evocarea marelui act revoluționar din 1944, cinstim împreună vîrsta care începe, țara mea.

Respirația pămînturilor străbătute de har se adaugă piepturilor noastre, de parcă se adaugă mării, soarelui, vînturilor. Noul tău nume înseamnă încă o pagină în istoria poporului, a Carpaților și a Dunării.

Ne gîndim cu invidie la prima generație de școlari care, în septembrie, vor deprinde cititul începînd cu însemnele atît de apropiate, atît de scumpe inimii noastre: Republica Socialistă România.

MIHAI NEGULESCU

PE DRUMURILE ROMÂNIEI SOCIALISTE

Lucrînd de vreo doi ani încoace la o carte fără veleități literare (un ghid al Banatului), am călătorit prin provincia natală cu un toiag de drumeț simplu, reporterul din mine nefiindu-se să afirme deschis că de data asta face o simplă „documentare turistică".

Dar o documentare turistică într-o țară unde: „O expresie a politicii naționale a partidului este dezvoltarea forțelor de producție în toate regiunile, industrializarea acestora; pe această bază se asigură afirmarea multilaterală a tuturor cetățenilor, adevărata lor egalitate". (Din Raportul C.C. al P.C.R., prezentat de tov. Nicolae Ceaușescu, la cel de al IX-lea Congres al P.C.R.).

Numele orașului de pe Bega — prima localitate europeană iluminată pe străzi cu becuri electrice (1884) și primul oraș din țară unde a circulat troleibusul (1939), stă cu cinste pe harta acestei țări, a cărei Mare Adunare se va întruni în curînd, spre a-i vota o nouă Constituție, consemnînd istoricele-i victorii.

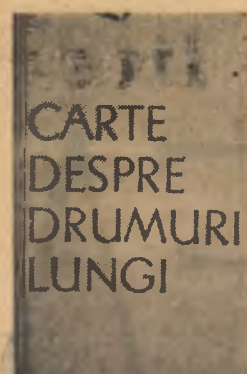
În tovărășia unui cicerone de la O.N.T. am bătut cîteva zile bulevardele, străzile, parcurile și cartierele marelui oraș, făcînd o croazieră cu vaporul pe canalul Bega pînă la Otelec, vizionînd un meci de fotbal pe noul stadion timișorean (de care Ripensia ar fi fost mîndră și pe care n-ar fi mîncat niciodată bătaie), am vizitat cele 19 facultăți ale universității timișorene unde învață peste 12 000 de studenți, noile clădiri ale căminelor unde sînt găzduiți anual peste 7 000 de studenți și am aflat că numărul celor 1 300 cadre didactice universitare din acest centru depășește de 3 ori numărul studenților care învățau în anul 1938 la Politehnica timișoreană.

Ospitalier și deschis oricărui reporter, orașul de pe Bega se recomandă prin cel

PETRU VINTILĂ

(Continuare în pag. 5-a)

ION PAS: CARTE DESPRE DRUMURI LUNGI



Îmi place cartea lui Ion Pas pentru că e ceea ce vrea să fie: o carte de călătorii. Sînt cărţi care nu corespund titulaturii pe care autorii lor de bună voie o adoptă. Întîlnim astfel aşa-numite jurnale de drum care, în loc să consemneze ce anume a văzut în drumurile sale „călătorul", se dedau la tot felul de exerciţii imagistice — care puteau fi tot atît de bine compuse şi în ţară — presărate doar cu date scoase din baedaker. Ceea ce le lipseşte acestor opuri este sinceritatea notaţiilor şi, aş spune, o optică normală asupra lucrurilor. Totul apare prea umflat, aproape de proporţii mitice, abundă comparaţiile pe plan universal şi cosmic etc. (Oare, într-adevăr, în timpul escapadei mai mult sau mai puţin turistice, realitatea a sugerat asemenea contururi hiperbolice? Sau totul a fost conceput ad-hoc, ca agrement adăugat reportajului, într-un proces de transplantare şi mimare a unor stări sufleteşti care nu s-au produs?). Oricum, dacă ai norocul să mergi pe urmele acestor scriitori-reporteri, puţin din relatările lor îţi dă sentimentul că se potriveşte realităţii.

O carte de călătorie trebuie — ierte-mi-se truismul — să conţină însemnări exacte de călătorie. Thomas Mann, cînd se ocupă de primul său drum peste Atlantic („Călătorie pe mare cu Don Quijotte"), reproduce amănunte reale, din planul cotidianului (opuse, cum singur recunoaşte, nemaipomenitelor isteriştii din cărţile cu poveştiri) iar incursiunile imaginaţiei, ei bine, acestea au loc pe canavaua ţesută de lectura nemuritoarei epopei a lui Cervantes. Ceea ce-i cerem unei cărţi de călătorie este, în fond, calitatea aceasta de a fi precisă, adevărată, ori, pentru a parafraza vorbele cuiva, de a oferi pietre solide pentru templul pe care dorim singuri să-l înălţăm în imaginaţia noastră.

Ion Pas dovedeşte a avea modestia şi simplitatea necesară pentru ca, refuzîndu-se orgiilor literaturiste, „gigantomaniei", să expună cu maximum de fidelitate ceea ce a observat de-a lungul drumurilor sale. Călătoria nu-i apare ca o simplă şi voioasă vacanţă, cu delíciile respective ale divertismentului — văd în aceasta şi o limită, în unele pasaje ale cărţii dorindu-i scriitorului un spirit mai slobod, mai capricios, mai jucăuş — ci o treabă foarte serioasă, care trebuie făcută cu deplină gravitate. (Dar nu sîntem cuprinşi de o anume solemnitate, de un sentiment festiv, sărbătoresc în faţa pămînturilor necunoscute dintr-o ţară sau alta?) Ion Pas urmăreşte ca scop suprem veridicitatea, realizarea de mărturii în legătură cu cele ce a cunoscut. O caracteristică pe care o leg de specificul întregii sale opere, în mare măsură cu un caracter memorialistic. Autorul vrea să depună mărturii despre evenimentele la zămislirea cărora a fost prezent. (Aici văd esenţa modestiei sale, divulgată mai sus). Ochiul îi e atent, deschis. Ştie să releve, dintr-o multitudine de aspecte, caracteristicul. Este un bun „cicerone" în călătoria pe care o face cu el cititorul. În Danemarca se va opri la castelul de la Elsineur — presupusul loc în care s-ar fi consumat drama enigmaticului prinţ Hamlet —; în Belgia va vizita fostul lagăr al luptătorilor anti-nazişti de la Breendonk ş. a. m. d. Aria însemnărilor este foarte diversă. Aici se intercalează confesiuni de scriitor, evocînd influenţa pe care au avut-o asupra autorului, în adolescenţă, cîţiva mari autori ruşi, în alt loc se inserează documente din muzee ori se dă cuvîntul — direct — „ciceronilor" — cei autentici. Ion Pas încorporează în atmosfera cărţii şi acele detalii „domestice", de fiecare zi şi care ne încîntă atît de mult, prin particularismul lor, în orice carte de călătorii. Bunăoară, în capitolul despre Danemarca ni se explică ce este acela smoerrebroed — (varietate danezo-suedeză de sandviş —) cum beau localnicii (ridicînd paharul ceremonios, ducîndu-l în dreptul buzelor, privindu-se în ochi şi şoptind, prelungit şi solemn „skool" !) etc.

În legătură cu Andersen, alături de date istorico-literare, culese „la faţa locului", sînt prezentate — cu comentariile de rigoare — şi unele legende şi anecdote care-l au ca erou pe marele povestitor danez. În sfîrşit, uneori, referirile la peisaj, la modul de viaţă din diverse ţări scot la iveală ciudăţenii, relatate cu o ironie binevoitoare, ca, de exemplu, în acest caz: „Oamenii iubesc natura, cu toate că peisajul nu se înfăţişează cu multitudinea de tonuri, reliefuri, surpriza acelula din alte locuri — de la noi de exemplu. Teren plat, nisipos, cu accidentări rare, cele mai multe în Jutlanda, cu împăduriri firave. O colină ceva mai ridicată capătă, cu seriozitate, denumirea de munte. Una de aproximativ două sute de metri înălţime este botezată Muntele Cerului !..."

Ion Pas povesteşte (ca mai în toate cărţile sale), trecînd firesc de la un episod la altul şi îngăduindu-şi, uneori, mici plăceri nevinovate, constînd în cochetăriile obişnuite la orice narator. „Descriind castelul Kronberg din Elsineur am uitat (subl. n., A. O.) să spun că după trei sferturi de ceas de mers cu maşina, de acolo poposeam la Killeröd în tot atît de impresionanta cetăţuie Frederiksburg, pe care o înconjoară..." Urmează o descriere şi a acelei cetăţui. Alt exemplu: „Mai trăieşte (capitala Danemarcei — n.n.) şi printr-o altă viaţă, dar vă lăsăm să faceţi singuri cunoştinţă cu ea, de vreţi. Noi mergem la culcare". Va urma o descriere (făcută evident de către autor în pofida refuzului solemn) a cartierului Nyhavn, cu „taverne infame", cu „muzică şi dansuri deşucheate" etc.

Stilul este simplu şi direct deşi, la o privire mai atentă, descoperim şi formulări voit protocolare, cu o uşoară alură academică („Aceleaşi servicii cu memorie lungă consemnată în scripte..."), atenuate din fericire de inflexiuni orale. (Defectul principal în stil ţine de altceva, de o prea mare expansiune a expresiilor strict gazetăreşti).

Ion Pas nu este un stilist, nu caută, vreau să spun, să epateze prin strălucirea şi neobişnuitul veşmîntului verbal. Nici cartea de faţă nu ne dă senzaţia unui lucru elaborat în chinuri. Predomină dimpotrivă un sentiment al liniştii. Scriitorul pare că a ajuns la vîrsta cînd furtunile ambiţiilor, ale căutărilor zgomotoase s-au potolit, lăsînd apele în mişcarea lor calmă. Am rămas cu această impresie poate şi din pricina atitudinii liniştite, senine, aproape clasiciste pe care o adoptă autorul în faţa realităţii pe care o investighează. Este explicabil: acest călător nu vizionează locuri străine urmărit de spaimele spleenului şi nici de acele „reverii geografice", de care vorbeşte undeva Mihail Ralea. El se simte şi acţionează ca un mandatar al ţării sale, împuternicit cu toate prerogativele morale. De unde aerul de siguranţă şi fireasca demnitate care coordonează şirul observaţiilor şi al judecăţilor.

În „Carte despre drumuri lungi" descoperim şi un substrat patetic care se dezvăluie ori de cîte ori vine vorba de ultimul război mondial şi de ororile fascismului. Să nu uităm că Ion Pas a desfăşurat înainte de 23 August 1944 o bogată activitate publicistică, în presa democrată şi muncitorească. Incursiunile în căutarea de documente Panait Istrati m-au pus deseori în faţa unor frumoase producţii gazetăreşti care nu ştiu de ce pînă în prezent nu au interesat nici un editor.

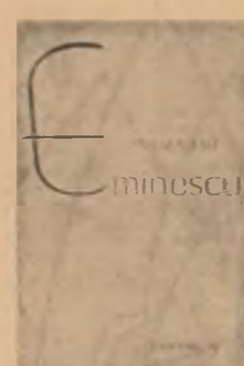
În Belgia, în Polonia, în Danemarca, peste tot, Ion Pas caută urmele luptătorilor care s-au dat cu „hoardele barbare". Acest aspect pare chiar a fi căpătat pentru el puterea unui motiv obsesiv. Vizitînd, bunăoară, castelul Kronborg, în faţa vestigiilor legate de trecuta perioadă a colonialismului danez (instrumente de tortură, proclamaţii ale dreptului forţei şi samavolniciei), scriitorul se comportă astfel ca şi cum ar fi descoperit forme preexistente ale hitlerismului.

Capitolele care-mi plac cel mai mult în „Carte despre drumuri lungi" sînt cele dedicate Danemarcei, Belgiei şi Finlandei. Mai şterse, chiar aride, îmi apar cele despre Polonia şi U.R.S.S., fapt oarecum curios, dacă ţinem seama de mărturisirea autorului că pe aceste ultime ţări le-a vizitat de mai multe ori. Revenirile să îi alterat prospeţimea şi ingenuitatea primelor impresii? M-a dezamăgit, de exemplu, modul prea general gazetăresc, uscat în care este relatată vizita la Zelazowa Wolla, sanctuarul vieţii lui Chopin. Am avut ocazia sa mă duc şi eu acolo — adăogindu-mă lungului şir de „pelerini" — şi deşi critic (cu răceala şi opacitatea caracteristice, după unii, profesiei) m-am simţit copleşit de sugestiile muzicale-poetice care mă asaltau. În legătură cu aceasta este poate cazul să regret că, în general, Ion Pas, fără a renunţa cu ceva la sobrietatea şi precizia mijloacelor sale, n-a deschis cu mai mult avînt poarta reveriei, a nostalgiei care veşnic ne încearcă pentru spaţiile vaste şi superbe ale planetei.

Oricum, prin simplitatea şi sinceritatea mărturiei, „Carte despre drumuri lungi" constituie o lectură instructivă şi plăcută, mai ales cînd vine după cărţile de călătorie în care poezia e cu ostentaţie căutată şi exacerbată.

AL. OPREA

EUGEN SIMION: PROZA LUI EMINESCU



O generaţie de critici mai puţin sfioasă în faţa temelor mari, a subiectelor „dificile" sau „spinoase" începe să se afirme cu impetuozitate şi — ceea ce-i mai important — cu o naturaleţe de invidiat în gestul de a elibera de balast punţile de comunicare cu tradiţiile vii ale criticii şi istoriei literare româneşti, ca şi cu manifestările semnificative ale criticii contemporane în general. Într-un singur an am putut înregistra apariţia a două cărţi despre Eminescu, aparţinînd unor autori tineri, una despre **Titanul şi geniul în poezia lui Eminescu** (Matei Călinescu), alta despre **Proza lui Eminescu** (Eugen Simion). Probleme, să recunoaştem, nu de tot comune şi nici foarte simple ale exegezei eminesciene, mai ales cînd cadrul de desfăşurare a cercetării nu mai e articolul oricît de dezvoltat, ci monografia. Un prim merit, poate cel mai însemnat, al ambelor cercetări ni se pare a fi tocmai preocuparea de a continua, de a înnoda firul unor mai vechi dezbateri, de a situa, cu alte cuvinte, problema tratată în contextul părerilor autorizate. Aceasta, evident, spre folosul cercetării, căreia numai lărgirea perspectivei şi nu îngustarea dogmatică, ursuză, poate să-i slujească. De o reaşezare în curentul discuţiilor contemporane au mai ales nevoie o seamă de capitole vitregite ale ştiinţei literaturii, în care simplificarea a operat adesea. Dintre acestea, problema romantismului românesc şi, în continuare, a curentelor literare ce i-au urmat se impune în momentul de faţă să fie de urgenţă redimensionată, cu atît mai mult cu cît de aceasta depinde în largă măsură şi valorificarea mai comprehensivă a fenomenului literar concret.

Există, ce-i drept, primejdia pentru un cercetător prea entuziast ca, în faţa atitor opinii de prestigiu, unele din ele fermecător exprimate, operaţia valorificării dintr-un unghi mai larg a operei unui scriitor să se limiteze oarecum, mult prea „altruist", la a ordona şi clasifica ceea ce s-a spus pînă la un anumit moment, neglijîndu-se o condiţie de bază a cercetării, aceea de a cîştiga pentru cunoaştere noi poziţii, în direcţia urmată. E, în parte, neajunsul sau mai bine zis excesul monografiei lui Eugen Simion, pe care ne-am propus s-o discutăm în cele ce urmează. Într-adevăr, proza lui Eminescu, începînd mai ales de la studiile călinesciene încoace, a constituit obiectul atenţiei pentru nu puţini critici şi istorici literari români. În afară de G. Călinescu, care în diversele capitole ale întinsei monografii **Opera lui Mihai Eminescu** (Filosofia teoretică, Cultura, Descrierea operei, Cadrul psihic, Cadrul fizic), precum şi în sinteze ulterioare a analizat magistral, din unghiuri mereu schimbate, structura şi specificul acestei laturi a creaţiei marelui scriitor, au mai exprimat opinii substanţiale Tudor Vianu (în **Arta prozatorilor români** şi în **Istoria literaturii române moderne**), Perpessicius (în diverse referinţe ale bogatului material de note al ediţiei sale, precum şi în „proiectul de prefaţă" scris în 1954, publicat în 1957, **Proza literară a lui Eminescu**) şi, înaintea acestora, Eugen Lovinescu, al cărui studiu din **Critice, X**, exprimînd rezerve faţă de proza eminesciană, nu e prin aceasta mai puţin interesant şi valoros. Un excelent rezonator al acestor păreri şi în acelaşi timp prilejul unei sistematizări a lor, făcută cu nuanţă şi supleţe şi cu reală capacitate de sinteză, e în primul rînd studiul lui Eugen Simion, în care cititorul poate afla limpede formulat stadiul actual al problemelor privind proza eminesciană şi — prin ea — unele aspecte ale cercetărilor despre romantism. Ca tehnică, monografia e mai ales o „descriere a operei", şi în această calitate, un instrument de lucru totdeauna util. Un scurt istoric al fiecărei bucăţi în parte (fie ea simplu fragment), apoi fixarea acesteia într-o familie de preocupări, care angajează adesea şi creaţia în versuri a poetului şi chiar sectoare mai vaste ale literaturii naţionale şi ale celei romantice în genere, în fine, analiza detaliată a cuprinsului (de obicei prin racursiuri a căror tehnică a deprins-o autorul de la G. Călinescu), a tipologiei umane mai cu seamă, şi a problemelor aferente, aceasta e, în linii mari, procedeul urmat. Astfel concepută, lucrarea îşi vădeşte — repetăm — pe deplin utilitatea. În acelaşi timp, însă, nu ne putem reţine un reproş. Acela, anume, că autorul n-a încercat să găsească un unghi mai „creator" pentru cartea sa, din perspectiva căruia chiar dimensiunile descoperite operei de înaintaşi să capete suportul unei noi argumentări şi o gamă de nuanţe inedită. Un astfel de unghi putea fi acela al literaturii comparate (coroborat cu cel stilistic), privită nu atît în tehnica ei, cît în diversitatea punctelor de apropiere propuse studiului. Nu s-ar putea spune totuşi că autorul n-a întreprins în această direcţie investigaţii, soldate cu bune rezultate. Din păcate, ele sînt prea mult subordonate preocupării de ordin analitic-didactic ce-l absoarbe, de a descrie, titlu după titlu, opera. (E semnificativ, printre altele, faptul că aparatul de note ale ediţiei **Proză literară**, întocmit de acelaşi autor, este în întregime „tras" în paginile monografiei, şi nu în toate cazurile în modul cel mai necesar). Cît de fructuoasă ar fi putut fi o atare perspectivă o dovedeşte capitolul final al cărţii, în care, de pildă, se întîlnesc distincţii de mare fineţe privind alegoria onirică la Eminescu, raportată la viziunile unui Jean-Paul, sau funcţia diferită a fantasticului la Eminescu şi Edgar Poe etc. Eminescu — ni se spune, apoi, în acelaşi capitol — **„vrea ca Sfinxul naturii să vorbească şi, în acest scop, uzează de toate elementele unei percepţii artistice de mare acuitate"**. Un Sfinx, în felul lui, este însă, în direcţia amintită, mai ales autorul monografiei, căci în nici un capitol al ei nu ni se dezvăluie satisfăcător elementele acestei **„percepţii artistice de mare acuitate"**.

Un alt neajuns-exces al monografiei îşi are izvorul în ceea ce am numi concepţia necritică, identificarea entuziastă cu toate laturile fenomenului studiat. Să exemplificăm. Din împrejurarea că Eminescu a scris proză literară nu decurge cu necesitate că aceasta trebuie socotită numaidecît creaţie epică. Dar autorul monografiei a hotărît s-o valorifice ca atare, în lumina principiului, just în esenţă, după care **„contestarea globală a romantismului, în valorile sale epice, este... opera unui estetism rigid, de neacceptat"**. De aici, apoi, concluzia finală a studiului: **„Trecînd peste elementele perimate (inerente), se poate, fără orgoliu spune că proza eminesciană a ridicat epica românească la o condiţie de universalitate"**. Avem impresia că ne jucăm de-a vorbele. Căci **„valorile epice"**, **„însuşirile epice pe care vremea nu le-a atins"** sînt — cum reiese de altfel din chiar paginile monografiei — valorile şi însuşirile... lirice. Bunăoară, **Cezara**, care a prilejuit criticului polemizarea cu Eugen Lovinescu şi în genere cu detractorii epicii romantice, se valorifică în primul rînd ca **„poem al regresiunii spre starea adamică, un simbol al recuceririi armoniei"**... **„Profunzimea naraţiunii nu trebuie căutată aici** (adică în soluţiile epice, n. n.), **ci, cum am spus, în poezia naturii şi în sugestia unei iubiri devoratoare"**. Şi în concluzie: **„Iată de ce nuvela Cezara dobîndeşte, în cadrul operei eminesciene şi, în general, al literaturii române, o semnificaţie aparte, prin viziunile lirice fundamentale şi simbolurile filozofice pe care le afirmă"**. Cu alte cuvinte, exagera Lovinescu, dar parcă avea totuşi dreptate!

O calitate de seamă a cărţii lui Eugen Simion este expresia: de factură intelectuală, netrudnică, mijlocind cu spontaneitate idei şi nuanţe ale acestora, în acelaşi timp refăcînd din materiale adecvate universul scriitorului. Frecventarea stilului călinescian e vizibilă. Nu întîlnim, e adevărat, decît mai rar acel gen de propoziţii care fixează într-un chip de neuitat o apropiere, o filiaţie, o trăsătură specifică etc., atît de familiare scrisului maestrului. Un exemplu are darul să ne edifice totuşi asupra promisiunilor tînărului critic: **„Cu greu poţi confunda, la Eminescu, iubirea cu pasiunea spirituală în genere, ca la Dante, de pildă, unde, după unii comentatori, Beatrice a reprezentat, pe un plan simbolic mai înalt, teologia !"**

În genere, nesiguranţele, improprietăţile ori îmbinările aproximative de cuvinte — atît de frecvente la unii confraţi de generaţie ai criticului — sînt puţine, iar unele sînt de pus pe seama tipografiei: **eteroscopic** (p. 260) este **eterocosmic** (termen folosit de Tudor Vianu). Cel puţin **traumaturg** (p. 156) în loc de **taumaturg**, **forţa gravităţii** (p. 97) în loc de **forţa gravitaţiei**, **eolin** (p. 263) pentru **eolian** sînt evidente — deşi supărătoare — scăpări de corectură. Nu sîntem însă de acord cu utilizarea aproximativă a termenului **catharsis** (p. 56) cu sensul mult prea extins de „curăţire": **„catharsis-ul, curăţirea de veninul pe care i l-a inoculat lumea"**. De asemenea, e greu de înţeles ce vrea să spună autorul prin **„patos de roman poliţienesc"** (p. 229). **Marine** (p. 260) pot fi numite cu totul impropriu poeziile lui Eminescu sau pasajele de proză în care e evocată marea. **Spectrul iubirii** (p. 285), cu înţelesul de gamă erotică, trebuia evitat din cauza omonimiei derutante. Erori mărunte, fără îndoială, dar ele pot avea la un moment dat darul — vorba criticului (p. 279, 286) — **să sastisească**. Ceea ce însă nu e cazul nici cu volumul de faţă, nici cu autorul lui.

CORNEL REGMAN

GABRIELA MELINESCU: CEREMONIE DE IARNĂ

Gabriela Melinescu face o poezie de aventuri copilăreşti, scrie versuri cu graţia cu care o pisică se freacă de piciorul scaunului, avînd ochii plini de turta dulce şi acoperişe de basm ce străluceau bătute în safire, mărgăritare şi alte ipotetice pietre scumpe. E de fapt un copil care compune, desigur un copil înzestrat, care s-a găsit pe sine după „labirintice" căutări prin podul casei, toate odăile, curte şi eventual pe stradă pînă la primul colţ. S-a scris în critică destul de mult şi pe diverse tonuri despre poezia copilăriei şi-a adolescenţei. Aceasta — pe drept cuvînt, pentru că o adevărată generaţie spontanee de lirici de douăzeci de ani a dat buzna în poezie. Atunci cînd aceştia nu vor să pară mai maturi decît sînt, cînd nu-şi îngroaşă nefiresc vocea scoţînd numai sunete piţigăiate, ei pot fi interesanţi prin prospeţimea senzaţiilor. Autoarea volumului de faţă se numără printre „cei aleşi" şi, cu toate inegalităţile cărţii, poţi vorbi despre ea că despre o poetă. Farmecul versurilor sale este dat tocmai de sinceritatea lor „absolută", cum o numea Gabriel Dimisianu în frumosul portret pe care i-l face. Putem urmări, parcurgîndu-le, evoluţia unei sensibilităţi, a unei vieţi, de la jucăriile cele mai simple pînă la apariţia de sentimente tandre. Dar să trecem la versuri, e greu să vorbim aşa, „pe uscat": **„A tăiat vecinul meu un pom / şi acum e-aşa lumină-n stradă... / Doar la gard lumina a cîntat / Nu-s copiii care să mă vadă / că am plîns şi ochii m-au durut"**. Iată un „necaz" de loc minimal. Tăierea salcîmului (ca în „Moromeţii") e într-adevăr un eveniment colosal şi trist pentru copilul dispus oricînd să însufleţească totul din jur. Aceeaşi înclinaţie zoomorfă, un fel de primitivism poetic, întîlnim în poezia „Scrisoare", unde autoarea îşi exprimă dorul după casa veche, după „prispă" şi „cîini". **„Azi îţi scriu, / mult mi-e dor de prispă şi de cîini. / Am crescut, dar eu ca şi-altădată / la cişmea beau apă tot din mîini. / Plopii-n stradă ţin în vîrfuri cerul, / salcia e tot nepieptănată. / Cineva-n grădină a-nflorit liliacul şi vecina a născut o fată"**. Vasăzică tot pomi (plopi), o salcie „nepieptănată", grădina acoperită cu o scoarţă, iar ceva mai jos „poarta" care nu mai are număr şi „iarba" ce nu vrea să mai crească pe gard. E ceva de sat aici, poeta vorbeşte despre oraş cu elemente luate din lumea rurală, fiind, în fond, o ţărancă ce se ignoră. Piesa nu-i strălucită, dacă ar fi să o judecăm în sine, dar mi se pare revelatoare pentru simplitatea fundamentală a universului liric al Gabrielei Melinescu. Mai precis, pentru universul exterior al poetei care, în investigaţia lumii, nu se întinde pînă cine ştie unde, se opreşte aci, la colţul străzii, cum spuneam adineauri. (Tot ce depăşeşte limitele de mai sus devine vag, confuz. Chiar persoana care trebuie să primească scrisoarea e cu totul imaterială, nepământească, parcă s-ar găsi undeva la capătul unui gînd prea subţire). Putem să identificăm aproape punctul terminus al fluxului său poetic: „Calea Dudeşti". Constituind fundalul inspiraţiei autoarei, strada e văzută cu elemente de folclor urban: frunze ca cad „ca banii rotunzi la rişcă", o nuntă „care se roteşte", toamne „înaltă ca mese" şi „iarba arsă de pîrjol sub paşii iuţi de florărese". În final apar lăutarii, cu diblele frecate cu glaspapir, care cîntă: **„Oh, nu pot să mă-ntorc acasă / că n-am nevastă frumoasă"**. Comentariul e plin şi el de abur lăutăresc: **„Pămîntu-ntreg se răsucea / de-nunta hore ţigăneşti, / că doar o dată e mireasă / Ilinca, floare albă de Dudeşti"**. Se simte şi influenţa lui Miron Radu Paraschivescu, aici ca şi în „bocetul" ce urmează imediat:

„Lampa ninge drumul jumătate, / lîngă barieră-ncrucişate / ţipetele ca nişte cuţite / în albul zăpezii înroşite, // Lume, l-am iubit cu legămînt / şi-acum tu-mi duci omul în pămînt / singur doar cu flori şi cu veşmînt..." O viziune ceva mai personală întîlnim în „Strada". Şi... cam asta se poate spune în legătură cu „lumea mare" a poetei.

Gabriela Melinescu se dovedeşte însă mai inspirată atunci cînd e vorba de propria-i stare sufletească, găsind de cele mai multe ori tonul autentic, nelivresc. Ea creionează cu graţie senzaţii şi ofuri adolescentine. Viziunea sentimentului de dragoste îi colorează frumos multe cîntece, aşa cum păsările primăvara capătă pe pene sclipiri şi nuanţe inedite (chiar dacă mai tîrziu, toamna, acestea dispar şi se „aplatizează"). „Ceremonia de iarnă" e de fapt o ceremonie de martie sau de prima jumătate a lunii aprilie, cînd mugurii simt neliniştea izbucnirii, iarba se frămîntă în pămînt, pentru că habar n-are cum o s-arate. În sensul acesta, al traducerii unor fiori etern umani, şi, ca să zicem astfel, unanim apreciaţi, Gabriela Melinescu este o poetă talentată. Citez dintr-un „Poem pentru o vîrstă anume": **„Nescrisă în vreun calendar / am împlinit o vîrstă anume. / Voi fugi cu hainele prelungite în vînt / să-mi întîlnesc prietenii din lume"**. Şi din **„Cîntec de fată"**: **„Puştii în priviri înalţă zmeii. / Aerul se urcă şi mai mult. / Au plecat astoamnă derbedeii, / în armată au plecat de mult... // Trec aşa, cu pasul rar şi blînd, / ei mă cheamă parcă, eu n-aud. / Aş întoarce capul, dar răspund în gînd / în ploi repezi părul scuturîndu-l ud. / Cîte glume, cîte nume mi-au scornit... / Mi le-au pus pe umeri sau peste sprîncene, / eu le ştiu pe toate cu încuviinţarea galeşă din gene"**. Versurile sînt frumoase în simplitatea lor, curg naiv şi veridic (trebuie să folosim din cînd în cînd şi termeni critici consacraţi). În altă parte eroina lirică spală rufe în curte „sub un pom" (decorul e stilizat la maximum) şi din nou aude trecerea ca de cocori a „băieţilor": **„Eu nu-i vedeam, îi auzeam rîzînd. / Băieţii fluierau frumos pe stradă. / Rufe spălam în curte, sub un pom / şi frică îmi era c-or să mă vadă. // Simţeam cum înfloară drumul, / iubeam şi pietrele pe care ei călcau,/ Pe garduri aplecaţi ca peste umeri / abia-nfloriţi trandafirii ardeau"**. Am subliniat cuvintele care arată puterea sentimentului, mai degrabă o iubire a iubirii, afecţiune împinsă pînă la fetişul obiectelor atinse de persoana iubită (pasiune de care blazaţii oameni mari nu mai sînt capabili). Finalul poemului traduce într-o imagine foarte plastică întreaga stare, încheind frumos scurtul circuit: **„Pe sîrmă vîntul cuprindea în dans / mijlocul strîmt al unei rochii"**. Factura clasică şi uşor idilică a versurilor se observă lesne. Gabriela Melinescu pare descinsă din Coşbuc. Parcă ar fi fata care **„în graba mare — am spart un geam"** sau cea care **pe potecă scoate singură de data aceasta** un spin din picior, expunîndu-şi după aceea sentimentele într-o poezie.

Spuneam mai la început că e vizibil în carte procesul conturării unui sentiment, apariţia şi formarea unui suflet. Asta — după maturizarea idealului de dragoste. În prima poezie, iubitul e „motanul", „ochi cu tăieturi piezişe" care vine „desculţ" din toate poveştile. Deci ceva frumos, naiv, ireal, un moft copilăresco-folcloric. În următoarele două poezii idealul prinde oarecum contur, e băiat, dar un băiat din vis. Apoi apar „băieţii" propriu-zis, după cum urmează: întîi sînt „puşti", apoi „derbedei", după aceea „soldaţi". Trec băieţii, pleacă băieţii, vin soldaţii, pleacă soldaţii, unde-s derbedeii?, vecina noastră naşte o fată, se însoară nu ştiu cine, — iată că am pătruns în chiar miezul problematicii cărţii. Aşa cum liliecii receptează numai ultrasunetele, neglijînd zgomotele grosolane din jur, poeta recepţionează numai anumite sunete. Aglomerate însă, acestea dau o senzaţie de monotonie, de sărăcie. Aproape că nu-i poezie în care să nu fie vorba de băieţi. **„Nu ştiam dacă băiatul acela visează" (Băiatul de vis)**, **„Sora mea-şi aruncă părul negru / peste vînt întunecat hanger / cu prieteni pleacă să danseze"**. „Ar trebui să mă bucur să cînt / se însoară prietenul nostru, se însoară..." / **Băieţii glumeau şi nu l-au crezut**, / dar mireasa venea ca-ntr-o iarnă o vară" **(Luna mai)**. Ultimul vers, observăm în treacăt, e foarte frumos. „Băieţii pîndesc nopţile cu lună". (Calea Dudeşti), „Pleacă băieţii-n colonii! / Pleacă băieţii-n colonii" ! (Vacanţă), „Ambiţia unui băieţandru" — titlu. „Băieţii din Krasnodon" — titlu. Şi ne oprim aici. Cu mai multă exigenţă se puteau înlătura asemenea neglijenţe. E ca şi cînd ai arunca o piatră în baltă şi apa n-ar face decît un cerc, acelaşi cerc. E prea puţin chiar şi pentru o piatră.

Din citatele de pînă acum, se observă lesne predilecţia Gabrielei Melinescu către incantaţie, „clasicismul" ei. Multe poezii sînt concepute ca nişte mici balade, cu economie de mijloace, ce ţine de folclor. Către sfîrşitul cărţii, poeta face eforturi de „modernizare", dînd la iveală versuri care nu sînt în tonul ei şi n-o prind: **„Prietene", cuvîntul cînd îl spui / pe fiecare sunet mărturisit se jură, / şi se topesc meridianele cînd trec / cuvintele, bune conducătoare de căldură"**. (Circuit). Întîlnim şi vorbe mari de soiul: **„Şi este Luna Dorului de Ducă / şi pîn' la roşu arde viaţa mea" (Sărbătorile aerului)** şi „bizoni", „stafii centurioni" din fauna lui Nichita Stănescu: **„Şi-aud doar vorbele pe care tu le spui / planetele în formă de bizon / peregrinează sufletul călcînd / negre stafiile centurion"**. De-a dreptul slabă e „Bîrfitoarele", scrisă neglijent şi necizelat: **„Călare peste stopuri, peste aer / am cutezat să trec ca o furtună / şi respiraţia o clipă le-a oprit-o / motocicleta-n goana ei nebună"**. În poezia intitulată „Cîntec" se mimează cugetarea filozofică, decepţionismul colosal: **„Sau ai plecat de mult şi ai lăsat / o piatră asemenea trupului de grea / şi-aştept la capăt de pămînt / să-nfrunzească verzi silabele pe ea"**, foarte departe de aptitudinile adevărate ale poetei. Acestea trebuie căutate în spontaneitate plină de vigoare, în aerul firesc al versurilor, în comparaţiile simple ca nişte funde în capul unei păpuşi. Excelentă mi se pare **„Ceremonia de iarnă"**. Pe această linie, izbutite: **„Nemaivăzuta femeie"** şi **„Nopţile Şeherezadei"**. Aceasta din urmă capătă frumuseţi noi cu fiecare lectură. Femeia care nu găseşte să-i spună nici o poveste „şahului neîndupleca", aşteptînd moartea, iată o idee poetică fericită.

Fascinate de aerul îndrăgostit din jur, versurile Gabrielei Melinescu sînt încă nematurizate, sau, ca s-o parafrazăm, încă „adolescente cu oasele-n formare". Scoase parcă din străfundurile de caiet de notiţe, ele se aseamănă cu nişte haine foarte frumoase de copil. Primejdia este că omul crescînd, hainele copilăriei şi adolescenţei îi pot rămîne prea mici

MARIN SORESCU

• Viaţa literară în imagini • Viaţa literară în imagini • Viaţa literară în imagini • Viaţa literară în imagini

de **NEAGU RĂDULESCU**

„Ramuri" şi „Ateneu" la un an de la apariţie

— La mulţi ani şi la mai mare!

Miron Radu Paraschivescu: „Versul liber"

Ion Brad: „Fîntîni şi stele"

Toma George Maiorescu: „Paşi peste ape"

Nicolae Velea: „Paznic la armonii"

S dicţionar de istorie literară contemporană

AL. SIMION

Al. Simion a continuat să publice după apariţia romanului „La marginea oraşului" (1963) numeroase povestiri răspîndite prin diferite reviste. Interesante în ce priveşte viziunea autorului, acestea îi completează profilul prefigurat în cartea de debut.

Prin viziunea lui, prin structura morală a eroilor şi prin finalitatea socială a acţiunii, romanul lui Al. Simion nu poate fi aşezat, în nici un chip, în tradiţia aşa-zişilor scriitori ai periferiei, deşi unele aparenţe ale mediului descris ne-ar ispiti spre o asemenea înrudire literară. Cită vreme literatura periferiei avea ca erou principal — să zic aşa — mediul, ca geografie morală, din care apar anumite personaje, purtînd tiranic amprenta lui copleşitoare — romanul lui Al. Simion are ca erou central clasa muncitoare, aflată într-un punct înaintat al evoluţiei sale istorice. Literatura periferiei tindea, în majoritatea cazurilor, spre înfăţişarea unei lumi în care, sub raportul idealului social, nu licăreau decît nişte visuri vagi cu aripa împovărată de mizerie, de instincte şi ignoranţă, reproduse aidoma de scriitorul identificat şi el, într-o bună măsură, cu viziunea eroilor şi cu mediul lor. Faţă de aceste aspecte, prin care am încercat să caracterizăm sumar ceea ce se numeşte îndeobşte literatura periferiei, romanul „La marginea oraşului" se găseşte structural pe alte coordonate ale evoluţiei literaturii româneşti. El înseamnă, în primul rînd, în ciuda unor neajunsuri inerente debutului, o contribuţie substanţială la procesul de cunoaştere prin imagini artistice a vieţii muncitorilor. În romanul lui Al. Simion se impune, în chip deosebit, autenticitatea în prezentarea acestei lumi, sentimentul copleşitor al firescului ei. În sensul acesta, mediul muncitoresc însuşi, împrumutînd, parcă, din natura şi psihologia personajelor, un aer de naturaleţe şi prospeţime, trăieşte aidoma unui personaj uman. În romanul „La marginea oraşului", în afară de Mircea, Paul Paşcanu, Mara, Constanţa şi alţi cîţiva tineri, nu se individualizează deosebit de pregnant prea mulţi eroi, deşi fiecare personaj în parte se mişcă cu identitatea sa proprie. Dar toate personajele, aflate într-o permanentă devenire şi prinse în firele aceleeaşi acţiuni principale, realizează la un loc un erou colectiv remarcabil, bine individualizat, care este masa muncitorilor. Autorul ne introduce, din primele rînduri ale cărţii, în viaţa unor colonii muncitoreşti aflate în preajma unui oraşel moldovenesc, la marginea căruia funcţionează mai multe întreprinderi industriale. Dacă oraşele moldoveneşti cu structura lor tradiţională puteau fi locuri sufocante în care nu se întîmpla nimic vreme de decenii, în aceste centre muncitoreşti de la marginea lor, sub aparenţa unor acţiuni obişnuite, se întîmpla, în fond, numai în cîţiva ani, evenimente hotărîtoare. Ni se pare un lucru deosebit de semnificativ şi meritoriu pentru autorul romanului preocuparea de a zugrăvi în paginile cărţii sale cu precădere viaţa tineretului, a acelui tineret format într-o sănătoasă atmosferă muncitorească, hotărît să-şi cucerească drepturile cu orice preţ. Dacă la un moment dat, descurajaţi de trădările şi înşelăciunile unor renegaţi şi oportunişti, o parte din muncitorii mai vîrstnici, cum e de pildă Anton, tatăl lui Mircea, păreau resemnaţi, renunţînd la o politică activă fermă acum, în perioada imediat următoare grevei de la Griviţa din 33, un grup de tineri, sub conducerea comuniştilor, intră conştient în marile bătălii de clasă. Ecoul Griviţei, consemnează la un moment dat autorul, exprimînd gîndul comunistului Ioniţă — unul din personajele luminoase ale cărţii — s-a resimţit puternic în activitatea tuturor organizaţiilor de partid din oraşele Moldovei. Starea aceasta de spirit se desprinde pretutindeni din paginile cărţii.

E un merit remarcabil al romanului „La marginea oraşului" faptul de a fi zugrăvit clasa muncitoare ca un erou colectiv unitar, într-un moment istoric în care, sub îndrumarea partidului, se ridică spiritualiceşte deasupra acestor dureroase mizerii materiale, deschizîndu-se larg — cu o uimitoare conştiinţă de sine — spre ideile revoluţionare şi apropiindu-se de teoria marxist-leninistă, vital necesară în activitatea ei politică. Romancierul înfăţişează acţiunea de atragere a muncitorilor în I.M.S.E.R. (Institutul Muncitoresc de Sport şi Educaţie), în vederea unei intense activităţi culturale, prin intermediul căreia se făcea o vie educaţie politică.

Procesul de formare al unui luptător de tip nou nu este identic pentru toţi eroii. Dacă Paul Paşcanu, tînărul înalt, slab, palid la faţă, căruia ochelarii îi împrumută un aer de intelectual, ne apare din capul locului conştient de faptul că „vremea nu trebuie omorîtă, ci trăită", şi trăită cu răspundere cetăţenească, într-un sens înalt, luptînd pentru introducerea spiritului revoluţionar în activitatea culturală a muncitorilor, Mircea, fostul său coleg de şcoală, are un drum mai sinuos pînă înţelege că face parte dintr-un mecanism social uriaş, în care are şi el un rol important. Urmărind biografiile acestor tineri şi ale altora ca ei, care activează sub îndrumarea comuniştilor Mihai Ioniţă şi Arvinte, romanul „La marginea oraşului" realizează o poezie densă, prezentă în multe pagini, o poezie a tinereţii muncitoreşti, în cadrul unei problematici revoluţionare.

Poezia aceasta însoţeşte zbuciumul nobil al tînărului îndrăgostit, îi însoţeşte zilele tinereţii fizice şi morale, elanul său revoluţionar, visurile şi aspiraţiile sale. Nu e vorba, însă, de o poezie exterioară, de un lirism factice, impus acţiunilor şi psihologiei personajelor. Ea e încorporată organic acestei vieţi robuste, optimiste, plină de o cuceritoare sănătate morală. Poezia sobră din paginile romanului îi asigură o particularitate care o distinge în cazul prozei noastre inspirate din viaţa muncitorilor. Apreciind acest lirism discret, trebuie să arătăm că romanul conţine şi unele episoade fade, discursive, în care materialul de viaţă nu s-a transformat suficient în imagine artistică. Caracterul de debut al romanului se resimte uneori şi în construcţie, în general solidă şi bine concepută, dar pe alocuri prea încărcată, lăsînd impresia unor repetiţii. Se observă aceasta mai ales în zugrăvirea vieţii personajului Mircea şi a familiei sale, asupra cărora romancierul îşi concentrează mai insistent atenţia. Dar cititorul e cucerit de marea autenticitate a romanului, de frumuseţea morală a eroilor, de tinereţea lor contaminantă, de idealurile lor înalte, de ideea revoluţionară că problemele vitale ale clasei muncitoare nu se pot realiza prin filantropia patronilor, ci printr-o luptă organizată sub conducerea detaşamentului ei de avangardă — partidul.

Iată de ce romanul „La marginea oraşului" reprezintă o realizare incontestabilă a prozei româneşti inspirată din viaţa clasei muncitoare, şi nu din mediul periferiei.

I. D. BĂLAN

SCRIERI:

La marginea oraşului, E.P.L., 1963.

SCRIERI DESPRE:

V. Râpeanu: Scînteia, 5866 1963; V. Ardeleanu: Steaua, 5 1963; S. Teodorovici: Iaşul literar, 5 1963; R. Enescu: Tribuna, 11 1963; Ov. S. Crohmălniceanu: Gazeta literară, 8/1963; D. Micu: Contemporanul, 4 1963; T. L. Bîrăescu: Scrisul bănăţean, 4 1963; Paul Georgescu: România liberă, 5717 1963.

MARIN SORESCU

Cînd Marin Sorescu a debutat acum un an şi jumătate cu un volum de parodii, unii s-au grăbit să identifice vocaţia parodiei la tînărul poet. El ar fi aşadar un umorist inteligent, virtuos al ironiei intelectuale, adică un parodist. Acum, la apariţia noilor *Poeme*, s-a petrecut un fapt explicabil: s-au descoperit şi aici virtuţi echivalente, adică latura persiflantă, ironică a liricii lui. Alţii au crezut dimpotrivă că poetul e un fantast maliţios, căutînd o perspectivă întoarsă şi cultivînd cu ingenuitate paradoxul. Partea frumoasă e că amîndouă opiniile se pot susţine, „desolemnizarea", demitizarea ironică a poemului ca şi „fantasticul lucrurilor umile şi latura imensă a temelor comune". Am însă teroare de formule şi mai cred că poezia trebuie ţinută în palmă, ca vinul înainte de a fi pus în sticle, pentru a-i simţi aromele.

Că Sorescu nu e un parodist, în sensul curent al termenului, nici în volumul de debut, începe să se vadă mai bine acum. Ce înseamnă în definitiv a parodia? A imita îngroşind, scoţînd la iveală vulnerabilul. O parodie e bună atunci cînd surprinde aspecte esenţiale sau, e totuna, cînd din imitarea modelului rezultă o viziune caricaturală posibilă în ea însăşi. Parodia, cînd nu se mărgineşte la reproducerea mecanismului exterior al versurilor, presupune „putinţa de a trăi pe felurite chei muzicale", cum zice Călinescu despre Topîrceanu. Cîteva din parodiile lui Sorescu nu sînt, într-adevăr, decît parodii şi, fireşte, cînd s-a analizat volumul, observaţia aceasta era cea mai importantă. Recitindu-l astăzi, am îndoieli că, psihologic, punctul de pornire al acestor poezii e în toate cazurile intenţia de a carica ori nevoia de a trăi pe mai multe chei sufleteşti. Poeziile cele mai spirituale nu sînt şi cele mai profunde. Mai degrabă „răutatea" parodistului ascundea plăcerea de a-şi încerca puterile proprii la adăpostul unui model. Era un fel de, nu pot ocoli cuvîntul, „perversiune" care consta într-o exercitare ilicită a talentului. Neîncredere? Ezitare? Mai curînd poză de intelectual care, dînd impresia că se amuză, că se joacă (intra desigur şi amuzament real) evita discret să se destăinuiască liric, din pudoare sau din timiditate. Joc subtil de-a baba-oarba cu toate lucrurile din univers şi cu el însuşi ca în cutare poezie: „*Am legat copacii la ochi / Cu o basma verde / Şi le-am spus să mă găsească. / Şi copacii m-au găsit imediat cu un hohot de frunze. / Am legat păsările la ochi / Cu o basma de nori / Şi le-am spus să mă găsească. / Şi păsările m-au găsit / Cu un cîntec. / Am legat tristeţea la ochi / Cu un zîmbet, / Şi tristeţea m-a găsit a doua zi / Într-o iubire. // Am legat soarele la ochi / Cu nopţile mele / Şi i-am spus să mă găsească. // Eşti acolo, a zis soarele / După timpul acela, / Nu te mai ascunde. // Nu te mai ascunde, / Mi-au zis toate lucrurile / Şi toate sentimentele / Pe care am încercat să le leg / La ochi.*"

În *Poeme*, aerul teribil şi insolit nu e decît tot o mască, fără să provoace deloc risul, pentru că poetul este în fond grav. Poezia e intelectuală, prin subtilitate, însă nu conceptuală, pornind dintr-o inteligenţă ingenuă şi proaspătă, vibrantă la miracole, copilăreşte decepţionată de limitele fiinţei umane. Gîndind asupra universului, avînd „filozofie", Sorescu e totodată poet adevărat prin tandreţea cu care se apropie de lucruri. Lumea rămîne mereu pură şi frumoasă pentru ochiul poetului ca *Leda* cea cîntată într-o poezie (nu fără ecou din autorul *Bestiarului*). Să zicem, ingenuitate a inteligenţei. Poetul priveşte cu mai multă candoare în jur decît noi şi vede lucruri care nouă ne rămîn ascunse (e chiar definiţia inspiraţiei). Orice s-ar spune, a vedea, de exemplu, în propriile gînduri, limpezite, munţii, o întreagă geologie, e un lucru neprevăzut şi, poetic, plin de farmec: „*Iată-i reci şi ameninţători / Şi plini de prăpăstii, / Deasupra cărora roata soarelui / Scîrţîie toată ziua / Scoţîndu-ne, de băut, timp proaspăt, / Tocmai din fundul pămîntului. // Nu ştiam, nu ştiam / Că am atîta geologie în mine, / Şi că-n vîrful ei / Sufletul meu şade / Măreţ şi de neclintit / Ca Mînăstirea dintr-un Lemn!*" Poetul are o capacitate extraordinară de a exprima simplu idei profunde şi efectul este adesea tulburător. Iată-l răfoind „cartea cu poze" a istoriei: „*Mircea cel Bătrîn îmbrăcat în zale. / Alexandru cel Bun îmbrăcat în zale. / Ştefan cel Mare îmbrăcat în zale. / Mihai Viteazul îmbrăcat în zale. / Ion Vodă cel Cumplit îmbrăcat în zale. / Şi aici, în Oltenia, Tudor Vladimirescu / Primenit şi el cu zale / Peste cămaşa morţii*". Însă printre rînduri s-a insinuat teribilă teroarea de un trecut implacabil care înghite totul ca un Moloh: „*Dar ce tot răsfoiesc eu cartea asta cu poze? Mai bine mă uit în sus, / Fiindcă cerul nostru e zugrăvit, / Ca Voroneţul / 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 toţi pereţii, / Şi în firide şi ocniţe, / Pe stele e chipul încruntat al bărbaţilor de demult, / Iar sus, în turla neagră, / Stă Decebal pe nori de otravă, / Bînd otravă, / Şi otrava prelingîndu-se de pe mustăţile lui*".

Foarte frumoasă este poema despre Eminescu, unde ideea că Eminescu se identifică cu geografia şi istoria ţării e tratată cu subtilităţi inanalizabile (poezia nici n-a plăcut tuturor): „*Eminescu n-a existat // A existat numai o ţară frumoasă / La o margine de mare / Unde valurile fac noduri albe / Ca o barbă nepieptănată de crai, / Şi nişte ape ca nişte copaci curgători / În care luna îşi avea cuibar rotit*". Ţara de la marginea de mare, nodurile albe de valuri ca barba craiului din poveste ne transportă pe un tărîm fabulos. E aici o reconstituire dinăuntru a universului eminescian cu păstrarea uimitoare a muzicii specifice. Poezia e, la urma urmelor, tot un fel de parodie, superioară, a cărei valoare nu mai stă în purul mimetism, ci în puterea de a trage într-o sinteză personală datele modelului: „*Au mai existat şi nişte tei, / Şi cei doi îndrăgostiţi / Care ştiau să le troienească toată floarea / Într-un sărut. / Şi nişte păsări ori nişte nouri / Care tot colindau pe deasupra lor / Ca lungi şi mişcătoare şesuri. // Şi pentru că toate acestea / Trebuiau să poarte un nume, / Un singur nume, / Li s-a spus / Eminescu*".

Fundamental, Sorescu este un poet trist, nota fiind o tristeţe a cunoaşterii: „*Mă uit la toate lucrurile / De două ori, / O dată ca să fiu vesel, / Şi o dată ca să fiu trist*". Ambiguitate? Nicidecum: „*Lumea se închide perfect / Între aceste două coperţi / Unde am îngrămădit toate lucrurile / Pe care le-am iubit. De două ori*". Veselia ascunde o tristeţe fundamentală care trebuie înţeleasă ca tensiune spre pătrunderea universului. Cunoaşterea e un proces dialectic care începe prin melancolie, adică nostalgie de nevăzut, necunoscut şi sfîrşeşte prin jubilaţia dezvăluirii, ciclul fiind mereu luat de la capăt. E cam ceea ce spune Blaga într-o cunoscută poezie, învinuită pe nedrept de o viziune nedialectică, pentru că poetul constată tocmai cum orice nouă descoperire sporeşte melancolia de cele nedescoperite încă: „*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii...*".

Sînt cîteva bucăţi cu totul remarcabile, exprimînd spaima de universul nepătruns, inefabil triste, ca un sunet de corn în noaptea unei păduri adormite: „*Locuiesc într-o roată. / Îmi dau seama de asta / După copaci. / De cîte ori mă uit pe fereastră / Îi văd / Cînd cu frunzele-n cer, / Cînd cu ele-n pămînt. / / Şi după păsări / Care zboară / Cu-o aripă spre sud / Şi cu-o aripă spre nord. / / Şi după soare / Care-mi răsare / Azi în ochiul stîng, / Mîine-n cel drept. / / Şi după mine / Care cînd sînt, / Cînd nu mai sînt*". *Boala* transcrie, fără angoasă, însă nu mai puţin tulburător, înfiorarea de un destin inexplicabil: „*Doctore, simt ceva mortal / Aici în regiunea fiinţei mele. / Mă dor toate organele. / Ziua mă doare soarele, / Iar noaptea luna şi stelele. / / Mi s-a pus un junghi în norul de pe cer / Pe care pînă atunci nici nu-l observasem / Şi mă trezesc în fiecare dimineaţă / Cu o senzaţie de iarnă. / / Degeaba am luat tot felul de medicamente, / Am urît şi am iubit, am învăţat să citesc / Şi chiar am citit nişte cărţi. / Am vorbit cu oamenii şi m-am gîndit, / Am fost bun şi-am fost frumos... / / Toate acestea n-au avut nici un efect, doctore. / Şi-am cheltuit pe ele o groază de ani. / / Cred că m-am îmbolnăvit de moarte / Într-o zi / Cînd m-am născut.*" Imaginile au un aer uşor paradoxal, dar fără a stîrni ilaritate. În *Capriciu* nevoia de a se mărturisi este exprimată cu infinită delicateţe: „*În fiecare seară / Strîng de prin vecini / Toate scaunele disponibile / Şi le citesc versuri. / / Scaunele sînt foarte receptive / La poezie / Dacă ştii cum să le aşezi. / / De aceea / Eu mă emoţionez / Şi timp de cîteva ore / Le povestesc / Ce frumos a murit sufletul meu / Peste zi*" În *Ctitorie* metafora aşa de spontan livrescă are rafinamentul unei pagini de vechi evangheliar:

„*Aşa cum stai / Dreaptă, / Cu braţele moi / Pe pîntecul plin / Pari o soţie de voievod — Ţinîndu-şi ctitoria / / Şi parcă-aud un glas / Venind de dincolo / De dispariţia materiei: / / „Noi, Ion şi Ioana, / Cu puterile noastre / Am durat acest sfînt / Copil / Întru veşnica pomenire / A acestui soare / Şi-a acestui pămînt*".

Dacă *Dicţionarul* revistei ar fi şi pe opere, nu doar pe autori, aş mai cita şi alte poezii, la fel de frumoase, cum ar fi *Sepia*, *Fluierul*, *Matinală*, *Cearcăn*, *Dansează* (pe o idee a lui Camil Petrescu), *Paşii*, *Focul sacru*, *Tablouri*, *Creaţie*, *Developare* şi, fireşte, *Lansare*, ca un motto inspirat pentru edificarea celorlalte: „*Azi o pînză de nor, / Mîine catargul unui drum, / Mi-am construit singur o corabie. / / Cînd a fost gata am luat-o în spate / Şi-am început să-i caut o apă / Pe seama ei. / / Am mers aşa pînă cînd un pescăruş / I-a murit de provă, / Ca o sticlă de şampanie. / / Atunci am intrat în mare / Pînă la glezne, pînă la brîu, / Tot mai greu mă apăsa dorul ei de valuri. / / Cînd nu m-am mai văzut de loc, / Corabia a început deodată / Să meargă singură. / / O, chiar dacă mă adîncesc / Cu fiecare pas, / Şi acum tot eu o duc, / Mergînd pe fundul mării, tăcut, / Cu amîndouă miinile ridicate / Deasupra capului.*"

N. MANOLESCU

Scieri: „Singur printre poeţi" E.P.L. 1964; „Poeme" E.P.L. 1965;

Scrieri despre: Eugen Luca „Scînteia" 26.IV.1964; Nicolae Dragoş „Scînteia tineretului" 23.V.1964; Ion Lungu „Tribuna" 16.IV.1964; I. D. Bălan „Luceafărul" 8 64; G. Călinescu „Contemporanul" nr. 43/64; Dan Mănucă „Iaşul literar" 7.64; Sanda Radian „Viaţa Românească" 7/64; Mircea Anghelescu „România liberă" 25.IV.1964; Eugen Simion „Gazeta literară" 12 64; G. Dimiseanu „Gazeta literară" 16/64; Dan Zamfirescu „Gazeta literară" 25/1965; Vladimir Streinu „Luceafărul" 14 1965; V. Nicolescu „Luceafărul" 14/1965; Marin Bucur „Luceafărul" 14 1965; Eugen Simion „Gazeta literară" 29 1965; Ion Lungu „Tribuna" 31 1965; M. Ungheanu „Ramuri" 7 1965; C. Stănescu „Scînteia tineretului" 12.VIII.1965.

IULIA SOARE

„Familia Calaff" este un roman de tipul celor care, după numai cîteva capitole, înalţă ca un zid împotriva lecturii, ciudata impresie de **dejà-vu**. Aceasta vine atît din partea temei, a subiectului, cît şi din partea realizării artistice nu scăzută ci corectă, prea ambiţios de corectă. În privinţa temei şi a eroilor, autoarea porneşte de la o schemă apriorică construită parcă din resurse livreşti şi mai puţin din observaţia pătrunzătoare a realităţii. Procedeul este asemănător cu acela utilizat în alcătuirea romanelor poliţiste. Avem astfel un parvenit — Emil Calaff — fabricant de lumînări — o soţie total depersonalizată şi copiii, fiecare închizînd cîte o semnificaţie fatală: o fiică este un înger — inadaptata —, una e cheală şi pozitivă, alta refulată şi guralivă, un băiat e tuberculos, altul alcoolic, iar supravieţuitorul, Jean, va deveni un nou Emil Calaff. După cum se vede, schema aminteşte întrucîtva de preceptele zoliste.

Ineditul romanului stă în descoperirea condiţiei particulare a eroilor: aceea a unei familii burgheze evreieşti dinaintea primului război mondial. O familie cu acerbe ambiţii de tezaurizare şi curios, mai puţin de aristocratizare. Universul conjugal reducîndu-se, în fond, la o singură persoană, dictatorul Calaff, înnebunit de omniprezenţa aurului. Aşadar personajele fiind date de la început ca imuabile, definitive în mentalitate, autoarea încearcă să le urmărească reacţiile posibile în diferite împrejurări. Adică personaje previzibile în împrejurări imprevizibile. Construcţia este a cronicii de familie şi totodată a romanului moralist. Ambele însă sînt rezolvate cu linearitate. Romanul e lipsit de mişcare, de conflict. Dacă acestea există totuşi, ele sînt prea mult dirijate de autoare. Aici romanul ajunge la contrafacere şi dă impresia convenţiei, a schematismului. Caracterele nefiind urmărite în devenirea lor organică, ele stimulează acel sentiment de dejà-vu, amintit la început, care, în esenţă, este cunoaşterea accesibilă tuturor. Reacţiile se pot anticipa pînă la clişeu, ele fiind împrumutate, în generalitatea lor, de la un Dinu Păturică, un Iancu Urmatecu, Stanică Raţiu sau Tănase Vasilescu Luminăraru. Şi „Sfîrşit de veac în Bucureşti" este într-o măsură previzibil, însă observaţia caracterologică — şi scriitura romanului sînt atît de expresive şi de vii, încît fie şi numai sub acest aspect romanul este valoros. Pe cînd în „Familia Calaff" detaliile nesemnificative şi cele semnificative trăiesc într-o somnolenţă decisivă. Adîncime şi inedit în observaţia psihologică şi chiar socială există, însă cu destulă parcimonie. Alienarea familiei Calaff este demonstrată dinafară, ilustrată, excesiv feminizantă. („Dănuţ ar fi chiuit de bucurie, s-ar fi zbenguit ca un căţel neastîmpărat care a scăpat din lanţ"; sau: „viitorul era un semn de întrebare gîrbov şi strîmb"; sau: „doamna Calaff ar putea să-i surprindă strălucirea ochilor sau zîmbetul ciudat în care se desfăceau, plăpînde, primele petale ale voluptăţii"). Nedovedind pe toată suprafaţa romanului acurateţea şi forţa a spiritului de observaţie, autoarea narează fără vlagă, în acest ton: „Dormitorul era o cameră mare şi luminoasă, dar mobilată cu o lipsă totală de cochetărie şi cu dispreţ faţă de micile detalii graţioase şi inutile care dăruiesc farmecul şi confortul unei locuinţe": sau: „Lotte deschise ochii şi întîlni zîmbetul de argint al lunii". Analiza psihologică pare rudimentară prin modul discursiv de prezentare al eroilor (p. 138).

Insuficienta obiectivare a scriitoarei în faţa materialului epic situează cartea în mijlocul unui realism critic minor.

După monografia **„Stendhal"** Iulia Soare publică cinci nuvele intitulate **„O plimbare la Băneasa"**. Sînt de inspiraţie istorică şi dovedesc de la început o documentaţie conştiincioasă şi nuanţată. Şi aici însă poate fi detectată sursa motivelor beletristice şi anume „Scrisorile" lui Ion Ghica. De exemplu ciuma din vremea lui Caragea şi fuga acestuia din ţară, ori răscoala tîrgoviştenilor. Subiectele nu sînt deci chiar neexplorate şi au avut sub condeiul lui Ghica o expresie clasică. Dar reconsiderarea lor, Iulia Soare o încearcă dintr-un unghi de vedere diferit, psihologic. Două nuvele cel puţin, „O companie grea", şi „Zilele mîniei" sînt remarcabile. Uneori însă se fabulează prea mult pe seama psihologiei eroilor şi a cadrului de epocă. Deşi digresiunile oportune şi inoportune sînt lungite, atmosfera epocii — declinul fanarioţilor şi pătrunderea Regulamentului Organic — se realizează evident, prin acumulare, şi destul de sugestiv.

Ca şi în **„Familia Calaff"**, tendinţa artistică principală a autoarei rămîne aceea de a contura caractere.

M. N. RUSU

SCRIERI:

„Familia Calaff" E.S.P.L.A. 1956; „Stendhal", E.T., 1957; „O plimbare la Băneasa", E.T., 1962.

SCRIERI DESPRE:

Pentru „Familia Calaff" vezi „Bibliografia literaturii române" (1948—1960) Ed. Acad. R.P.R. 1965;

Pentru „O plimbare la Băneasa": Z. Ornea, Gazeta literară, 14 1962; Ion Roman, Contemporanul, 15 1962; A. Lillin, Scrisul bănăţean, 4/1962; Ion Oarcăsu, Scînteia, 5465/1962; O. Georgescu, Steaua, 4/1962.

ATITUDINI

Gabriel Dimisianu contra Eugen Barbu

Ieşind călit din flăcările apocalipsului, G. Dimisianu se năpusteşte asupra lui Eugen Barbu. Un neo-David? Actul este de o remarcabilă îndrăzneală. Epopeile eroice ale viitorului îl vor consemna, nu ne îndoim la loc de cinste.

Cititorul de azi, însă, face cîteva remarci care, fără voia lor, cam micşorează din aura zeiască a actului de bărbăţie G. Dimisian.

1) G. Dimisianu se minunează de propria-i îndrăzneală pe care a dovedit-o cu prilejul unui articol în care critica nişte serioase racile şi, imparţial „ca tot românul", nu dădea nici un nume.

Dar nu aceasta era racila asupra căreia Eugen Barbu îi atrăgea atenţia în nota sa?

2) G. D. denunţă opiniei publice că mobilul secret al vitriolantei note a lui Eugen Barbu ar fi un vechi articol al său care emitea nimicitoare judecăţi de valoare pe marginea volumului „Prînzul de duminică".

Aşa e! Iată la ce tratament usturător îl supunea G. D. pe E. B.:

„...volumul ne întăreşte convingerea că Eugen Barbu este unul dintre cei mai interesanţi prozatori români contemporani, din ce în ce mai sigur pe mijloacele sale literare, artist pe care îl pasionează căutările şi care are ceva de spus". Sau:

„La Eugen Barbu impresionează tocmai resursele generoase de a se înnoi, de a ne transmite mereu sub alte forme, o experienţă omenească bogată. Ceea ce-l caracterizează în primul rînd este mobilitatea spiritului creator tradusă în diversitatea situaţiilor de viaţă din scrierile sale, în varietatea tipurilor, a mediilor sociale, şi, totodată, în supleţea şi policromia stilului, calităţi la care nici nu ne-am mai putut referi".

Iată şi cel mai curajos pasaj:

„Este cu toate acestea, de datoria noastră să recunoaştem că şi în aceste scrieri (Pe ploaie ş.a.) în care după părerea noastră consecvenţa realistă nu este respectată, talentul bogat a lui Eugen Barbu îşi spune cuvîntul. Prozatorul are forţa de a imprima naraţiunilor o desfăşurare impresionantă, un anume tragism, calităţi care..."

Bineînţeles că asemenea aprecieri negative nu au putut să nu chinuie sufletul lui E. B. Ani de-a rîndul prozatorul a suferit peste poate, şi-a adunat kilograme de fiere aşteptînd prilejul să-i poată da la cap. (Se spune că la „Facerea lumii" Barbu nu lucra decît 7 zile pe săptămînă, restul timpului documentîndu-se şi pregătindu-se pentru pamfletul antidimisian).

3) Nu ia oare, G. D. cam prea stricto sensu termenul folosit de E. B. în legătură cu exclamaţia?! Doar scriitorul nu s-a referit la semnele de punctuaţie. De ce n-am îngădui în aria publicisticii noastre aprecierile directe şi concise? De unde pînă unde lungimea sau uneori chiar diluţia verbului sînt argumente de valoare?

Dar ceea ce nu putem de loc înţelege este substituirea de termeni pe care şi-o permite G. D. După el, E. Barbu, respingînd „expoziţia de motive", pledează — închipuiţi-vă, — pentru o asemenea cumplită crezie:

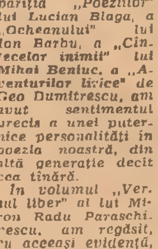
„Aşadar asta era! Să lăsăm argumentele, «expoziţia de motive» analiza în spirit ştiinţific, rigoarea demonstraţiei critice fiindcă avem la îndemînă exclamaţia".

Aşadar, asta era! (exclamaţie). Pledînd pentru formulări concise, E. B. pleda nici mai mult nici mai puţin decît pentru renunţarea la analiza în spirit ştiinţific.

Dacă mai ţinem seama că G. D., făcînd un tablou sinoptic al părerilor lui E. B. despre scriitorii străini, omite cu bună ştiinţă şi părerile elogioase exprimate de prozator (n. b. traducător al lui Faulkner, Priestley, Thomas Mann etc.), nu putem să nu ne minunăm înţelegem că înţepăturile lui Eugen Barbu au putut stimula curajul (concret) al criticului, dar şi curajul de a mistifica?

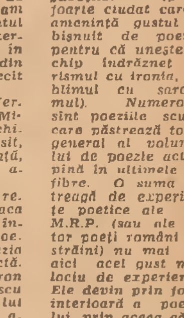
I. MUREŞAN

Ciudăţenii editoriale



1. Cine a zis că unele romane nu se citesc de două şi chiar de trei ori? Editura pentru literatură realizează în acest scop o înlesnire, reproducînd în acelaşi volum, de cîteva ori (nu în variantă, să fim bine înţeleşi) aceleaşi capitole. De exemplu, de la pag. 96, a cărţii „Domnul Daltaban" de Al. Duiliu Zamfirescu, cititorul e silit să reia lectura da capo cu pagina 65.

2. Pentru a promova interesul cititorului, E.L.U. foloseşte o stratagemă şi mai ingenioasă. În sumarul volumului „Un caz excepţional" de V. Tendreakov, pentru lectura povestirii „Scurt circuit" cititorul este trimis la pag. 315. Dar, stupoare!... Volumul nu are decît 255 de pagini.



I. MUREŞAN

Un eveniment literar

Foarte rar, la apariţia „Poeziilor" lui Lucian Blaga, a „Ocheanului" lui Ion Barbu, a „Cîntecelor inimii" lui Mihai Beniuc, a „Aventurilor lirice" de Geo Dumitrescu, am avut sentimentul precis a unei puternice personalităţi în poezia noastră, din altă generaţie decît cea tînără.

În volumul „Versul liber" al lui Miron Radu Paraschivescu, am regăsit, cu aceeaşi evidenţă, tonul inspirat al adevăratei poezii.

Într-o prefaţă recentă poetul ataca violent, dacă am înţeles eu bine, poezia retorică, poezia exclamată, directă. Se pare că Miron Radu Paraschivescu repetă experienţa lui Ion Barbu, care avea să exceleze, după cum este cunoscut, şi într-o poezie pe care o respinsese.

„Ei, nu, n-am terminat! / Mai am de vorbit acestei naţii / Mă adun acum în mine ca o armată care se regrupează / Înainte de marele atac" — strigă poetul, căci el dovedeşte o excepţională dispoziţie pentru poezia care cheamă mulţimea, scandînd idealurile ei.

Să citim împreună „Dispariţia soarelui" Sau „Îndîrjirea", „Scamatorul"! Spune poetul „Sînt încă în stare / Să mă pătrund şi să germinez / Ca o cîmpie în soare". N-aş putea rezuma temele volumului pentru că nu le pot desface de modul în care le-a topit poetul într-o poezie de înaltă ţinută. Ceea ce ştiu sigur este că acest volum al lui Miron Radu Paraschivescu constituie unul dintre cele mai importante evenimente ale vieţii noastre literare.

Citez cîteva titluri: „Decadenţilor", „In memoriam", „Un drum în deşert", „Balada păguboşilor" (poem foarte ciudat care-ţi ameninţă gustul obişnuit de poezie, pentru că uneşte în chip îndrăzneţ lirismul cu ironia, sublimul cu sarcasmul). Numeroase sînt poeziile scurte care păstrează tonul general al volumului de poezie activă pînă în ultimele ei fibre. O sumă întreagă de experienţe poetice ale lui M.R.P. (sau ale altor poeţi români şi străini) nu mai au aici acel gust mijlociu de experienţă. Ele devin prin forţa interioară a poetului, prin aceea că el are tot timpul ceva de spus, curent continuu de poezie adevărată.

Acum înţeleg şi mai bine apelul pe care Miron Radu Paraschivescu îl făcea în poezia „Poeţilor tineri":

Bizuiţi-vă pe mine! / N-aveţi nici o grijă: / Nu vă voi trăda niciodată / Decît acolo unde voi înşivă vă veţi trăda / Prin rutină, poză, clişee, afectare / Şi, mai ales, prin păcatul cel mai mare / Nesinceritatea faţă de sine.

Miron Radu Paraschivescu are dreptul să ceară poeţilor tineri să nu se trădeze. Pentru că, aproape nici un moment, în volumul „Versul liber" el nu trădează poezia.

A. PĂUNESCU

STRADA (VIII)

Simbriaşul Soarelui

Grădinarul de la marginea mării şi-a uitat zilele, şi-a pierdut calendarul.

Grădinarul de la marginea mării şi-a pierdut somnul, nu pune pleoapă pe pleoapă.

Grădinarul de la marginea mării a intrat la stăpîn, e simbriaşul soarelui.

Grădinarul de la marginea mării e zeul litoralului estival.

Nu-l văd, nu-l aud, deci nu prea ştiu cum arată la faţă, deşi e mereu în preajma mea, mă copleşeşte şi mă încîntă cu fructele pămîntului pe care le cară pe braţe. Azi dimineaţă i-am studiat obrazul rotund, i-am privit gesturile şi paşii, i-am urmărit privirea meditativă, filtrată şi mi-am dat seama că pe grădinarul de la marginea mării îl cunosc de cînd lumea. Arată exact cum mi-l închipuisem, cum îl făurise cu mult înainte imaginaţia mea: mărunţel şi îndesat, bătut cu maiul, făcut din niţică argilă şi mult soare, elastic şi iute, ca argintul viu, nu prea vorbăreţ, dar isteţ foc şi deosebindu-se mult de ştiuta imagine a grădinarului de la fluviu, a celui ce face bulgărie la Dunăre; omul meu e oltean, plantat aici fără cabiliţă şi caţea, doar cu deşteptăciunea sa de a se acomoda locului, de a prinde rădăcini.

Ziua lui: se scoală la trei, la patru, odată cu pitpalacul şi e unicul personaj care-i spune soarelui „mă" şi „tu", salutîndu-l din mers, cu degetul la pălărie. Are cu el mica şi elementara unealtă, sapa (ori săpăliga), cu care nu sapă, nu; cu ea dă jghiab, sloboade apa în culturi, o îndrumă, distribuind-o cu un adevărat ritual de-a lungul mărunţelor canale care ţes în cruciş şi în curmeziş împărăţia legumelor, încît printr-un perfect sistem de irigaţie, planta e servită cu apă la rădăcină. În scurt timp dimineaţa se umple de o muzică a apelor despletite, şerpuind, guralive, pe sal, iar omul cu săpăliga aleargă înnebunit de la un canal la altul şi modifică mereu acest concert pluvios, îi stîrneşte tumulturi, ori reduce la un calm pianisim fantastica orgă răstignită la marginea mării.

La ora moleşită, cînd litoralul estival se ridică la viaţă (să nu mai rostiţi splendida minciună că priviţi zilnic răsăritul de soare pe mare!), la ora moleşită, zic, care poate fi şapte, opt, sau peste, grădinarul de la marginea mării mă întîmpină cu fructele pămîntului. Cotiga lui trasă de măgăruş aduce în staţiune mormane de ardei graşi, bulbi de ceapă, roşii în care s-a strîns sîngele pămîntului, verze gulerate, de culoarea fantei, vinete foarte vinete, enorme lacrimi mov, nişte pietre scumpe smulse din cerceii unor misterioase sirene, struguri de Ostrov, mărunţei, dar dulci, în a căror carne sînt irizări solare, piersici zemoase, pe care nu le descriu, şi aşa mai departe...

La orele prînzului, grădinarul de la marginea mării descîntă turchestanii, îi întoarce pe o faţă şi pe alta, îi pipăie la înnăditură, la ombilic, pe unde au supt sevele pămîntului şi îşi dă cu presupusul în ce măsură sînt frumoşi pe dinlăuntru. Iese din bostană pe la orele cinci, şase, în prag de seară, însoţit de aceeaşi cotigă cu măgăruş; carul cu zemoşi înmiresmează uliţele, gura îţi lasă apă şi aşa mai departe...

Seara, tîrziu, cînd plaja e goală, sub discul lunar şi cînd marea are luciri reci, de platină, în timp ce nisipul portocaliu păstrează foarte bine fierbinţeala de peste zi, la marginea mării apare grădinarul de la marginea mării. Intră în mare cu izmene sumese, cu măgăruş şi cotigă şi se scaldă în lege, voluptos, lotocind bogat şi rupînd-o mereu înspre larg, să simtă cum bate marea în sternul său puternic, ca un scut dacic. Şi tot aşa mai departe, mai spre adînc, pînă cînd ţipă „ău"! ne mai simţind pămînt sub picioare. Dă din mîini agitat şi revine degrabă la măgăruş, pe care îl freacă cu şomoiogul de paie, apoi pe sine, cu bucata de săpun „cheia", pe care o are mereu asupra sa.

Îl cheamă Niculiţă Enache pe grădinar şi pe cît este el din Costineşti, la fel poate fi de aiurea, din comuna 2 Mai, Tuzla, Vama Veche, Mangalia, de la oricare din cooperativele agricole situate la mare — vreau să zic că el e tipul grădinarului de aici, unul dintre cei trei-patru sute de grădinari ai litoralului românesc, fapt pentru care se cuvine să-i aducem această laudă estivală.

La iarnă, cînd pe ţărmul românesc al Mării Negre va fi vînt şi viscol pontic, care te seacă la oase şi îţi face inima de plumb, ca în tristiile lui Ovidiu, e drept şi bine şi uman ca grădinarul de la marginea mării să simtă dragostea noastră, să o aibă drept merinde spirituală, pînă la un nou anotimp cînd, devenind din nou simbriaşul soarelui şi nu un demn ambasador a lui Hercules, se va oferi să ne cultive sănătatea, vigoarea, purtînd pe braţe toate minunile pămîntului.

Salutăm pe simbriaşul soarelui.

POP SIMION

Prima jumătate a lunii august. Costineşti.

Cu privire la noţiunea „Metoda de creaţie artistică"

Redacţia *Luceafărului* mi-a solicitat părerea în problema „metodei de creaţie artistică" văzută ca o categorie estetică. Punctul meu de vedere l-am mai expus în parte în studiul „Realismul socialist ca mişcare literară" (*Viaţa Românească* nr. 12/1963) iar apoi, mai complet, într-o comunicare chiar pe această temă (Categoria estetică „metodă de creaţie artistică") prezentată la sesiunea ştiinţifică jubiliară a Universităţii bucureştene, în octombrie 1964, precum şi într-un curs special („Probleme ale realismului socialist"). În articolul de faţă voi fi nevoit deci să rezum, inevitabil mai sumar, unele consideraţiuni făcute mai pe larg anterior.

Pînă atunci — cîteva cuvinte despre cele două luări de poziţie apărute în *Luceafărul*. Articolul tov. Gh. Achiţei (*Cu privire la noţiunea „metode de creaţie artistică"*) e vulnerabil, după părerea mea, datorită superficialităţii cu care tratează o temă, la a cărei elaborare au participat scriitori şi critici de renume mondial. Cînd ai de combătut şi pe Gorki, şi pe Lunacearski, şi pe Louis Aragon, şi pe Ralph Fox, şi pe Andersen Nexö şi atîţia alţi reprezentanţi străluciţi ai literaturii legate de mişcarea muncitorească revoluţionară, nu ai dreptul să te scuzi, afirmînd doar că „nu vom enumera studiile publicate şi nici nu ne vom referi la ele, fiind prea numeroase". De asemenea, oricîte formule ai fi „transcris" nu poţi reduce la ele o teorie cîteodată foarte solid întemeiată, cum se întîmplă, de pildă în cazul tratatului „Bazele teoriei literare" aparţinînd profesorului L. Timofeev. Obligaţia de a rezuma cît de cît aceste teorii l-ar fi condus fără dificultate pe autor la concluzia că în lucrările teoreticienilor marxişti de seamă metoda de creaţie artistică nu se identifică nici cu concepţia filozofică asupra vieţii nici cu stilul, ci defineşte un cerc de fenomene foarte bine delimitat. Tov. Achiţei recunoaşte că termenul pentru a cărui înlăturare pledează, e de mult consacrat în estetica marxistă, dar susţine, şi pe bună dreptate, că, oricît de consacrat ar fi, în cazul în care s-ar dovedi că nu corespunde unor realităţi, va trebui abandonat. Însă şi consacrarea lui e o realitate. În consecinţă, dacă te ridici împotriva faptului eşti obligat cît de cît să-l şi analizezi, să vezi de ce pînă acum atîţia oameni inteligenţi au perseverat în eroare? Cine ştie, poate şi această perseverare are totuşi, vreo semnificaţie? Caracterul creator al învăţăturii marxist-leniniste, care stă la baza cercetărilor noastre ne obligă să nu idolatrizăm nici una din concluziile la care s-a ajuns la un moment dat, ci mereu să confruntăm teoria cu practica, în cazul nostru cu realitatea artistică; dar un spirit creator nu acceptă niciodată gestul de a arunca peste bord, ca o cîrpă uzată, roadele unor decenii de trudă şi elaborare. Evident se poate ivi şi o situaţie care să necesite o asemenea renunţare dureroasă, dar atunci concluziile se cer motivate mult mai riguros.

În fond raţionamentul tov. Achiţei se bizuie pe descoperirea unei contradicţii între modul cum se defineşte „în orice dicţionar" termenul de *metodă* şi specificul creaţiei „care se deosebeşte de producţie în primul rînd, prin aceea că produsele ei sînt unice". Dar să ne înţelegem: noţiunea „metodă de creaţie artistică" nu are funcţia de a dirija procesul creaţiei, ci de a-l interpreta. Deci sfera ei de aplicaţie e cunoaşterea teoretică şi nu creaţia ca atare. Oricît de „unice" sînt creaţiile artistice, nu le putem studia fără anumite norme de sistematizare, fără generalizări şi abstractizări, cu condiţia însă să nu uităm niciodată cunoscuta precizare a lui Lenin potrivit căreia „orice general nu înglobează decît aproximativ toate obiectele particulare", iar „orice particular nu intră decît incomplet în general".

Aşa dar, pentru a se decide cît de justificată e introducerea unei noi noţiuni teoretice în ştiinţa literaturii, este necesar a se vedea ce anume generalitate exprimă ea, precum şi cît de importantă e pentru cunoaşterea ştiinţifică a obiectului (arta şi literatura în cazul nostru).

Cît priveşte articolul „...Fără ghilimele" al tov. N. Moraru, solidarizîndu-ne cu critica pe care o face modului negativist de abordare a problemei de către tovarăşul Gh. Achiţei, nu putem să nu observăm totuşi că practic, articolul contribuie prea puţin la elucidarea ei, în parte pentru că vehiculează concepţii depăşite de estetica marxistă contemporană (de pildă: „metoda de creaţie artistică este şi ea un anumit tip, o anume modalitate de cugetare"), în parte şi pentru că, respingînd toate definiţiile date pînă acum noii categorii estetice, de fapt o goleşte de conţinut, identificînd-o cu procesul creaţiei în tot ansamblul lui.

Pentru a ne putea da seama cît de justificată e folosirea în estetică şi în ştiinţa literaturii a noţiunii „metodă de creaţie artistică" e firesc să începem prin a-i defini sfera de aplicaţie şi conţinutul propriu, genul proxim şi diferenţa specifică.

„Metoda de creaţie artistică" e o noţiune ce se foloseşte pentru analiza şi interpretarea procesului literar. Este deci cotingentă cu noţiuni ca: *stil, curent literar* (sau artistic), *mişcare literară* etc. Ca şi celelalte, ea îi ajută pe cercetător, pe de o parte să sistematizeze pe bază de asemănare (de conţinut şi de formă) imensitatea valorilor unice care jalonează dezvoltarea artei, iar pe de altă parte să explice cauzele, resorturile motrice ale dezvoltării. Totodată nu trebuie scăpat din vedere nici un moment că metoda de creaţie artistică ajută la definirea acelor fenomene despre care G. Călinescu scria că sînt „tipuri ideale, inexistente practic în stare genuină, reperabile numai la analiză în retortă".

Schematic, sistemul de noţiuni care participă la analiza procesului literar ar putea conduce la asemănarea acestuia cu o construcţie de sfere concentrice din ce în ce mai mari. Deşi fiecare operă de artă reprezintă o valoare unică şi irepetabilă, asemănările şi afinităţile dintre diverse opere de artă sînt vizibile. Sfera cea mai restrînsă a acestor asemănări circumscrie opera unui artist în totalitatea ei. Fenomenul se defineşte de obicei cu ajutorul noţiunii de stil. Dar există asemănări identificabile şi între operele unor artişti diferiţi. În cele mai dese cazuri ele caracterizează creaţia unor scriitori sau artişti care într-un anumit moment istoric şi într-o anumită ţară au militat pe baza aceluiaşi program estetic, s-au asociat afirmîndu-şi reciproc preferinţele estetice unii faţă de alţii etc. Asemănări de acest fel conduc de regulă la gruparea scriitorilor respectivi în albia aceluiaşi curent literar. Dacă fenomenul depăşeşte graniţele unei ţări sîntem îndreptăţiţi să vorbim de existenţa unei mişcări literare, cu caracter european, de pildă cum a fost romantismul în secolul al XIX-lea. În zilele noastre mişcările literare capătă tot mai mult un caracter mondial, universal. Realismul socialist este indiscutabil o mişcare de amploare universală. Dar şi curentele literare şi mişcările literare sînt fenomene concret istorice, deci şi ele unice şi irepetabile, [illegible] şi înrîuririle reciproce care, după cum se ştie, joacă un rol destul de activ în procesul dezvoltării literare.

Noţiunea „metoda de creaţie artistică" ajută la definirea şi explicarea acestei sfere mai cuprinzătoare de fenomene. De apărut, ea a apărut tîrziu, pentru că estetica şi ştiinţa literară premarxistă nu dispunea de instrumentele teoretice necesare explicării fenomenelor de cea mai mare generalitate. De aceea, în cele mai dese cazuri se mulţumea cu descrierea procesului de dezvoltare artistică, fără a-i căuta legile interioare, sau negînd pur şi simplu existenţa unor asemenea legi. De altfel, tocmai prin această „izolare" a fenomenului literar de procesul istoric în ansamblul lui se şi explică impasul comparativisticei burgheze. O primă încercare sistematică de a se da o explicaţie logică şi evoluţiei artei o găsim în estetica lui Hegel. Dar, după cum se ştie, idealismul lui Hegel a împiedicat să se descopere cauzele ultime ale fenomenelor atît de strălucit sezisate. Totuşi cele trei etape de dezvoltare a artei înfăţişate de Hegel reprezintă şi o primă încercare de a se defini metodele de creaţie în artă, care s-au succedat de-a lungul veacurilor. Ca şi în alte domenii, şi în cel al esteticii „sîmburele raţional" al gîndirii hegeliene a fost valorificat pe baza descoperirilor marxiste.

Dezvoltarea literaturii (a artei în general) este un proces organic, care are o individualitate distinctă, şi legi proprii, o independenţă relativă, în cadrul căruia nici o calitate însă nu se poate naşte decît prin modificarea şi dezvoltarea mai departe a materialului preexistent. Totodată procesul acesta organic în ansamblul lui evoluează sub înrîurirea determinantă în ultima instanţă a procesului istoric general. Istoria o fac oamenii, însă prin activitatea oamenilor legile istorice, obiective, inexorabile se impun în cele din urmă. Oricît de imprevizibil şi irepetabil ar fi fiecare efort de creaţie artistică considerat în sine, în ansamblu, evoluţia artei urmează calea satisfacerii acelor necesităţi estetice care se nasc şi se cristalizează în societate pe baza legilor obiective de dezvoltare a ei. Dezvoltarea artei se concretizează întotdeauna prin îmbinarea indisolubilă a două laturi: cea obiectivă şi cea subiectivă. Istoria ridică mereu în faţa oamenilor sarcini noi: oamenii devin conştienţi de aceste sarcini prin activitatea ideologică; o formă importantă a activităţii ideologice e creaţia artistică, marile talente sezisează deosebit de acut noile necesităţi estetice şi pe baza descoperirilor astfel făcute împing înainte dezvoltarea artei în întreaga ei complexitate: generalizarea descoperirilor imprimă treptat creaţiei o seamă de caracteristici noi şi astfel, în chiar procesul creaţiei, prin contribuţia multilaterală a artiştilor la formarea din ce în ce mai distinctă şi o nouă metodă de creaţie. În timp ce curentele şi mişcările literare sînt, după cum am mai arătat unice şi irepetabile, metoda sintetizează elementele asemănătoare din întreaga dezvoltare într-un moment al ei; orice metodă de creaţie artistică e unică pentru întregul proces literar.

Limitele unui articol de revistă ne-au impus un regim sever de eliminare a exemplificărilor; dar sperăm că, poate, cei interesaţi le vor găsi în materialele menţionate de noi la început. Deocamdată ne simţim obligaţi să mai adăugăm doar că tocmai o atare înţelegere a procesului intim de dezvoltare a creaţiei artistice, văzut în organicitatea lui, ne ajută să ne dăm seama şi de ce unele etape de dezvoltare a literaturii se caracterizează şi prin coexistenţa a două sau mai multe metode de creaţie. După cum s-a arătat, evoluţia istorică influenţează creaţia artistică nu atît direct, cît mai ales prin intermediul altor reprezentări de ordin politic, juridic, moral, filozofic. Noile probleme şi nevoi istorice pătrund în artă din zonele ideologice adiacente, ceea ce explică şi de ce nu toate laturile creaţiei artistice sînt deopotrivă de receptive la ele. În procesul de dezvoltare a artei (deci de modificare a materialului preexistent) elementul cel mai mobil e conţinutul ideologico-estetic, atitudinea civică a artistului, concepţia lui asupra vieţii, sistemul de simpatii şi antipatii sociale, ceea ce conduce întotdeauna la rezolvarea într-un anumit mod a unor probleme nodale de creaţie, privind în primul rînd selectarea, reflectarea şi aprecierea estetică a faptelor vieţii, afirmarea deci a unui anumit ideal estetic într-o anumită perspectivă, o anumită atitudine faţă de procesul istoric, o anumită reacţie faţă de năzuinţele poporului, orientarea către un anumit auditoriu. Se înţelege de la sine ca într-o societate împărţită în clase antagonice, într-o societate al cărui motor de dezvoltare e lupta între clase, rezolvarea într-un anumit sens de către artist a problemelor nodale menţionate, va fi puternic influenţată de ecourile luptei de clasă şi a luptei de idei pe care ea o generează. Fiecare metodă de creaţie se constituie în consecinţă pe de o parte ca rezultat al apariţiei unor noi necesităţi estetice istoriceşte determinate, iar pe de altă parte ca rezultat al împlinirii acestor necesităţi şi a problemelor de creaţie izvorîte din ele, de către artişti în raport cu luptele de clasă şi de idei din epoca respectivă. Consideraţiunile de mai sus ne-au condus la concluzia că putem propune o definiţie cuprinzătoare a metodei de creaţie artistică (luată în consideraţie ca noţiune sau categorie estetică), ea constînd din *„totalitatea principiilor artistice de selectare, reflectare şi apreciere estetică a faptelor realităţii (sau de creare a imaginii artistice), care principii se nasc şi se cristalizează în procesul de dezvoltare a literaturii (sau a artei în general) ca rezultat al rezolvării de către scriitori şi artişti de pe poziţii ideologice apropiate, a noilor cerinţe estetice apărute în cadrul unei anumite epoci istorice"*.

Rezultă din cele de mai sus că metodele de creaţie artistică nu se prescriu şi nu se „elaborează", scriitorii nu scriu după o anumită metodă şi nici nu aplică o metodă sau alta, ci creează valori. Din confruntarea lor, teoreticienii deduc cum, în anumite condiţii istorice, sub influenţa unor anumiţi factori ideologici, se nasc şi se cristalizează noile metode de creaţie. Iar atunci cînd activitatea teoretică secundează într-un mod adecvat fenomenul de creaţie ca atare, generalizările elaborate pe plan teoretic pot avea o înrîurire pozitivă, stimulatoare asupra întregului proces de dezvoltare a literaturii şi artei. Dar nu e bine a se confunda generalizările teoretice cu procesul însuşi. *Oricare metodă de creaţie artistică nu poate fi studiată decît a posteriori.*

În încheiere, ne permitem să exprimăm speranţa că modesta noastră contribuţie la discuţie va oferi un început de răspuns şi la întrebarea: de ce categoria „metoda de creaţie artistică" a început să fie folosită doar în estetica marxist-leninistă? Tocmai pentru că ea ajută la generalizarea teoretică a acelor aspecte ale dezvoltării artei, pe care estetica premarxistă le ignora. De bună seamă pentru elucidarea mai completă a problemei s-ar cuveni să ne oprim mai îndelung cu referiri concrete şi asupra procesului însuşi de cristalizare a noţiunii respective, insistînd între altele şi asupra cauzelor în virtutea cărora noţiunea a apărut iniţial dar pentru definirea realismului socialist, şi cum abia cu timpul aplicarea ei s-a extins treptat. Dar pentru tratarea problemei şi din acest punct de vedere istoric nu mai avem spaţiu, — după cum am fost nevoiţi să lăsăm în afara expunerii noastre şi alte aspecte însemnate ca: raportul între metoda de creaţie artistică şi curent literar (din punct de vedere teoretic), între metodă şi stilul personal al scriitorului, între trăsăturile caracteristice ale metodei şi programul estetic al mişcării şi multe altele. Nu ne-am putut ocupa nici de legătura organică dintre ansamblul acestor probleme şi discuţiile contemporane despre realism. Pentru toate aceste lipsuri cerem scuze cititorului. Iar în cazul în care contribuţia noastră va stîrni un oarecare interes, vom putea reveni într-un alt articol.

MIHAI NOVICOV

P. S. Rîndurile de mai sus au fost scrise înainte de a fi apărut articolul tovarăşului Ion Balu („Metodă de creaţie artistică?"). După cum se vede, concluziile noastre nu concordă cu cele ale autorului. Am vrea să adăugăm doar că articolului menţionat i se poate reproşa tocmai ceea ce-i reproşează tovarăşului N. Moraru şi anume — totul e „perfect adevărat" în articolul tovarăşului Bălu, dar e în afara problemei. Într-adevăr, dacă prin „metoda de creaţie" vom înţelege „existenţa *apriorică* a unui număr oarecarecare de cerinţe *obligatorii*, de care artistul trebuie să ţină seama în creaţia sa ulterioară, fiind nevoit, cu alte cuvinte, să-şi ordoneze materialul în funcţie de schemă, de unde un anumit coeficient de rigiditate", atunci conceptul de metodă trebuie abandonat ca inaplicabil artei. Dar trebuie recunoscut că nici cei mai dogmatici dintre dogmatici n-au interpretat vreodată în *acest* fel noţiunea „metodă de creaţie artistică". După cum e greu de presupus că anumite dificultăţi care au apărut la un moment dat în procesul complex de valorificare a moştenirii literare în spiritul esteticii marxist-leniniste, s-ar fi datorat numai folosirii de către unii critici a unui anumit sistem de noţiuni. Cît priveşte însă diversitatea de stiluri în literatura epocii socialiste, ea nu numai că nu exclude, ci presupune şi existenţa unei metode de creaţie comune, ca a unei unităţi ideologice, estetice mai cuprinzătoare, adunînd pe toţi acei creatori care, după cum se arată şi în Raportul Comitetului Central al P.C.R., la Congresul al IX-lea al Partidului, prezentat de tovarăşul N. Ceauşescu, simt nevoia „să se identifice cu aspiraţiile celor ce muncesc, să slujească ţelul măreţ al făuririi unei vieţi tot mai fericite pentru întregul popor".

DISCUŢII

SCRIITORUL ŞI EDUCAREA ESTETICĂ A PUBLICULUI

(Urmare din pag. 1)

înseamnă o coborîre, o „ajustare" a criteriilor specifice, răspunsul este evident negativ. Se ştie că socialismul se opune vulgarizării de orice fel a valorilor spirituale, printr-un proces multilateral, dinamic, ridicînd masele la nivelul respectiv de receptare a valorilor spirituale. Este acesta un principiu de bază la respectarea căruia partidul nostru a vegheat totdeauna cu stricteţe. Recent la cel de-al IX-lea Congres al P.C.R. în raportul prezentat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, s-a reamintit sarcina pe care o are critica literară şi de artă de a contribui „la educarea estetică a oamenilor muncii, la formarea gustului public".

Totodată în acelaşi Raport se arată că, aşa cum atestă istoria, marii oameni de cultură, adevăraţii artişti au năzuit întotdeauna către o largă difuzare a operei lor în mijlocul maselor, năzuinţă care e cu atît mai firească şi mai imperioasă pentru creatorii de artă ai societăţii socialiste. În unitatea dialectică a acestor două laturi ale problemei rezidă de fapt, răspunsul just la chestiunea abordată.

Problemele uşor de definit la modul general se prezintă cu aspecte deseori complicate cînd le cercetăm mai îndeaproape şi în special în interferările cu practica literară.

Este timpul să se afirme răspicat că un raport simplu, pur spontan între un creator şi masele de „consumatori" a existat doar în fazele de început ale literaturii şi artei, în orice caz în epocile moderne îl întîlnim foarte rar. Schiller în importantul său studiu „despre poezia naivă şi sentimentală" demonstra convingător că Molière ca „poet naiv" „îşi putea îngădui, în orice caz, s-o pună pe servitoarea sa să hotărască ce poate rămîne sau trebuie dat la o parte din comediile sale" dar că „eu n-aş sfătui pe nimeni să supună la o probă similară odele lui Klopstock, cele mai frumoase pasaje din Messiada, din Paradisul pierdut, din Nathan Înţeleptul şi alte asemenea bucăţi..."

Este expusă aici o contradicţie definitorie a epocii moderne, desigur cu urmări diferite în funcţie de structura fiecăreia dintre orînduirile sociale. În timpurile noastre literatura şi arta cunosc o specializare continuă a limbajului specific care cere din partea „consumatorului" o pregătire continuă. Publicul nu ne apare aşadar ca o masă amorfă ci cu stratificări şi diferenţieri în raport cu gradul de cultură, cu educarea simţului estetic etc. Şi în cazul publicului acţionează, la urma urmei, legea luptei dintre nou şi vechi, dintre ceea ce este împovărat de prejudecăţi şi ceea ce posedă simţul estetic, simţul noului, sau altfel spus, al viitorului. Eroarea de tip dogmatic săvîrşită cu ani în urmă de unii critici consta în încercarea de a stabili în mod abstract gustul public pe baza mediei statistice, substituind criteriului de valoare unul strict cantitativ. Pledoaria ca literatura să se conformeze unui „gust mediu" poartă în mare măsură vina creării, în acei ani, a unor opere meşteşugăreşti, lipsite de originalitate, mediocre.

O operă de creaţie în măsura în care nu dezertează de la funcţiile ei fireşti se adresează părţii celei mai înaintate a societăţii, sau, altfel spus, include, ca un element necesar presentimentul viitorului. Sînt argumente care ne avertizează că ar trebui să reexaminăm modul în care aplicăm în aprecierile noastre unele criterii cum este de pildă, cel al „accesibilităţii". Poate fi evaluată o carte în raport doar cu facilitatea cu care pătrunde în masele largi ale publicului? Aserţiunea lui Musset: „Vive le mélodrame ou Margot a pleuré" e valabilă în chip absolut şi pentru alte genuri şi specii decît melodrama (mă gîndesc la poezie sau la literatura cu problematică filozofică)?

În legătură cu aceste probleme, plină de sugestii interesante mi s-a părut comunicarea făcută anul trecut, în cadrul secţiei de literatură a Academiei R.P.R., de Al. Philippide. (vezi „Luceafărul" nr. 12 din 5 iunie 1965). Într-un mod puţin şocant, din pricina caracterului tranşant al unor formulări, apreciatul scriitor a declarat că pretenţia unui poet de a fi înţeles, gustat, iubit „în egală măsură" de toată lumea nu are un reazim real. Pretenţia poate să vină din partea unui romancier, deşi la modul absolut nici acesta n-ar fi îndreptăţit s-o aibă. „O poezie nu se poate impune întregii omeniri cu tăria unui adevăr ştiinţific sau a unei legi naturale, a unui raport necesar şi statornic dintre anumite fenomene... După cum există grupe sanguine, există şi grupe de sensibilităţi, numai că acestea sînt în număr mult mai mare. Poetul nu poate atinge decît grupa de sensibilităţi cu care propria lui sensibilitate e înrudită şi către care transfuzia poeziei lui se face deci în chip firesc şi rodnic".

Caracterul apodictic al ultimei afirmaţii ridică însă, mi se pare, în chip firesc întrebarea: cum se explică că există totuşi poeţi mari care fără a se îndepărta cu nimic de cîntecul lor propriu, avînd de învins, eventual unele reticenţe temporare, mai devreme sau mai tîrziu, trezesc un interes viu în cercuri largi de cititori — deci şi în afara grupelor stricte de sensibilitate? Al. Philippide nu se preocupă în chip special de acest aspect, deşi în comunicarea d-sale, la un moment dat, pare a schiţa un răspuns atunci cînd vorbeşte despre „tratarea cu mijloace originale a temelor mari, fundamentale". Într-adevăr, calea prin care un poet, rămînînd profund personal, ajunge să reprezinte o întreagă naţiune şi prin aceasta să devină universal, nu ţine de modul artistic specific — în creuzetul artei sale fiind topite cele mai semnificative cuceriri poetice autohtone — prin care propune o dezbatere fundamentală, tratarea unei problematici umane de o vastă generalizare şi profunzime? Tudor Arghezi nu mi se pare că este un scriitor care poate fi înţeles pe deplin sau dintr-odată de un cititor fără o minimă pregătire în domeniul poeziei moderne, de aici împotrivirile consemnate în primul moment faţă de creaţia sa, e drept din partea unor cititori din rîndul criticilor. Dar dacă astăzi se bucură de o apreciere unanimă, e pentru că pînă la urmă opera sa s-a impus întrucît, într-o factură proprie, inimitabilă, răspunde la unele dintre neliniştile şi aspiraţiile fundamentale, comune întregii colectivităţi. Cînd citeşti versurile sale: „Mă simt ca un stihar de voievod / Ţesut încet cu degetele calde / Ale întregului năpăstuit norod / Atît i-a de bogat şi-a adîncime, / Atît îmi mişună mătasea împrejur, / Că-mpletiturile rămase din vechime / Şi-aduc aminte fostul lor murmur", înţelegi că, precum scoica păstrează ecoul misterios al mării, poezia lui Arghezi transmite, cu rezonanţe specifice, sentimentele poporului său care din vechime, „pe brînci", a urcat necontenit spre lumina zilelor de astăzi.

Simplul fapt că o creaţie este mai uşor sau mai greu înţeleasă nu prezintă importanţă în sine, ci numai dacă îl subsumăm unor aspecte fundamentale de conţinut şi de formă. Al. Philippide a amintit în comunicarea sa adevărul ştiut că pot fi cazuri în care un conţinut mai dificil este exprimat printr-o formă mai dificilă. Cînd aşadar dezaprobăm creaţia unor scriitori gustaţi doar într-un cerc îngust de iniţiaţi, n-o facem pur şi simplu din pricină că nu se respectă un anume grad de „accesibilitate" ci în primul rînd pentru că substanţa acelor creaţii este săracă, minoră, poate interesa doar pe nişte snobi. (Forma în acest caz este pe măsura conţinutului). În ultimă instanţă problema se reduce la adoptarea unei atitudini individualiste în raportul dintre artă şi realitate, sau a unei atitudini umaniste de integrare în lupta forţelor progresiste ale societăţii. Această ultimă propoziţie fiind des folosită îşi slăbeşte uneori acuitatea necesară, de aceea simt nevoia să insist, spunînd că, relativ, sînt mulţi creatori care devin posesorii unei maniere artistice proprii, dar cu adevărat mari sînt cei care într-un limbaj personal comunică adevăruri fundamentale asupra timpului lor. Este acesta etalonul în aur care dă măsura valorii pe care o reprezintă. Pe aceşti scriitori, desigur, respectivele categorii de cititori înrudite afectiv îi înţeleg mai bine, cu toate laturile lor intime, dar în acelaşi timp şi alţi cititori descoperă în opera lor izvoare de adevăr şi frumuseţe. Ceea ce este cu adevărat profund este şi inepuizabil. Creaţia marilor artişti este nelimitată, atotcuprinzătoare (ca lumina soarelui care cade generos asupra tuturor). În fond, cheia problemei este aceasta, aşa cum o enunţă în Raportul de la cel de-al IX-lea Congres al P.C.R., tovarăşul Nicolae Ceauşescu: „Esenţial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-şi individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conţinutul operei sale, să urmărească ca ea să-şi găsească drum larg spre mintea şi inima poporului".

AL. OPREA

Cupa decernată lui Vasile Alecsandri cu prilejul concursului de poezie de la Montpellier (1878), pentru „Cîntecul gintei latine"

Repertoriul — act de cultură (II)

Cînd am pornit să scriu această suită de articole aveam în faţă propunerile de repertoriu pentru stagiunea ce stă să-şi deschidă porţile şi drept să spun, unele din numele şi titlurile înscrise acolo m-au îngrijorat. Se vor găsi desigur spirite placide care să se întrebe: oare trebuie să ne alarmăm într-atît? Ce prejudiciu poate aduce mişcării noastre teatrale prezenţa a doi sau trei autori obscuri sau mediocri? Tocmai pentru a evita o astfel de întrebare vreau să arăt că îngrijorarea mea provine din faptul că an de an aceste fenomene se repetă, iar uneori se agravează. Şi aceasta cu toate că în dezbateri publice sau în articole s-au spus şi s-au răspuns aceste lucruri, s-a combătut cu o indignare binevenită prezenţa autorilor mediocri şi a speciilor minore în repertoriu. Au avut toate acestea vreun rezultat? Au influenţat într-un fel sau altul opinia tovarăşilor din Consiliul Teatrelor? I-au făcut să ridice stavile de nepătruns împotriva celor ce au demonstrat că maculează prin piesele lor peisajul literaturii române aflat într-un moment de splendidă căutare, de afirmare a numeroase talente pe cît de viguroase pe atît de originale? Formarea omului nou, însufleţit de idealurile nobile ale socialismului, caracterizat printr-un larg orizont cultural este un proces care cere — aşa cum s-a arătat în raportul prezentat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la cel de-al IX-lea Congres al P.C.R. — o exigenţă sporită din partea tuturor factorilor de răspundere din ţara noastră. Opere cu un profund conţinut social, bogate în idei şi probleme care să contribuie la educarea maselor, la formarea gustului lor, iată ce aşteptăm de la teatrele noastre.

Să privim acum repertoriul din perspectiva valorificării dramaturgiei naţionale. Desigur o stagiune nu poate rezolva totul, ea nu poate acoperi toate petele albe. O stagiune este o etapă dintr-un lung drum. Dar o etapă care se integrează unei perspective organice, unei viziuni de ansamblu. Or, de cîţiva ani această perspectivă de ansamblu care să fie urmărită prin programul fiecărei stagiuni, lipseşte. Repertoriul pare alcătuit fie la întîmplare, fie după gusturile şi dorinţele unor actori şi regizori. Restituirea a ceea ce este valoros în repertoriul naţional reprezintă un proces, de aceea fiecare stagiune trebuie să aducă elemente noi, să contureze mai clar întregul. Nu este locul să detaliăm nici ceea ce s-a realizat pozitiv în această direcţie de-a lungul anilor. Şi în stagiunea viitoare aflăm iniţiative ce merită a fi relevate. Teatrul Naţional a înscris în repertoriu: „Doamna lui Ieremia" de Nicolae Iorga, „Nunta din Perugia" de Al. Kiriţescu, „Răzbunarea sufleurului" de Victor Ion Popa. Tudor Muşatescu va fi prezent şi cu „Visul unei nopţi de iarnă". „Jocul ielelor" al lui Camil Petrescu va vedea lumina rampei la Teatrul Mic.

Şi totuşi privind acest sector al dramaturgiei noastre nu putem spune că ne încearcă un sentiment de deplină satisfacţie. Şi aici, ca şi în celelalte domenii, alegerea pare în cea mai mare parte întîmplătoare, lipsită de criterii.

Desigur s-au adus pînă acum pe scenă piese din cele mai reprezentative ale dramaturgiei clasice româneşti. Cum este şi firesc unele din ele („Vlaicu Vodă", „Domnişoara Nastasia", „Înşir-te mărgărite" etc.) au fost reluate recent pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti, ocupîndu-şi locul meritat de valoarea artistică şi însemnătatea lor în dezvoltarea dramaturgiei româneşti. Tindem deci prin aceste reconfruntări să alcătuim ceea ce se numeşte repertoriul naţional format din acele piese care au rezistat timpului şi îşi află ecoul dorit în inima publicului de astăzi. Pentru că repertoriul naţional trebuie să fie rezultanta acestor două puncte de vedere. Dar cum să-l alcătuim atunci cînd de la o stagiune la alta lipsesc unii din pilonii săi de rezistenţă?

Oare nu este neliniştit Consiliul Teatrelor atunci cînd numele lui Mihail Sorbul „deschizătorul de drumuri" cum îl numea Camil Petrescu, ctitorul teatrului românesc modern este atît de sporadic prezent în repertoriu? Cum se poate explica faptul că după reluarea „Dezertorului" pe scena Teatrului Naţional de acum cinci ani, numele maestrului dramaturgiei româneşti este mai puţin prezent în listele de repertoriu decît acelea ale lui Ionel Hristea, Ştefan Haralamb, iar acum asimilat cu acelea ale lui Drumeş sau Deşliu? Nu ştiu de ce zguduitoarea „Patima roşie", moment crucial în istoria teatrului românesc, piesă perfect construită dramatic, îşi recapătă locul meritat pe scenele noastre! Iată întrebări care devin din ce în ce mai acute acum cînd vrem ca nimic din ceea ce a fost valoros în trecutul teatrului nostru să nu se piardă. Dar „Ciuta", drama lui Victor Ion Popa, şi ea în mod inexplicabil omisă din repertoriul teatrelor noastre? Dar situaţia lui Camil Petrescu? Jucat ici şi colo şi nu în cele mai bune condiţii, extrem de rar prezent pe scenele teatrelor bucureştene. Camil cel care alături de Caragiale şi Sorbul formează treimea de aur a dramaturgiei româneşti nu este valorificat nici el la justa lui valoare. Într-adevăr avem mari speranţe în viitorul spectacol cu „Jocul ielelor" (în sfîrşit!) la Teatrul Mic, dar numai cu atît nu înseamnă că am adus pe scenă tot ceea ce este preţios din moştenirea lui. Să nu uităm — aşa cum spunea şi V. Mîndra într-un articol din „Scînteia" — că „Suflete tari" a format obiectul unui spectacol cu desăvîrşire ratat de defunctul Teatru al Tineretului.

S-a început reconsiderarea operei dramatice a lui Lucian Blaga. Cum şi unde? Cred că mai ales în cazul unor scriitori în opera cărora contradicţiile sînt atît de puternice, piesele acestora ar trebui să fie reprezentate pe scenele unor teatre cu forţe regizorale şi actoriceşti apte să le tălmăcească în adevărata lor lumină.

Să aruncăm acum o privire asupra repertoriului clasic şi contemporan. Aici fluctuaţiile au fost de-a lungul anilor destul de mari: piese mediocre, scrise de autori fără reputaţie au intrat în repertoriu pe motivul că „demascau" societatea capitalistă. Fiind unele atît de firave şi plicticoase au căzut cu brio de la primele spectacole, aşa încît motivul introducerii lor în repertoriu s-a dovedit cu totul neavenit.

Din dramaturgia contemporană şi universală nu putem alege orice ci numai acele piese de mare rezistenţă, numai ceea ce marchează momente din evoluţia teatrului universal sau a şcolilor universale, piese de idei şi probleme. La fel şi din dramaturgia clasică. Spectatorul trebuie să-şi lărgească necontenit sfera sa de cunoaştere, să nu rămînă la cîteva piese, la cîţiva autori, iar din cîmpul observaţiei sale să lipsească elemente esenţiale. Ani de zile Ibsen a fost sinonim numai cu „Nora" sau „Peer Gynt". Abia stagiunea trecută ne-am întîlnit cu „Constructorul Solness". Acum vor intra în repertoriu „Femeia mării", „Hedda Gabler", „Stîlpii societăţii" dar risipite la teatre din provincie. Sfera cunoaşterii noastre riscă să rămînă însă restrînsă din pricina faptului că nu se ţine seama de înalta menire educativă şi culturală a repertoriului. Strindberg nu se joacă încă. Hauptmann prezent numai cu o piesă. Giraudoux reprezentat la un teatru cu o trupă improprie stilului său. Mauriac încă absent. Camus abia de anul acesta cu două piese (deşi una mă îndoiesc că poate fi realizată aşa cum se cuvine de teatrul din Bîrlad). Sartre numai cu o piesă.

Salacrou este cunoscut aşa cum se cuvine şi prin creaţiile sale majore? Nu vreau aici să întocmesc liste de propuneri, ci să arăt cîte lipsuri acute prezintă noul repertoriu, cîte personalităţi marcante ale teatrului universal lipsesc. În schimb, Robert Thomas autor de penibile piese poliţiste este prezent pe scenele a trei teatre, iar A. Roussin intră şi el în repertoriul a două instituţii artistice. Şi ca să nu fiu acuzat de afirmaţii gratuite, voi cita din părerile despre Roussin: „Personajele lui Roussin nu sînt născute dintr-o observaţie atentă a vieţii cotidiene: nu sînt decît amabile fantoşe, care se topesc îndată ce au pătruns în culise" (P. Surer: Le théâtre français contemporain S.E.D.E.S. 1964), şi citatele s-ar putea înmulţi.

Şi tocmai un asemenea autor, şi tocmai asemenea autori jucăm noi? Dar din nenorocire ei nu sînt singurii iar balanţa atîrnă de partea lor.

Iată o întrebare la care noi nu putem răspunde. Dar cei ce sînt vinovaţi de o asemenea stare de lucruri vor răspunde? Sau vor prefera, ca şi pînă acum, tăcerea?

VALERIU RÂPEANU

Propunerea ca patria noastră să poarte denumirea de Republica Socialistă România, corespunde pe deplin stadiului actual de dezvoltare a societăţii noastre. În proiectul de Constituţie îşi găsesc consacrarea trăsăturile fundamentale ale orînduirii sociale şi de stat din ţara noastră : caracterul unitar al statului ; deţinerea suverană a întregii puteri de către popor ; proprietatea socialistă asupra mijloacelor de producţie ; rolul clasei muncitoare de clasă conducătoare a societăţii ; alianţa clasei muncitoare cu ţărănimea ; participarea activă a intelectualităţii la întreaga muncă desfăşurată de poporul nostru ; egalitatea deplină a tuturor cetăţenilor patriei, fără deosebire de naţionalitate, înfrăţiţi pe veci şi alcătuind împreună marea familie a României socialiste.

(Din Rezoluţia Congresului al IX-lea al P.C.R.)

drumuri

Drumuri, fosforescente panglici
legînd o oră de alta,
un sentiment de alt sentiment,
o victorie de altă victorie ;

ducînd spre piscuri sau spre ape,
spre-adîncurile munţilor
sau către porţile cetăţii ;

abrupte, drepte, aruncate
ca un curcubeu, sus,
pe viaducte ;

drumuri, fosforescente panglici,
urme-ale desăvîrşirii noastre.

DARIE NOVĂCEANU

(Urmare din pag. 1-a)

peste 123 000 de locuitori ai săi, prin numeroasele sale uzine, prin vastele sale parcuri, ca şi prin noile cvartaluri de blocuri, prin zecile sale de şcoli, prin sutele de magazine încărcate de mărfuri, prin forfota străzilor sale, ca o adevărată metropolă.

În 1890 Timişoara avea numai 11 clădiri cu mai mult de 3 etaje, în 1935 numărul acestora abia ajungea la 46. Ca să număr astăzi clădirile mari ale Timişoarei ar trebui să am aplicaţia la aritmetică a lui Arhimede şi răbdarea omului care a făcut rămăşagul paradoxal că va citi din doască-n doască voluminoasa carte de telefon.

Cu aceste mărturii comparative, la îndemînă, călătorul din zilele noastre la Timişoara poate evalua uşor amploarea paşilor pe care istoria i-a făcut în oraşul cunoscut şi pe vremea romanilor sub numele de Zambara.

Dar, ca să ne continuăm rolul nostru de ghid, nu putem să nu amintim faptul că modeste localităţi rurale pînă nu cu mulţi ani în urmă, cum sînt : Sînnicolaul Mare, Moldova Nouă, Oţelul Roşu, Făget, Nădrag, Bocşa, Deta, au devenit în anii noştri centre urbane pline de forţă, şi graţie.

Ţi-aş mai spune, călătorule, doar un singur lucru şi anume că în acest colţ al patriei se află o înălţime alpestră pe care alpiniştii nu se caţără cu aceeaşi temeritate ca pe Himalaia, dar care, pentru noi are o însemnătate emoţionantă. Ea se cheamă „Pietrele lui Scorilă". După cum bine ştii din cărţile de istorie, Scorilă era tatăl lui Decebal. Vezi bine, de ce, în grozava vechime a acestei adînc grăitoare toponimii, inima noastră află un izvor de mîndrie pe care-l găseşte patetic şi înflăcărat şi în noile furnale reşiţene, în cele 19 facultăţi ale tinerei universităţi timişorene, sau în giganticul baraj de beton armat ce va fi zidit nu departe de vestigiile podului lui Apolodor, la Porţile de Fier. Cît de literar începe să devină chiar şi un modest ghid turistic, cînd scrii despre una dintre regiunile acestei ţări socialiste.

PETRU VINTILA

Ţara Vrancei

Porţile de piatră, închise de aripa vulturilor, s-au dat în lături, lăsînd să intre timpul nou. Aveam să pătrund, cu acest fluviu contemporan în Ţara Vrancei, prin drumurile în construcţie, printre pădurile tinere, spre Tulnici, Năruja, Nereju...

Spun : Ţara Vrancei — şi văd jocul numit „De tare" al nărujenilor şi casele cu săceavuri înflorate în lemn ; munţii, într-un ceas de amurg, spre Negrileşti, sîngerînd de lipsa pădurilor prădate cîndva. Putna rostogolindu-şi undele şi pietrăraia într-un peisaj sălbatec de singurătate ; văd drumul început de-a lungul Zăbalei, goana „Universalelor" prin vaduri, peste clinele munţilor şi, la un pas de cărările urşilor, escavatoarele ; măştile „oamenilor vechi" de priveghi, zugrăvite de meşterul Pavel Terţiu, din Nereju şi feţele bărbaţilor arse de soare, lucrători la drumul nou ori la păduri.

Contraste...

Înainte de a-i şti hotarele Ţării Vrancei i-am cunoscut legendele : una cu o femeie aprigă — Vrîncioaia, alta cu o Mioriţă şi un cioban nuntit de lună şi stele, alta despre un Deal al Primejdiei...

Munţii Vrancei s-au ridicat straturi-straturi din Marea Sarmatică şi din legendă ; undeva, în vulcanii din adînc, s-au întîlnit şi contopit patetic, geologia cu istoria.

Trebuie să baţi, cu pasul, satele şi munţii ; să vezi cu ochii şi inima ruina munţilor : să ştii despre un proces purtat de răzeşi, 13 ani în şir, cu boierul Russet Rosnoveanu, pentru munţii lor ; şi să mai ştii cît jaf au făcut aici societăţile de exploatare a pădurilor.

Trebuie să vezi munţii — culmi, ripe, cline abrupte, şi în fiecare să vezi munca aceea uriaşă, răbdătoare, supraomenească, munca pentru corectarea torenţilor, munca pentru apărarea munţilor de năruire. Ai impresia că nu rădăcinişurile arborilor se împletesc adînc, în piatră, ci palmele, degetele oamenilor se string să ţină muntele, cu gestul ctitorilor vechi care ofereau veacurilor lucrarea lor, frumuseţea şi trăinicia ei.

Trebuie să mergi într-o zi de la Paltinu la Spulber şi de acolo la Nereju Mic şi mai departe, printre lucrătorii la terasamente ; să vezi cum sînt clădite pietrele rîului, cum sînt prinse în plase de sîrmă, — adevărate contraforturi ale drumului. Să vezi lucrul răbdător şi tenace al oamenilor, în punctul numit Chiosa, unde muntele a alunecat, în primăvară, cu pădurea şi cu drumul început. Şi a fost luat totul de la început — injecţiile cu beton în munte, consolidarea primului şi celui de al doilea strat, terasamentele. Cînd vin apele mari, oamenii luptă cu puhoaiele Zăbalei care n-au putut fi îmblînzite de cînd se ştiu oamenii prin părţile acestea. Şi lupta se apropie de capăt. Constructorii unui drum ! Am scris atîtea despre constructorii hidrocentralelor, despre constructorii oraşelor şi marilor şantiere chimice, dar n-am lăudat destul munca modestă a acestor constructori care taie, primii, prin locuri sălbatice, drumuri moderne. Căci aici în Vrancea, drumurile au lipsit tot atît cît a lipsit pîinea.

De aceea las să treacă, prin această Ţară a Vrancei întîlnită prima dată, pasul lui Antici Ştefan, şef al unei brigăzi mecanice la şantierul Zăbala, ochii lui concentraţi, îngrijorările şi bucuriile lui, de cînd a început să lupte cu natura nedomesticită a acestor locuri : las să treacă goana maşinilor, cu forfota şantierului, să însemne cu patetismul zilelor noastre, aceste locuri vechi care au trăit încet şi poate neştiut, dureri şi bucurii în veac.

FLORENŢA ALBU

Avansuri spre decontare

Inginerul Apostol Balcan. — Uzinele „1 Mai" Ploieşti. Un bărbat în putere, brunet, cu o faţă rotundă, albită de ani ; vîrsta trebuie mai curînd căutată în iluminările ei tinereşti. Prilej oferit de rememorarea, cu nebănuite prospeţimi, a unor episoade din adolescenţă. Emoţia, retrăită, colorează obrazul.

— Primul dvs. contact cu uzina...

— ...Înainte de război, la intrarea în şcoala de ucenici. Dar cum să vă spun ? Am bătut la porţile ei trei ani în şir.

— N-aţi reuşit la examen ?

— Terminasem clasele primare p-aici, într-o comună din preajma Ploieştiului. Premiat. Totuşi am picat la examen. Nu la teză sau la oral, ci la primul examen : cel de... înălţime. Ne aliniau după statură. Cei mai scunzi erau trimişi acasă. Aveau şi de unde să aleagă : 1 200 de candidaţi pe 120 de locuri. Abia în al treilea an m-am săltat şi eu printre cei admişi.

— Şi cînd v-a fost cel mai greu ?

— Cînd ? surîde Balcan. Mai bine m-aţi întreba : ce ? Nu atît învăţarea meseriei, cît condiţiile. N-aveam cămin. Vara băteam zilnic pe jos cîte zece kilometri pînă acasă în comună. Iarna, ne înghesuiam cîţiva într-o mansardă prăpădită, de altfel astăzi dărîmată, din apropierea gării. Vedeţi, sînt realităţi greu de imaginat pentru elevii de la profesionale. Datorită grijii ce li se poartă, ei pot să-şi concentreze toată energia studiului meseriei.

— Interesant. Cum pot fi înţelese aceste din urmă cuvinte ?

— Întîi, cum spuneam mai înainte, e vorba de factorul „condiţii". De la oţelărie pînă la standul de probă, cartea a devenit o a doua unealtă : la îndemîna fiecăruia. Nu există treaptă de învăţămînt pe care să n-o întîlneşti în colectivul nostru. Mulţi dintre tineri urmează cursurile şcolii de cultură generală. Avem şi oameni care-şi pregătesc examenul de stat. Nu mai vorbesc de numeroasele cursuri de ridicare a calificării, de specializare, de lectoratele tehnice sau de universitatea muncitorească. Oferă statistici concludente. Nu mai puţin important, însă, mi se pare factorul „atmosferă". Există, adică, un puternic şi dominant curent de opinie pentru şcolarizare. După cum cartea e o a doua unealtă, studiul e o a doua profesiune.

— Ceea ce spuneţi dv. e o realitate general-valabilă pentru toate uzinele...

— Fără îndoială. Sublinierea făcută de mine se referă, însă, prin contrast, la condiţiile în care am apucat să învăţ eu. Mi-aduc aminte, înainte de naţionalizare, de lupta care s-a dat cu acţionarii pentru amulgerea unei sume de bani necesară cumpărării unor manuale şcolare. Eram pe-atunci doar o mînă de muncitori care urmam liceul seral.

Apostol Balcan cunoaşte bine preţul învăţăturii. E unul dintre primii muncitori ai uzinei care au urmat facultatea (la Institutul de petrol, gaze şi geologie), dobîndind diploma de inginer. I s-a propus o muncă la minister. Hîrtiile gata făcute. Dar a ţinut morţiş : Uzina „1 Mai".

— După atîţia ani de muncă în uzină, probabil că v-aţi acomodat uşor ca inginer ?

— Aşa credeam şi eu pe atunci. Îmi părea că nu-mi rămîne decît să aplic cunoştinţele dobîndite în anii de facultate. Trecuseră însă cinci ani. Uzina nu mai era aceeaşi. Altă dată, primeam la reparat utilaje din schele. Sudează aici, pune o roată dincolo. Cam aşa. Între timp, se născuse aici, în vechile ateliere, o nouă ramură industrială : de utilaj petrolier. Uzina creştea de la un an la celălalt. Aşa încît urmînd paşii care se făceau, am trecut printr-o serie de sectoare ale uzinei. Am lucrat la serviciul tehnologic şi la oţelăria centrală, am condus biroul de export şi sectorul mecanic-şef. Iar din '63 conduc serviciul laborator al uzinei.

— Cum zice poetul : „Şi iar am plecat mai departe ; De teamă să nu mă fixez"... ?

— A, nu ! Aceşti aproape zece ani de „plimbări" m-au ajutat foarte mult să cunosc uzina. La fel, sarcinile pe linia comitetului de partid. Acum, la laborator, care este unul dintre cele mai fine „instrumente" de cercetare şi de influenţare a calităţii producţiei, simt din plin valoarea bagajului acumulat. Dar ar trebui să intru în detalii tehnice...

— V-aş pune, în schimb, o întrebare poate cam pretenţioasă : cum s-a lărgit orizontul ajustorului de acum douăzeci de ani, pînă la cel al inginerului din 1965 ?

— Cred că am răspuns prin cele de pînă aici. Orizontul, însă, n-a fost unul singur. Dacă pot să mă exprim aşa, au fost mai multe orizonturi înlocuite unul de celălalt, de-a lungul anilor. Nu mi-am propus de la bun început să ajung inginer. Pe măsura posibilităţilor oferite şi a verificării treptate a propriilor forţe am mers înainte. Uneori, cînd mi s-au încredinţat munci importante în cadrul uzinei, n-am fost convins că alegerea fusese bine făcută. În realitate, în acel moment mi se încredinţa un „avans" spre decontare.

— Vă place munca la laborator ?

— E tocmai ce vă spuneam. O activitate nouă pentru mine, cu multe probleme noi. Aşa cum, nu o dată, mi-a pus în faţă uzina. Aparatură modernă, procese tehnologice mereu mai complexe, exigenţă sporită. Nu-mi rămîne decît să învăţ în continuare... — conchide inginerul Apostol Balcan, cu un gest tineresc spre numeroasele volume tehnice de pe biroul său.

VICTOR VINTU

VICTORIA RAICEV

lume plenară

Toate trec prin oameni
şi se întorc rapid la oameni
să fie însufleţite
şi din timp zidite,
şi din timp trăite.

O, explozii solare
despre voi se vorbeşte
mai des pe pămînt,
semn că se petrece
schimb de flăcări bune
între oameni.

Lume plenară
lume — congres ;
pentru cea mai frumoasă
bucată de drum

şi drumul mişcă
în noi de pe acum.

În aşteptarea oaspeţilor

Peregrinînd prin ţară, am poposit în aceste zile şi în oraşul de la poalele Tîmpei, locul de intersecţie al altor trasee turistice naţionale şi internaţionale. Vestitul complex hotelier „Carpaţi" este mai mult decît oricînd în centrul atenţiei generale. O animaţie sărbătorească domneşte peste tot în preajma sa. Clipă de clipă numeroşi localnici, călători aflaţi în trecere prin Braşov, sau turişti străini se opresc cu admiraţie în faţa noii sale aripi, care va fi dată în folosinţă în zilele următoare.

Atmosfera de şantier n-a dispărut încă cu toate că marmura şi oglinzile strălucind orbitor, mochetele în care îţi îngropi paşii şi mobilele elegante te îndeamnă la odihnă şi confort. Munca celor aproape 800 de muncitori, cîţi au lucrat în perioadele de vîrf, se apropie de sfîrşit. 189 de camere complexe şi apartamente înşirate deoparte şi de alta a culoarelor celor şapte etaje îşi aşteaptă oaspeţii.

Fiecare cameră are o izolaţie acustică perfectă ca a unui studio de radio ; căldură, în zilele friguroase, este asigurată de panourile iradiante montate în tavan, iar lumina va cădea discret din tuburile fluorescente aflate deasupra ferestrelor. Telefonul şi televizorul aşteaptă să-şi facă cunoscute tonul şi imaginea.

La parterul clădirii, holul imens şi birourile numai marmură, decoraţie plastică şi sticlă, vor oferi agenţiei O.N.T. condiţii admirabile de lucru.

Proiectul colectivului de la D.S.A.P.C. Braşov condus de arhitectul Rădăcină Iancu, iată-l întrupat în beton, metal şi sticlă, aşa cum au visat proiectanţii.

Cînd am poposit noi pe şantiere, inginerul şef Ion Mărgărit era plecat după treburi. Ne-au întîmpinat însă două dintre ajutoarele sale, inginerul Ioachim Depner şi maistrul principal Peter Böhm, amîndoi sighişoreni, aproape vecini. Inginerul se află în primii ani ai carierei sale de constructor în timp ce în cartea de muncă a maistrului Böhm figurează deja numele unor cunoscute obiective industriale : Cocseria de la Hunedoara, laminorul din Roman, Combinatul Chimic din Tîrnăveni şi cel din Copşa Mică, Combinatul de faianţă din Sighişoara şi cel de zahăr din Tg. Mureş.

Coordonatele marilor opere constructive sînt înscrise aşadar şi în biografiile constructorilor de aici, ceea ce e încă un semn al amploarei monumentalei construcţii braşovene.

NICULAE STOIAN

Veteranul şantierelor

Se numeşte Ştefan Dumitrescu, localitatea greu de precizat. Deocamdată Galaţi. L-am reîntîlnit în postura de comandant tehnic al unei baterii de excavatoare. Termenul este luat din domeniul artei militare dar, aşa cum l-am văzut eu atunci, mi l-am imaginat ca pe un comandant de baterie de artilerie grea. De fapt, şi el foloseşte termeni apropiaţi : front de lucru, bateria mea de excavatoare — erau patru, sectorul numărul 1 de atac, etc. Termeni cu un profund caracter paşnic. În anul 1948 era foarte tînăr. Mărturiseşte sigur că în anul acela şi-a început poemul său de o mare frumuseţe la care încă lucrează avid. Sosise în mijlocul Parîngului, în sectorul Bumbeşti-Livezeni ca brigadier voluntar pe Şantierul Naţional de construcţie a căii ferate de pe defileul Jiului. A fost o mare bătălie care a frînt cerbicea Parîngului. În această bătălie s-au format nenumăraţi oameni de felul lui Ştefan Dumitrescu.

I se spune veteranul şantierelor. Da, aşa este. Din Paring a trecut la Paroşeni şi a participat la construcţia şi apoi la darea în funcţiune a termocentralei. Pe Bistriţa şi el a turnat beton în calea apelor, sechestrîndu-le între culmile granitice pentru ca să le dirijeze energia spre turbinele hidrocentralei. Au urmat alte

E om mărunt de stat, negricios, sprinten, vesel, ars de vîntul şantierelor, are aproape patruzeci de ani, fire albe la tîmple... Cînd şi cînd spune : „Noi, cei de la Bumbeşti-Livezeni" — de unde se vede că prima dragoste nu se uită niciodată. „Noi, cei de la Bumbeşti-Livezeni — îi explica el unui excavatorist tînăr — atacam frontal. N-aveam baterii de excavatoare electrice cum sînt astea. Aveam tîrnăcoape, cazmale şi cutii cu astralită. Şi muntele era... cît un munte. Ne-am strecurat pe sub el de 32 de ori ca nişte burghie vii cu turaţii fantastice pe minut, aruncînd în Jiu stînca, căptuşind rănile interioare ale muntelui cu beton şi fier, trăgînd pe sub cocoaşa lui firul căii ferate pînă în buza minelor de cărbuni de la Petroşani. Am găurit Carpaţii, băiete"...

Aşa a fost, nu-i nici o exagerare. Ştefan Dumitrescu învăţa atunci de la comunişti ce înseamnă îndrăzneala, ingeniozitatea, sprinteneala spiritului complet descătuşat. Era tînăr şi se modela după exemplul lor. Se consideră încă tînăr. Şi este. Poartă cu el o tradiţie a şantierelor şi a bătăliilor paşnice de mare anvergură.

Excavatoristul cel tînăr din dealul Ţiglinei aflat sub îndrumarea lui Ştefan, are, la rîndul lui în grijă un viitor excavatorist, şi mai tînăr, pe care-l iniţiază în mînuirea complicatelor mecanisme. Stăteam la un pas de ei şi nu mă observaseră. Ştefan trecuse la un alt excavator, cotrobăindu-i prin pîntecele plin de circuite savant aşezate. Şi excavatoristul cel tînăr îi explica ucenicului său şi mai tînăr, cu o seriozitate plină de maturitatea unui veteran al şantierelor : „Măi ţică, noi, cei de la Bumbeşti-Livezeni, atacam frontal. Ca să ataci frontal, trebuie să fii bine înarmat. Fii atent, vezi maneta asta ? Ei, maneta asta..."

Comunistul Ştefan era luat ca exemplu. Sînt sigur că nu ştie. Dacă ar şti s-ar mira, ar zîmbi stingherit. Dar aşa trebuie să fie ! A preluat o ştafetă la Bumbeşti-Livezeni şi o duce şi acum, mai departe. Cei mai tineri îi stau alături. O altă generaţie de constructori, ţinînd strîns în mîini aceeaşi ştafetă a construcţiilor, transmiţînd-o mai departe în zborul fără escală spre comunism !

DIONISIE ŞINCAN

Simboluri în marmoră

Un rulment
O roată dinţată
Un compas
O suveică
O instalaţie chimică...

Mozaicul din Piaţa Unirii a înfiripat, din fîrnituri de marmoră, simbolurile industriei regiunii Iaşi. Au trecut doar doi ani de cînd constructorii au terminat vastul tablou de piatră, dar privirea înregistrează de pe acum absenţe — unele virtuale, altele prezumtive. Panoul va trebui — cumva — îmbogăţit ; de la data proiectării mozaicului şi pînă astăzi, industria regiunii s-a diversificat şi întărit cu unităţi noi, ale căror simboluri se cer — în mod firesc — aşezate alături de celelalte. Rîndurile de faţă nu se vor însă un repros la adresa creatorilor frumosului şi sugestivului mozaic ; vinovat — dacă poate fi întrebuinţat aici acest termen — este doar ritmul în care s-a făcut şi se continuă industrializarea regiunii.

Uzina Metalurgică — masivă, sobră, puternică are ceva din puterea şi măreţia industriei grele. Fabrica de mase plastice, concepută zvelt, luminos, aerat, parcă evocă produsele elegante şi suple ce poartă în toată ţara marca unei noi fabrici ieşene ; profilul zîmţat al noii fabrici de mobilă (observaţi frecvenţa adjectivului „nou").

Dacă acei călători neînfricaţi de altădată pe care i-a avut neamul nostru — Milescul, Anton Lupan, Asachi, Racoviţă, — ar porni-o din nou pe mările şi oceanele pămîntului, ar găsi, mai în fiecare dintre marile oraşe ale globului, emisari... bîrlădeni : rulmenţii argintii.

Priviţi Iaşul de pe dealul Repedea. Tabloul este unic. Valea pare un uriaş acvarium în care s-au adunat miliarde de fiinţe microscopice fosforescente. Apa se clatină uşor, luminiţele pîlpîie, clipesc, contopindu-se şi alcătuind uriaşul miriapod strălucitor care este Iaşul. Micile lumini îşi pierd dimensiunea, devenind puncte. Un asemenea punct luminos însă, poate fi fereastra vreunei biblioteci universitare în sala căreia învaţă, aplecat asupra tomurilor, studentul ieşean. Poate fi unul dintre becurile de pe aleile Copoului ce tăinuiesc plimbările şi şoaptele îndrăgostiţilor. Unul dintre punctele luminoase este, poate, flacăra acetilenei cu care, la vreun ultim planşeu, sudorul îmbină armătura unui nou (al cîtelea ?) bloc ridicat anul acesta în bătrînul oraş. O luminiţă dintre acestea izvorăşte poate din pătratul galben al ferestrei actorului, care, în liniştea serii, repetă, însufleţind cine ştie ce personaj cu mantie şi spadă. Ori, poate, este filamentul incandescent al lămpii de masă a inovatorului, care, aplecat asupra schiţelor, înfiripă din păianjenişul de linii, viitorul dispozitiv automat.

Colinele Iaşului, în mantia lor de întuneric, unduiesc liniştite, depănîndu-şi şirul abia bănuit al butucilor de viţă.

„De pe colină pe colină
Oraşul meu, bătrînul Iaşi !
Îşi pune straie de lumină !" — spune poetul.

MIRCEA RADU IACOBAN

Vieţi în creştere

În ultima zi a anului 1959, scriam, pentru o publicaţie lunară a Comitetului regional de partid Bacău, un reportaj despre colectivistul tînăr, pe nume Gheorghe Gagirău. Era o zi cu moină, nici vorbă de gerul Bobotezei încuiat cu şapte lacăte, vremea Anului Nou parcă se cobora spre vară, nevasta omului plămădise cozonacii, am băut vin roşu în casă nouă, de curînd înălţată, proaspăt văruită — mai avea de terminat o odaie, plină atunci cu grîu, podul nu-i fusese de ajuns — şi vorbirăm noi ca oamenii şi cinstirăm şi ne luarăm apoi bun rămas cu urările cuvenite, şi cînd am ieşit pe prispă, spre după prînzul mare, dădea o zăpadă mai caldă decît zăpada mieilor, iar Gagirău mi-a arătat un bordei în grădină unde stătuseră ai lui bătrîni şi el cîţiva ani, şi voia să-l astupe cu pămînt în primăvară şi să joace, să-l bată în picioare cu lăutari, să semene apoi.

Astăzi, Gagirău şi-a tencuit casa ; în locul vechiului bordei a crescut un măr domnesc. Gagirău vorbeşte cu competenţă despre agrotehnică, copiii lui vor învăţa la şcoli înalte. El a fost cel mai sărac din satul lui.

Am scris, cam tot pe atunci, despre un fierar betonist care făcuse ziarele să vorbească despre el şi echipa lui. Astăzi, numele lui Gheorghe Bucelea, deputat în Marea Adunare Naţională, este cunoscut în toată ţara.

Destinele acestor doi oameni seamănă, în linii esenţiale, cu destinele a zeci de mii de muncitori şi ţărani cooperatori de pe pămîntul României Socialiste. Vieţile acestor oameni le-aş numi vieţi în creştere, ele aparţin cu trup şi suflet anilor de socialism, douăzeci şi unu, ani fără de care nimic din ce sîntem cu toţii azi nu s-ar fi ales.

Am văzut sute de oameni cumpărînd Scînteia, din ziua însemnată, 19 iulie, a deschiderii Congresului, i-am văzut parcurgînd febril coloanele Raportului C.C. al P.C.R. prezentat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu ; da, eu am văzut în ochii lor aplauze, nespusă mîndrie, încredere deplină : „BINEFACERILE SOCIALISMULUI VOR FI TOT MAI PUTERNIC SIMŢITE ÎN FIECARE FAMILIE, ÎN VIAŢA FIECĂRUI CETĂŢEAN, A ÎNTREGULUI NOSTRU POPOR".

Trecîndu-mi copilăria pe Bistriţa lîngă Siret, mult am călătorit pe aceste meleaguri în anii din urmă : Ceahlăul, care de cînd lumea, a privit numai apa cerului, acum se oglindeşte în marea Bicazului slujind luminii, Trotuşul cu maluri sărace învecinează azi Cetatea chimiei, magistralele fosforescente ale oraşului Gheorghe Gheorghiu-Dej, şi iarăşi, Bistriţa plutaşilor, devenită cascadă de hidrocentrale, 12 la număr, curge nu departe de Săvineşti, toponimie cu echivalent economic definitiv — Relon. Şi, la mijloc de apa Ozanei, în pragul Humuleştiului, dai de umbra blîndă a lui Creangă şi de altă umbră, adăpost pe vîrf de stîncă, Cetatea Neamţului chemată, mai încolo ; la apa Moldovei găseşti urma pasului adînc al lui Ştefan Voievodul Mare şi urmele oamenilor Măriei Sale şi a Magului Sadoveanu. Peste păduri, mari bogăţii ale ţinutului acestuia, lîngă vechea reşedinţă a lui Roman Muşat, lucrează în plin Fabrica de ţevi, întreprindere de mare capacitate, marcă prestigioasă călătorind în ţări depărtate.

Cifrele pot măsura adevărul în aur, de multe ori, înlocuiesc metafora. Iată : ritmul mediu anual de creştere a producţiei globale industriale în anii şesenalului, de 16,8 la sută, superior celui pe ţară a determinat sporirea producţiei regiunii de peste două ori şi jumătate.

Cifrele sînt fapte. Iar oamenii, cei mulţi, de seama lui Bucelea şi Gagirău, umăr la umăr sub steagul partidului, cu mîinile şi mintea lor făuresc viitorul României Socialiste.

GEORGE BALAIŢA

Fotografia: A. MIHAILOPOL

Detaşamentul celălalt

Complexul industrial de la Brăila. Decorul pare comun, obişnuit. Hale, asfalt, spaţii verzi. Vară, soare, cald. Imaginaţia scenografului va trebui să sugereze simbioza dintre şantier şi uzina propriu-zisă. Cele două elemente nu s-au detaşat încă unul de altul... Reporterul notează ultimele noutăţi. Secretarul de partid pare cumva posomorît. S-o fi gîndind la ceva.

Reporterul : Dumneavoastră sînteţi mulţumit ?

Secretarul (luat pe neaşteptate) : În legătură cu ce ?

Reporterul : Adineauri vorbeaţi cu înflăcărare despre stuf, bumbac şi lînă artificială, despre marile perspective ale combinatului. Şi totuşi...

Secretarul : Da, e drept eu fac parte din celălalt detaşament.

Reporterul : Adică ?

Secretarul : Combinatul dispune de un colectiv tehnic : operatori chimişti, ingineri, laboranţi, filatori... Munca lor e palpabilă, o vede oricine. Dar undeva, în adînc, acţionează şi o altă forţă, mai subtilă. Ea nu foloseşte reţete tehnologice obişnuite, n-are cum să le aplice. E o muncă poate mai grea, de perspectivă, îţi trebuie răbdare şi dibăcie. Acolo, în adînc, se consolidează caractere, se educă oameni.

Reporterul : Un vechi proverb românesc spune : Omul sfinţeşte locul ! Aici am întîlnit muncitori capabili, bine pregătiţi. Am auzit că organizaţia de partid îi ajută permanent chiar şi în rezolvarea unor probleme de ordin tehnic !

Secretarul (surîzînd) : Depinde cum o iei. Dacă vine unul la mine şi-mi spune că i s-a defectat filtrul de la nu ştiu ce instalaţie, n-am să i-l repar fiindcă nu mă pricep ! Lucrurile stau cam aşa : În secţia inginerului Blendea — îţi dau un exemplu — lucrează ca operator chimist un băiat de vreo 24 de ani. Blendea mi se plîngea că acesta face nazuri, că îi dă planul de producţie peste cap. „E un operator foarte bun, aş avea nevoie de el, deocamdată nici n-am cu cine să-l înlocuiesc, dar să ştiţi, îl dau afară, m-am săturat !" Îl chem pe celălalt la mine. „Inginerul Blendea — zice — mă jigneşte, se poartă brutal. Ca specialist, jos pălăria ! Dar să respecte oamenii !" Îl las şi pe ăsta să se răcorească şi mă duc în secţie. Vorbesc cu unul, cu altul. Ce fel de om e Blendea ? Tînăr, capabil dar... pripit. Are o muncă de răspundere şi se teme de neplăceri. Colectivul lor abia acum se formează. De aceea, el îi supraveghează pe fiecare, e precaut. Ce şi-a zis operatorul ? „Eu sînt cinstit, îmi văd de meserie. De ce mă urmăreşte ăsta bănuitor ? Are ceva cu mine, nu-i place mutra mea !" Aşa că a trebuit să mă ocup de amîndoi ! Acum treburile în secţie merg strună, am rezolvat deci şi o problemă de ordin tehnic, în sensul că muncitorul acela bine calificat a rămas mai departe la tabloul lui de comandă...

Reporterul : Mai aveţi şi alte cazuri asemănătoare ?

Secretarul : Sînt destule. În fiecare zi se iveşte cîte ceva. Problema e însă alta. Noi construim aici un combinat nou, modern. Oamenii sînt şi ei noi, colectivul abia acum se formează. E un fel de orchestră care studiază primele partituri. Depinde de dirijor ca interpretarea să fie perfectă.

MANOLE AUNEANU

Ceea ce dă conţinut

Păstrez şi acum un carnet cu coperţile roşii pe care scrie: „Conferinţa organizaţiei raionale de partid Măcin, 16—17 ianuarie 1965". Nu găseşti în el prea multe însemnări. Doar primele file sînt folosite. Ceva cifre spicuite din raport, unele date, numele primilor vorbitori. După aceea m-am simţit şi eu prins în vîltoarea discuţiilor.

Nu, nu e o simplă figură de stil afirmaţia cu filele nescrise ale carnetului de însemnări. Orice şedinţă de partid din anii noştri te obligă la o participare vie, activă, te atrage prin problematica ei plină de corespondenţe cu tot ce gîndeşti, tot ce simţi, tot ce ai de gînd să spui, sau să faci.

La conferinţa amintită mai sus, în rînd cu problemele de bază ale economiei raionului, s-a discutat modul cum trebuie combătut fenomenul de mediocritate din şcoli. Da, „fenomenul de mediocritate din şcoli" — subliniez, cu toate că cititorul ar putea să se mire : doar e un lucru care trebuie să ne preocupe. Desigur, e normal să ne preocupe. Avem toate condiţiile să ne preocupe, aş spune, mai degrabă. Pentru că, de fapt, acesta cred că este termenul : Avem toate condiţiile pentru a fi ajuns şi la un asemenea aspect. Măcinul este un raion obişnuit, fără atribute spectaculoase. Un raion ca multe altele, al cărui oameni harnici construiesc socialismul cu tenacitate şi pricepere. Dar, ca să ne dăm seama la ce nivel de existenţă şi de preocupări au ajuns aceşti oameni, este de ajuns să constatăm că ei nu mai sînt mulţumiţi că fiii lor au şcoli mari şi noi unde să înveţe, nu mai sînt mulţumiţi nici de faptul că aceştia trec clasele şi ajung să obţină diplome şi nu mai sînt mulţumiţi nici de faptul că trec clasele nu chiar cu note proaste. Pe ei îi preocupă acum „fenomenul mediocrităţii"... Îţi dai seama, iubite cititor, ce trainică şi înfloritoare trebuie să fie o societate ca să ajungă să vadă lucrurile astfel ?...

Am nimerit o dată într-o adunare de partid la o cooperativă agricolă. Se analiza felul cum muncise colectivul de conducere şi, în primul rînd, preşedintele. Criticile curgeau cu duiumul. „O să-l schimbaţi pe preşedinte ?" — am întrebat eu pe cineva. Omul mă privi nedumerit a „ce-ţi veni ? !" — „Cum o să-l schimbăm ?... Ehe, ştii ce preşedinte grozav e ăsta !" Era rîndul meu să nu mai pricep : „Păi atunci ? ! ?" „Atunci ?... Îl mai ajutăm şi noi, îi spunem şi noi ce trebuie făcut ca să fie şi mai bun !..."

...De curînd, la comitetul de partid al unei mari unităţi industriale, am asistat la o şedinţă foarte încordată, pe tema abaterilor unor tineri. Un membru din biroul U.T.C. îşi dădea într-adevăr seama de faptul că nu se ocupase îndeajuns de aceia, însă nu găsea că ar fi o vină prea mare pentru organizaţia lui : doar pentru că respectivii nu erau utemişti. Şi deodată discuţia a căpătat un aspect nou, legat de nişte profunde criterii etice: „Cum oare ?... Nu este tocmai o vină a organizaţiei faptul că tinerii în cauză au putut rămîne în afara ei, n-au fost atraşi de ea, sau n-au simţit asupra lor înrîurirea ei chiar astfel, nefiind membri de U.T.C. ?"

Dar, dacă o pornim pe această pantă — a faptelor din viaţă — se pot relata nenumărate şi nenumărate ; toate semnificative, toate esenţiale, determinate de epoca pe care o trăim.

În încheiere, un singur amănunt aş mai vrea să amintesc. Tot de la acea conferinţă raională de partid : se citea raportul comisiei de validare. Un raport sec, în cifre. El vorbeşte despre valabilitatea mandatelor şi despre structura pe care o capătă conferinţa prin profesiile delegaţilor, vîrsta lor, studiile, vechimea în partid, distincţiile.

Ascultam acele cifre şi deodată, ele au început să capete o semnificaţie deosebită pentru mine. Şi cei 49 la sută care erau decoraţi cu ordine şi medalii, şi cei 40 care urmaseră şcoli de partid, şi cei 22 cu studii superioare şi cei 51 care aveau un stagiu de partid din 1945 şi ceilalţi, care-l aveau mai nou, şi cei pînă la 35 de ani şi ceilalţi mai vîrstnici. Da, au început să capete o semnificaţie deosebită, le vedeam interdependenţa atît de organică şi le simţeam înţelesul profund în funcţie de tot ce auzisem la acea conferinţă, de nivelul dezbaterilor, de acuitatea problemelor, de noţiuni abstracte cum sînt „competenţa", „spiritul gospodăresc", „simţul de răspundere", „patriotismul", care prindeau acolo un caracter atît de concret.

Şi mi-am dat seama încă o dată de ceea ce dă un conţinut atît de înalt tuturor problemelor, tuturor aspectelor vieţii noastre.

CORNELIU LEU

ION GHEORGHE

SCRISORILE ESENŢIALE (II)

Printre noi, de-acum trece multă omenire,
steagurile se amestecă fără minie şi dispreţuire,
brazde verzi taie plugurile vapoarelor,
zeul trece cu aripile lui la picioare
şi-aruncă sămînţa călătoriilor şi-a comerţului.

Ce-am aflat mai mult de la mine însumi,
căci nimeni nu dă nimic, nimănui, pe degeaba.
Singur trebuie să aflu de ce se desface cîrma vaporului,
mă scufund pînă la gît în grămezile de cifre,
cu lopata întorc literele convenţiilor internaţionale
despre schimburile de uzine între popoare necunoscute.

Ce-am aflat mai mult de la mine însumi?
Muncitorii străini îşi pun căştile de lucru,
strîngîndu-şi oasele şi uneltele pe sub punţile noastre;
mereu se-aude rupîndu-se flacăra albastră
cînd se lovesc frunţile lor de-ale noastre
şi astfel se-nţeleg cele două părţi al metalului alipindu-se
şi navele astfel întineresc pentru ape...

Trece zeul cu aripile lui la picioare
şi-aruncă sămînţa călătoriilor şi-a comerţului,
fierăstraiele rumegă fierul şi lemnele pe vapor
maşinile răsucesc şuruburile prin lucruri,
urlă uneltele de-ncercare-a distanţei şi sensului,
roţile fac drumul lor predestinat pentru vapor
şi totuşi se poate alege şi plăti dintr-o dată
şi locul şi firea muncilor ce ni se fac.

Printre noi, de-acum trece multă omenire,
ţările cumpără una de la alta grădini,
îşi împrumută vapoarele, inginerii şi apele
şi totuşi stă cineva în Eldorado, pe-o piatră
bînd cu paharul apa minerală de la izvorul sudorii;
goi la un capăt al vieţii şi femeile şi bărbaţii,
cei mai puternici în uzurpare şi viclenie
mişună pe lîngă lespezile fîntînilor arteziene
la care vine cîte unul plătit numai să-i laude.
La izvoare sus, la rădăcinile tuturor firilor şi nefirilor
la însăşi buturuga arborelui de sudoare,
se văd muncitorii încălţaţi cu pantofi de lemn,
îmbrăcaţi în piele de vapsea de vapor,
zi de zi vărsîndu-şi paharul de sudoare-n bazin.

Trece zeul cu aripile lui la picioare
aruncînd sămînţa călătoriilor şi-a comerţului,
printre noi trece multă omenire,
dimineaţa pleacă pînă şi numele tău de la mine
cărţi de multă-nvăţătură ţi se surpă pe umeri,
nu-n cerneală prinzi tu faţa lucrului tău —
lacrimi pentru mine-ţi mustesc pînă-n degete
şi ce fructe se aleg pînă la urmă?

Tremuri la uşile încercărilor multiple, acum,
cu lipsa şi durerea de mine te plăteşti faţă de viaţă;
fiţi tari acolo pentru cei ce pleacă pe ocean,
creşteţi-ne copiii cu cele două nume ale noastre,
săpaţi porumbul şi-adunaţi-vă în congrese,
culegeţi raşiile, fiţi atenţi la gura furnalelor,
bandajaţi bine braţele celor ce suferă-n muncă,
traiţi cu apele munţilor, hrăniţi-vă spornic,
la Copenhaga ne plătim pîinea şi apa cu voi,

Doamna Vlaicu

Povestire de NICOLAE ŢIC

Era în vara lui 1953.

Îmi doream un concediu liniştit, într-o staţiune oarecare, puţin frecventată. Încă de pe la începutul lui aprilie îi scrisesem doamnei Vlaicu, singura mea cunoştinţă din B., rugînd-o să-mi caute o gazdă mai ca lumea, potrivită pentru un om care vrea să lenevească mult şi să mănînce bine.

Dar numai de linişte n-am avut parte.

Chiar a doua zi după sosirea în B., în timp ce mă plimbam pe o stradă lăturalnică, m-a strigat cineva pe nume. Cîteva clipe mai tîrziu, mi-a apărut în faţă un domn distins, cu ochi de vrăjitor.

— O adevărată plăcere!

— Aş vrea s-o încerc şi eu. Dar nu vă cunosc.

— Au trecut ani de-atunci, a zis el, cu nostalgie în glas. Am fost colegi de liceu.

— Asta încă nu-mi spune prea multe.

— Vreo două săptămîni am stat în aceeaşi bancă.

— Sînt un prost ghicitor.

— Matei Dobrescu! — şi m-a îmbrăţişat.

— A, da... sigur!

N-aveam o simpatie deosebită pentru el, dimpotrivă. Cum vroiam să fiu singur, ferit de orice fel de obligaţii, i-am dat de înţeles că revederea nu mă bucură, dar el se încăpăţîna să mă prezinte cunoscuţilor ca pe un bun prieten din copilărie. Nu ştiu dacă o făcea dintr-o amabilitate prost înţeleasă — sau din interes. Oricum, nu-mi simţeam copilăria legată de a lui prin nimic. Da, e adevărat că pînă în clasa a patra de liceu am fost colegi, dar asta încă nu înseamnă prietenie. Pe-atunci, Matei Dobrescu era un băieţandru nefiresc de slab şi de palid. Părea mai degrabă o statuetă lucrată în ceară de un sculptor amator. În fiecare vacanţă, părinţii îl trimeteau în străinătate, pe la diverse staţiuni balneare, dar el, în loc să se întremeze, se întorcea acasă şi mai sfrijit. Şi totuşi, dacă mă gîndesc bine, noi, toţi, îl ştiam de frică. Era un copil veninos, avînd o inteligenţă de satană pe care o folosea doar pentru a-şi bate joc de ceilalţi. Pasiunea lui era să mintă cu gravitate şi să încurce nişte lucruri limpezi, în aşa fel, încît nimeni, şi niciodată, să nu le mai dea de capăt. Aşa se distra el. Aşa ne stăpînea.

Uneori, şi mai ales duminica dimineaţa, încerca şi nişte plăceri de mic comandant, tot pe spinarea noastră. Era obiceiul ca duminica dimineaţa noi, interniştii, să ieşim cu rîndul în oraş. Bineînţeles, supravegheaţi de un pedagog. Sau de Matei Dobrescu. Dintre toţi elevii liceului, Matei Dobrescu era singurul care avea dreptul să-i supravegheze pe internişti, chiar şi pe cei din clasa a opta. În timpul plimbărilor de duminică mergea pe marginea coloanei, comandînd ca un scopit: un, doi, trei, patru... Cînd ajungeam în faţa chesturii, îşi aduna puterile şi începea să urle: pentru onor la dreapta! Băteam pasul prosteşte, aşteptînd să se petreacă minunea. Vreo trei ani am bătut pasul aşa, cu ochii aţintiţi spre ferestrele mari, ca de cazarmă, dar taică-său, care era chestor, n-a ieşit să ne salute. Atîta rău!

Prin noiembrie 1944, Matei Dobrescu a părăsit şcoala. Ceva mai tîrziu, am aflat că încercase să fugă din ţară împreună cu părinţii.

Acum, după opt ani, aveam în faţă un bărbat atrăgător şi distins. Se îmbrăca elegant, schimbînd cîte două şi trei costume pe zi — şi trebuie să admit că dovedea mult gust vestimentar. Seara apărea într-un costum negru, cu papillon, şi pardesiul pe braţ. Seara nu suferea compania altora, se plimba de unul singur, pe strada principală, pe mijlocul străzii. În toată înfăţişarea lui nu găseai nimic extravagant. Părea un domn sever, poate prea sever cu el însuşi şi, bineînţeles, cu cei din jur. Cu femeile se purta delicat, fără exagerări de prost gust, şi-aparent, fără dorinţa de-a intra în graţiile vreuneia. În discuţii păstra o anume sobrietate, care-l făcea inaccesibil, iar dacă vreo femeie încerca să-l cîştige cu de-a sila, ştia s-o îndepărteze politicos şi pentru totdeauna.

M-ar fi interesat să ştiu din ce trăieşte, fiindcă trăia bine (şi chiar a ţinut să m-asigure că pentru el banii nu mai constituie o problemă, dacă i-aş cere, ar fi gata să-mi împrumute oricît, pe termen nelimitat şi fără dobîndă!). Să-l întreb de-a dreptul ce meserie are nu-mi era tocmai la îndemînă. Iar pe ocolite, era greu să scoţi ceva de la el. O singură dată a făcut cîteva aluzii din care am dedus că ar fi inginer constructor. Distincţia şi sobrietatea lui însă nu admiteau întrebări suplimentare. Trăia, astfel, într-o atmosferă de mister, pe care cei din jur o acceptau, ca să nu-i piardă simpatia.

După o săptămînă petrecută în apropierea lui, m-am dat bătut şi eram gata să-i întorc spatele. Nu ştiu ce l-a îndemnat ca tocmai atunci să-mi facă o vizită. Locuiam într-o cămăruţă prost mobilată şi cu pămînt pe jos. Nici nu-mi trecuse prin gînd să primesc vizite. Am vrut să-l întîmpin în prag, şi cu o vorbă mai tare să-l fac să plece. El m-a dat la o parte şi a deschis larg uşa.

— Aici locuieşti... chiar aici?

— Da, după cum vezi.

Cîteva minute a cercetat obiectele din cameră ca pe nişte piese de muzeu, apoi şi-a scos haina şi s-a întins pe pat: „Doamne, care ai făcut cerul şi pămîntul, fie-ţi milă de robul tău, care a păcătuit azi mai mult decît ieri! Bah! Iadul mă-nspăimîntă!" Încet, s-a răsucit pe dreapta, încet, s-a răsucit pe stînga.

— Pot să dorm aici, vreo două ceasuri?

— Să zicem că n-aş avea nimica împotrivă. Te-ai certat, cumva, cu gazda?

— A, nu! Sîntem în cele mai bune relaţii. Dealtfel, chiar de-aş vrea să mă cert cu ea, n-aş izbuti: cum dracu să te cerţi cu o femeie surdă? Eh, bine că te-am găsit acasă. E grozav la tine, e răcoare, şi miroase, a ce miroase? — a colonie proastă. Cu voie — dar, aş îndrăzni să spun — chiar şi fără voia ta, e să-mi petrec aici următoarele trei, sau patru zile. Cu alte cuvinte, va trebui să mă ascunzi...

— Vrei să-mi explici?...

— Da, desigur. Îţi stau la dispoziţie cu o lecţie învăţată pe de rost: Mă numesc Matei Dobrescu şi sînt fiul unui odios chestor de poliţie, om putred pînă în măduva oaselor, care m-a educat în spiritul ideilor sale... Tovarăşi, uitaţi-vă la mine: Şi eu sînt putred, dar vreau să mă transform, tovarăşi, să fiu de folos societăţii. Aici, în faţa voastră, mă angajez să pun capăt desfrîului... Nu-i aşa că sună frumos? Am recitat lecţia asta de cîte ori a fost nevoie, şi a fost! Dar, în legătură cu prezenţa mea aici, la această oră, te rog să fii liniştit. Nu mă urmăreşte nimeni, fiindcă n-ar avea de ce. În momentul de faţă nu mai sînt decît un om obosit şi plictisit, profund plictisit. În situaţia asta, ce pot să fac, decît să mai schimb şi eu locuinţa, măcar pentru cîteva zile: nici nu-ţi închipui cît mă înviorează o locuinţă nouă! Vrei să mă scoli pe la şase, şase şi-un sfert?

I-am zis să-şi scoată hainele.

Iar el mi-a zis că e atît de obosit, încît se teme că n-ar reuşi. N-aş vrea să i le scot eu?! Am crezut că glumeşte: nu glumea; dar nici nu s-a supărat cînd i-am tras o înjurătură. O să doarmă aşa, îmbrăcat, doar a mai dormit aşa de-atîtea ori, în ultimii ani... E şi ăsta un obicei! Nu mai bun, şi nu mai prost, decît altele. Acest obicei îl obligă să-şi cumpere numai stofe de calitatea întîia, care nu se şifonează.

Astfel şi-a vîrît mîinile în buzunare.

A [illegible]

Şi peste cîteva minute s-a pus pe [illegible].

[illegible] doarme cu mîinile în buzunare. În buzunarele hainei. Somnul şi-l făcea în trei reprize: prima, pe partea dreaptă, a doua, pe partea stîngă, a treia pe burtă. În prima zi a fost cum a fost, eu am zis că-i neam prost, el a rîs; dar în zilele următoare am început să caut soluţii pentru o crimă perfectă.

De fiecare dată cînd se trezea din somn mă întreba dacă l-a căutat cineva. „O, ce bine că nu mi-a dat nimeni de urmă!" Nici măcar nu bănuiam cine ar putea să-l caute: o femeie, un prieten, un [illegible], un trimis al iadului?! Dacă aş da drumul la gaz, în timp ce el doarme? Pînă cînd, într-o zi, mi-a trecut prin minte şi soluţia cea mai simplă:

— Ia mai du-te la dracu! Doar n-o să-mi strici concediul din pricina ta. Eu am o meserie, lucrez, alerg, mă zbat — pe tine nu te ştiu, şi nu mă interesezi în nici un fel. Valea!

— Cum ar veni mă dai afară!

— Da, aşa ar veni...

— Oricum, trebuia să mi-o spui mai delicat.

— Mi-era teamă că n-o să înţelegi.

Eram sigur că o să mă caute. Dacă aş pleca în altă staţiune? Dar mai aveam puţine zile de concediu, de ce să le pierd alergînd de la o staţiune la alta, din pricina unui nenorocit? Şi-atunci, am hotărît aşa: dacă îl văd pe stradă, îi întorc spatele; dacă mă strigă pe stradă, îl înjur; dacă, dacă... După trei zile am primit un bileţel prin care Matei Dobrescu mă anunţa că i s-a întîmplat ceva extrem de neplăcut, ceva care îl obligă să se gîndească la sinucidere. Dacă i-aş face o vizită, mi-ar rămîne îndatorat pentru cîte zile mai are.

Atunci mi-am zis: ăsta mi-e norocul!... Matei Dobrescu locuia într-o vilă de la marginea staţiunii. Zece minute pînă acolo, zece minute îl ascult, alte zece minute la întoarcere. Iată că de voie, de nevoie, îi mai acord acestui om încă o jumătate de oră din viaţa mea... Întins pe pat, cu mîinile în buzunare, Matei Dobrescu fluiera un marş. (Căci, spunea el, după un somn bun, orice om are dreptul să fluiere un marş.)

— În loc, vrei să-ţi fac o cafea?

— Am băut patru cafele pînă la ora asta; era ora patru după-amiază; şi, de altfel, nu rămîn mai mult de zece minute aici. Ia s-auzim, ce ţi s-a întîmplat?

M-a privit cu oarecare jenă.

— Mie? Nimic, absolut nimic. După cum vezi.

— Ce să mai văd!

— Adevărat! Să vezi adevărat! a strigat el. Dacă nu te speriam cu sinuciderea, nici gînd să mă vizitezi.

— Dracu să te ia!

S-a mirat. Nu-i venea să creadă că m-am supărat din mai nimic. Şi-abia într-un tîrziu a continuat, cu glas stins: Ai prieteni? — şi tot el a răspuns: sigur că ai... Eu n-am pe nimeni. Încerc să m-apropii de oameni, dar nu ştiu cum. Asta nu se-nvaţă. Nimeni nu mă poate suferi. Am venit la tine ca să te cîştig, am vrut să mă port degajat: n-am [illegible] decît să fiu grosolan, să te jignesc... Sînt mereu singur şi mă plictisesc îngrozitor. Îmi vine să urlu. Nu urlu, fiindcă ştiu că nu-i frumos.

— De ce nu încerci? Să-o să-ţi treacă [illegible].

— El dar a rîs el, bine-ar fi dacă aş avea şi eu o meserie. Ore de serviciu, [illegible], salariu, prime şi avansări. Dar nu mă pot lăuda cu aşa ceva. Cine să-mi dea de lucru şi unde? Eu sînt fiul unui chestor odios etc. Totuşi, am şi eu o meserie. Dacă nu cumva e meserie, atunci — o inteligenţă care se cere cheltuită şi care îmi asigură existenţa, care îmi asigură prieteni, sau mă scapă de prieteni. Femeile îmi spun că sînt un vrăjitor. Singurul vrăjitor autorizat în societatea noastră socialistă. Am zis „societatea noastră" — asta-i şi a mea. Sînt şi eu un salariat al acestei societăţi.

Cei unsprezece ani de cînd nu-l mai văzusem, şi-i petrecuse într-un fel destul de ciudat. În toamna lui 1944 încercase să fugă în Austria, unde avea nişte rude, dar printr-o întîmplare neagră căreia n-a vrut să-i [illegible], a fost prins la graniţă. [illegible] a reuşit să treacă în Ungaria şi de acolo în Austria. Mătuşa-sa a stat [illegible] pe [illegible] Oradea — şi cînd s-a [illegible] a făgăduit şi ea [illegible]. El a rămas în grija [illegible] mătuşei.

— Mătuşa era o femeie de vreo patruzeci de ani, mi-a spus. În tinereţe fusese foarte frumoasă. O femeie de lume, trăită mai mult la Paris. În 1945, cînd am intrat în casa ei, sărăcise de tot, nici moşie, nici [illegible], nimic. Unchiul meu [illegible] în închisoare. Ce altceva îmi rămînea de făcut decît să încerc să cîştig şi să ţin casa, fiindcă mătuşa-mea nu se mişca din pat!

Aveam şaptesprezece ani.

Vreo trei ani am încurcat treburile într-un atelier de croitorie, apoi două, într-un [illegible] de cusătorie. Mătuşa ţinea mult să mă proletarizez, ceea ce m-a făcut să-mi iau lumea-n cap. Am fugit de-acasă, am trăit o vreme din mici gîmbării — pînă cînd ea m-a dat de urmă. Credeam că o să mă trimită iar la atelier. Dar n-a fost aşa.

De-unde, de neunde, făcea rost de bani şi mă ţinea numai cu bucătărie. Aveam regim special de mîncare, şi trei patru ceasuri din zi trebuia să stau întins. Eram nedumerit, dar nu puneam întrebări fiindcă mă [illegible] de mîncare. În cîteva luni, am cîştigat vreo douăsprezece kilograme.

Într-o seară, după ce am mîncat o [illegible] de raţă, mătuşa m-a chemat în camera ei. Şedea în pat cu [illegible] la gură şi părea moartă de plictiseală. Cu nişte ochi apoşi m-a [illegible] îndelung, şi în timp ce-mi trecea palma peste faţă, ca să-şi dea seama dacă m-am bărbierit vreodată, mi-a zis:

— Ai trăit cu femei? Enervată probabil, de zăpăceala mea, a continuat: Sigur, cum era să trăieşti! Dă jos pantalonii.

Mi s-a făcut frică şi m-am repezit la uşă. Noaptea aceea am petrecut-o în magazia de lemne, numai în cămaşă, tremurînd de frig. Mi-au trecut prin cap cele mai negre gînduri: cred că am fost la un pas de sinucidere. Mătuşa-mea s-a plimbat în jurul magaziei pînă în zori, poruncindu-mi mereu să deschid. Poate că i-aş fi deschis, dacă mi-ar fi vorbit frumos, dar ea mă ameninţa, ceea ce mi-a crescut spaima.

Cînd am ieşit, mi-a atras atenţia că dacă nici de aici înainte n-o s-o ascult, o să mă lase pe drumuri.

În seara aceea nu s-a întîmplat nimic. A trecut miezul nopţii, şi tot nimic. Totuşi, n-am putut să dorm şi multe nopţi după aceea n-am închis ochii. Mătuşa continua să mă ţină bine şi eu bănuiam că vrea să mă lase să mai prind puteri. Peste o săptămînă a apărut în casa noastră o fetişcană de vreo optsprezece ani, slabă, sprincenată şi zurlie. Cînd se apropia de mine fremăta, şi îmi mîngîia faţa pe furiş, cu palma ei moale. „E fata cumnatului Duţu, mi-a zis mătuşa, nici ea nu mai are pe nimeni. Dar să nu fii bădăran...". Iulia, aşa o chema, locuia într-o cameră de serviciu. N-avea în cameră decît un divan şi o oglindă mare, aproape cît peretele, în faţa căreia întîrzia deseori. În fiecare dimineaţă, pe la nouă, intram la ea cu micul dejun. Aşa îmi poruncise mătuşa. O găseam întinsă leneş pe canapea, ori în faţa oglinzii, punctîndu-şi genele cu rimel.

Iulia a fost prima femeie de care m-am simţit atras. Totul se petrecea pe ascuns, cu infinit de multe precauţii. Eu păstram cu sfinţenie taina — ceea ce îmi sporea voluptatea. Iulia se purta şi ea decent, dimineaţa nu mă mai primea în capot, iar faţă de mătuşa-mea nu-mi acorda nici o atenţie. Într-o seară, am pătruns pe furiş în camera ei, şi repede am încuiat uşa, semn că vroiam să rămîn. Nu mi-a spus nimic. Şedea întinsă în pat, cu capotul puţin desfăcut. La piept strîngea o pisică roşcată, cu care se juca adeseori.

— Îţi place? — m-a întrebat.

— Nu pot să sufăr pisicile, i-am spus.

— Ar trebui să-ţi placă.

— Las-o!

— De ce? — şi a mîngîiat-o. E o vrăjitoare în ea... în fiecare pisică e o vrăjitoare.

— Credeam că ţii mai mult la mine.

— Ce-ar fi să ieşi?

— Nu înţeleg.

— Mi-e teamă de mătuşa-ta.

— Mie nu!

— Ţie nu, că ai din ce trăi.

— O să trăieşti şi tu, sînt gata să fac orice.

— Eşti convins?

— Fără îndoială.

— Ce-ar fi să ieşi?

— Nici nu mă gîndesc.

— Strig.

— Nu mai ştiu de frică!

Rezistenţa ei destul de îndelungată m-a înfrînt. A doua zi, pe la prînz, Iulia a avut o întrevedere cu mătuşa-mea. Spre seară, şi-a luat hainele şi a plecat. Îşi făcuse datoria. Iar eu trecusem cu bine un examen dificil: eram bărbat.

Curînd, am ajuns să fiu întreţinut de soţia unui procuror, apoi am trecut în braţele altor femei. În alegerea femeilor, tot mătuşa mi-a venit în ajutor. Mă sfătuia să am de-a face numai cu femei cu bani, care pot să mă întreţină. „Inteligenţa ta face cît o diplomă de inginer, îmi spunea mătuşa. Dar nu, nu inteligenţa, altceva, mult mai de preţ: talentul tău de vrăjitor".

— Astfel, a încheiat Matei Dobrescu, mi-am cîştigat o meserie destul de ciudată. Ani de zile mi-am cheltuit inteligenţa minţind femeile...

— Cred că exagerezi.

— Ce bine-ar fi! Dar dacă nu?... Sînt lucruri de care m-am despărţit pentru totdeauna, şi pot să ţi le spun. Vrei să asculţi ceva? Am aici un magnetofon, care a înregistrat multe din convorbirile nopţilor mele de dragoste. Fără ştirea femeilor, de sigur. Nu ştiu dacă-ţi dai seama ce-nseamnă să minţi o femeie, să-i faci jurăminte, iar a doua zi s-o rogi să se-asculte?

Mi-a făcut semn să scot din dulap un geamantanaş cu colţurile nichelate, în care se găsea magnetofonul.

— Îţi pun mai întîi o înregistrare din 1952, 4 aprilie.

2

Venise în staţiunea B. în urma unor neplăceri sentimentale. Nu mai avusese amanţi pînă la mine. Cînd i-am întors spatele a vrut să se omoare. Scandal, ameninţări, am nimerit la tribunal.

— Şi ţi-a prins bine.

— Pentru toată viaţa. Dealtfel, numai cînd am văzut-o pe ea la spital, gata să-şi dea sufletul, am înţeles exact cine sînt. M-am dus la bărbatu-său şi i-am spus tot. Eram gata să îndur orice. Avusesem multe aventuri pînă atunci, dar nici una nu se terminase cu cine ştie ce drame. Aş vrea să mă căsătoresc, şi chiar foarte curînd. Ţi se pare stupid că mă gîndesc la căsătorie?

— Nu, dimpotrivă.

— E tot ce pot să mai fac. De altfel, aşa o sfîrşesc toţi aventurierii de felul meu: Casă, copii, scutece, orătănii. Nostim nu? Da, domnul meu, asta m-aşteaptă.

— M-aş bucura.

— Ia zi, o cunoşti demult pe doamna Vlaicu?

Întrebarea m-a surprins:

— Da... adică... de unde ştii că o cunosc?

— De la ea. Mi-a vorbit de tine foarte frumos.

— Cînd?

— Aproape în fiecare zi. Şi-aseară.

— Ai văzut-o aseară?

— Da... sigur... După un moment de ezitare, a continuat: Dacă aş fi convins că nu te superi, te-aş întreba ceva.

— Cu plăcere.

— Te leagă de ea numai o simplă prietenie?

— Nu, nimic, nici atît. Am cunoscut-o acum doi ani, tot aici. Eram în concediu, am stat în gazdă la ea.

— Să te cred?

— Chiar că mă scoţi din sărite! i-am zis, vrînd să plec. Dacă aş avea de apărat o dragoste, ori măcar o prietenie, fii sigur că aş apăra-o cum mă pricep mai bine, şi fără ezitare. Dar ţi-am spus, şi repet, că nu mi-a fost decît o gazdă oarecare.

— Îţi mulţumesc, — şi Matei Dobrescu s-a grăbit să mă îmbrăţişeze... Mi-ai luat o piatră de pe inimă. Pentru prima oară am încercat o gelozie de băieţan.

— Şi ea ce zice?

— Ea mă aşteaptă de doi ani, de cînd am fost prima oară aici. Atunci n-am îndrăznit, nici măcar să intru în vorbă cu ea. Avea bărbat (îl mai are şi acum!) Şi mai ales, avea multe, foarte multe necazuri. Cum să tulburi o femeie împovărată de necazuri. Acum e altceva, e mai veselă, parcă a întinerit.

— De! — să fie într-un ceas bun!

3

Seara, i-am văzut pe amîndoi intrînd în berăria gării. Păreau indiferenţi la şuşotelile celor din jur, ca doi oameni care n-au nimic de ascuns.

La treizeci şi şapte de ani, doamna Vlaicu mai era încă o femeie frumoasă. Trecuseră atîţia ani şi nimeni nu se gîndise să-i preţuiască frumuseţea, iar ea renunţase demult la orice cochetărie — şi era o întîmplare că mai păstra taiorul gri, care-i venea atît de bine. În urmă cu doi ani alergase cu taiorul sub braţ pe la toate doamnele din B., rugîndu-le să i-l cumpere. Trebuia să se mute într-o căsuţă nouă — şi nu mai aveau bani de geamuri.

Vreme de unsprezece ani, ea şi domnul Vlaicu adunaseră ban cu ban, ca să se ştie la casa lor. Domnul Vlaicu şi-a vîndut costumul de mire — şi cu banii luaţi a spoit pe dinăuntru. Cu geamurile a fost mai greu. Trei zile la rînd, doamna Vlaicu s-a întors cu taiorul sub braţ, cum plecase. Nimeni nu se omora să i-l cumpere. Soţia impiegatului de la gară i l-a desfăcut la subţiori, să vadă cum e stofa pe dos, dar pînă la urmă a strîmbat din nas.

Au vîndut verighetele de cununie — şi un dulap.

Eu am fost primul lor chiriaş în casă nouă. Mi-aduc aminte că îndată ce am coborît din tren, mi-a răsărit în faţă o doamnă îmbrăcată într-un halat negru, destul de ponosit, cu bocanci în picioare, şi părul strîns într-o năframă roşie.

— Doriţi o gazdă?

— Da... sigur, ştiţi cumva?

— Avem casă nouă, şi s-a repezit să-mi ia geamantanul. Îi era teamă să nu rămîie fără chiriaşi. N-a rămas, deşi camera pe care mi-a dat-o nu-mi convenea, avea pămînt pe jos, iar pereţii erau încă umezi. Am întrebat-o cît costă. Nu mi-a spus, de teamă să nu plec. A treia zi a mai adus un chiriaş. Am tăcut.

În fiecare dimineaţă, pe la şase, îmbrăcată în halatul pe care îl purta şi acasă, în bucătărie, doamna Vlaicu alerga la poştă. Era funcţionară, de mulţi ani. Pe la două, venea acasă — şi repede se apuca să pregătească mîncarea. După-amiezile şi le petrecea îngrăşînd gîşte pentru vecini. Se aşeza lîngă trepte, pe iarbă — şi îndopa cu grăunţe cîte douăzeci de gîşte, la rînd. Cîştiga ceva.

Cu trei zile înainte de a pleca din B. mi-a cerut banii, atîţia bani, încît am izbucnit într-un rîs violent.

— Glumiţi, poate.

— Nu.

— Trebuia să-mi spuneţi de la început.

— N-aţi mai fi rămas.

— Şi asta-i adevărat.

I-am plătit pînă la ultimul ban.

— Mi-aţi plătit din milă? a întrebat.

— Nu ştiu... cred că da.

— Sînteţi căsătorit?

— Am şi copii.

— Vreţi să vă dau un taior?

— Nu, mulţumesc.

A rămas în camera mea pînă seara, tîrziu. Era tristă, fără nici o speranţă. Pe la şapte, au venit copiii cu gîştele. „Astăzi nu le-ndop" şi le-a făcut semn să plece. „De ce?"... „Nu vreau... duceţi-vă". S-au dus.

— Îl cunoaşteţi pe pictorul S.? m-a întrebat.

— Întîmplător, da.

— Ce fel de om e?

— Cumsecade... chiar foarte cumsecade.

— Cîndva, a fost soţul meu.

Cîndva, doamna Vlaicu, visase mult. Cînd avea optsprezece ani. Atunci s-a căsătorit cu pictorul S.S. i-a cerut, ca zestre, un atelier în Bucureşti. Tatăl doamnei Vlaicu a vîndut jumătate din pămîntul pe care-l avea. Peste două luni, S. a părăsit-o şi s-a căsătorit cu o doctoriţă. Doamna Vlaicu a fost nevoită să renunţe la studii — se înscri-

---

ANA BLANDIANA

cuminţenia pămîntului

E mare, greu de urnit şi răbdătoare,
Dac-o loveşti durerile sînt simţite dar tac,
E mare, de-aceea poate să stea nemişcată,
Poate să vorbească doar o dată sau de două
ori într-un veac.
Noi ştim că există, trupul ei mare
Ştim că ne sprijină dac-am greşi,
Ştim că nu poate să moară, că lîngă sînii ei
muţi
Putem să ne-ntoarcem, copii.
Şi atunci cînd aerul se face cald şi mătăsos
între noi,
Cînd nu ne mai temem unii de alţii, de vînt,
Noi ştim că vorbeşte cuminţenia pămîntului,
Cuminţenia acestui pămînt.

DOINA SĂLĂJAN

salut

Pentru toate străzile ţării, salut!
Pentru fiecare colţ, seara, tăinuit şi tăcut.
Pentru fiecare bancă, pentru fiecare treaptă
Unde iubiţii se sărută, se-asteaptă.

Pentru toate dimineţile ţării, salut!
Pentru fiece fir de praf nevăzut.
Pentru fiecare cîntec, pentru fiece joacă,
Pentru fiece clipă menită să treacă.

Pentru toate zilele ţării, salut!
Pentru toate florile izbucnite din lut.
Pentru fiece boabă de rouă ce scaldă,
Răcorind, piatra caldarîmului caldă.

Pentru toate străzile ţării, salut!
Pentru fiece dor şi sărut.
Pentru fiece noapte ce străjuie bună
Şi pentru pacea care ne-adună.

MARIUS ROBESCU

pulbere

Pulberea răscolită
de camioane aruncate în pantă
cu mare viteză, pulbere de argilă,
pulbere iute de var
izvorînd din uneltele zidarilor,
pulbere de piatră încinsă
înălţată odată cu fumul exploziilor,
depusă pe păr şi sub unghii
scîrţîind în dinţii şoferilor
umbrind sticla ochelarilor,
astupînd porii şi îngreunînd pantofii.
Ea înfierbîntă plămînii
şi oxidează soarele acesta de vară,
dar cine să-i arate însemnătate
lîngă răcoarea de peşteră a apei.
Cui să-i pese în aerul brazilor,
în tărîmul acesta ciudat
unde acum se cuprind
două rînduri de munţi
înstrăinaţi deopotrivă de apă.

Porţile de Fier, iulie 1965

DAMIAN NECULA

monumentele

De dimineaţă, ucise zac
Mormintele statuilor celebre
Peste asfaltul patinat
De soarele amiezilor trecute.

Ele mor definitiv către prînzuri
Cînd umbra le pătrunde
Înlăuntru pentru o vreme
Fiindcă memoria nimănui
N-are timp să le cheme.

Spre seară reînvie oarecum
Aşteptînd ochii îndrăgostiţi
Să le cedeze stelele,
Ca reazem pentru umeri.

locul pe care-am ridicat vaporul pentru-ncercare,
schelele pe care lucrează sudorii la cîrmă,
pămîntul de sub capetele punților...

Fiți tari pentru cei ce vor ieși pe ocean,
noi ne plătim lipsindu-ne bărbătește de voi,
fiți liniștiți, se-aude peste mult la ape,
noi avem noroc la muncile noastre cinstite,
fiți statornici cu noi și cu voi inșivă
noi agonisim și aducem acasă.

Fiți tari acolo pentru cei ce pleacă pe ocean,
e nevoie să credeți în noi pîn-la capăt,
cercetați drumurile noastre și încheiați-le,
intrați cu noi în partid, fără cumpănă.

Iar tu, care-ai rămas cea mai izbutită față a mea
cum n-am să pot deveni niciodată eu insumi,
toate izbînzile, furiile și înfrîngerile mele folositoare,
tu, izvodită la capătul cellalt al destinului,
cumpăt, durere, uitarea de sine a sîngelui meu,
tu, care-ai venit de dincolo de toate ambițiile mele,
înfăptuire-a ceea ce nici eu nu știu ce trebuie să fie
mai iute decît mine în proprie alcătuire,
mai sigură pe ceea ce nici eu nu știu că trebuie să-mi vină.

Tu — de parcă n-ai mai fi, doar numele ți l-am
lipit de omoplat, ca frunza aceea de salcie
cînd am ieșit din rîul începutului meu...

O bănuială trece prin mine carbonizînd iarba ;
moartea stă în spatele zeului soliei și călătoriei,
nu-i voie să nu cred că totul a fost ultima oară,
precum nu-i voie să te sperii de-acum.
Lasă numai apa să caute sorții bărbatului tău
prea bine fie toate, nesigure cum sînt
de mine însumi și de tine îndoindu-se
spre-a ne-ndoi și noi de ele,
căci dintre toate țărmurile cîte se propun,
pe unul stau eu cu capul sigur lăsat.

Că te-am iubit iertîndu-te de mine deseori,
că te-am distrus irevocabil cu dragostea mea,
lăsîndu-te de dragul meu și de mine hulită,
că ridicîndu-te din propria-ți cenușă de dragoste
tot mai nesăbuit te-ai aprins la loc
iată, cad în genunchi față de mine.
Ce rău te-am iubit !
De unde-ai mai rămas și-acum acolo ?

Rău te-am iubit dar și mai rău poate te voi iubi,
irevocabilă datorie a mea, moarte de sine și viață —
printre noi trece lume mai multă de-acum
și nimeni nu poate tălmăci cît se vor ține pietrele casei noastre ;
dacă nu-s de mult ruină și numai gușterii umblă prin
iarba crescută.
Oricum fiți tari pentru cei ce vor ieși pe ocean.

Copenhaga 8.VII 1965

---

sese și ea la „Belle-Arte" — și astfel s-a angajat funcționară în B. După șapte ani s-a recăsătorit.

Domnul Vlaicu fusese negustor, pînă în 1945, cînd dăduse faliment. Fără un ban în buzunar, dar cu multe datorii, socotise că nu-i rămîne altceva de făcut decît să se-nsoare și să-și zidească o căsuță. Altfel — om cumsecade. Și-a deschis acasă un mic atelier — lucra rame pentru tablouri, coșuri de nuiele și mături. Doamna Vlaicu mi-a spus că din banii adunați de el au cumpărat țiglă și o sobă de tuci.

— Dar într-o zi, o să se-ntîmple ceva, mi-a spus doamna Vlaicu. Nu știu ce, o minune. Poate că în acea zi, o să întîlnesc un om... și-atunci nimeni să nu-mi spună că n-am dreptul. Dau toți anii pe care-i mai am pentru o zi cum îmi doresc eu.

— Acum trei săptămîni, a continuat ea, a fost aici un tînăr. L-am întîlnit de cîteva ori în oraș. Alergam să-mi vînd taiorul. Apoi, a venit el la poștă, a vrut să-mi facă o vizită acasă... Îmi spuneam : ai casă, ai bărbat, ai ,ai, ai... I-am întors spatele. Acuma a plecat — și-mi pare rău.

— Cum îl chema ?

— Dobrescu... Mai mult nu știu. A plecat — și-mi pare rău...

4

„Am avut un vis : Eram cu o femeie, o necunoscută. Am adormit, istoviți, eu la o margine a patului, ea la cealaltă. Cînd m-am trezit, femeia era întinsă într-o poziție ciudată. Își bombase pieptul și se sprijinea numai în cap și-n călcîie. Părea un arc, gata să plesnească. Speriat, am zgîlțîit-o. Nimic. I-am turnat apă pe față. A scos un țipăt — și a sărit în mijlocul camerei. Am vrut să m-apropii de ea, s-o mîngîi, dar atunci am observat că în loc de ochi femeia avea două bile de porțelan, care se roteau într-una. Apoi, rînd pe rînd, i s-au desprins mîinile, picioarele, capul — și toate au început să joace prin cameră".

— Ai dormit incomod.

— Nu... Am coșmaruri dese în ultima vreme.

— O să scapi, curînd, de ele.

— Asta mi-e nădejdea ! Nici nu-ți închipui cu cîtă înfrigurare aștept să mă văd la casa mea, să uit. Dacă nu te superi, aș vrea să te consult într-o chestiune dificilă.

— Poftim.

— Crezi că aș putea să găsesc un serviciu, pe undeva ?

— Da, sigur, cam ce ?

— Indiferent, numai muncă fizică nu.

— Să încercăm.

— Vrei să mă ajuți ?

— Îți promit.

— Cine știe ce, nu pot să fac, fiindcă n-am decît patru clase de liceu. Dar trebuie să intru undeva, să cîștig un salariu. Cu Lelia o să fie mai greu — Lelia era doamna Vlaicu — de altfel, cred că nici n-o s-o las să lucreze, mai bine să se ocupe de pictură.

— Chiar, vrei s-o iei la București ?

— Da, o să ne căsătorim foarte curînd.

— Și bărbatu-su ?

— Sînt hotărît să conving o lume întreagă, iar la nevoie, să mă lupt... Povestea asta cu bărbatu-său e floare la ureche, sînt altele, de-o mie de ori mai complicate. Căci, trebuie să-ți reamintesc : Eu sînt fiul unui chestor odios, putred pînă în măduva oaselor... Iar despre Lelia se va spune : E soția unui... Da, vom avea de suferit, de luptat — dar ceva... ceva mă face să cred că vom învinge. Dacă sîntem amîndoi oameni cinstiți ? Dacă n-avem alte pretenții decît să muncim, ca oricare, și să ne asigurăm existența ? Dreptul la muncă îl are oricine. Și-acum, după atîta vorbărie ce-ar fi să ieșim în oraș ? Aș vrea să-i cumpăr Leliei o rochie de mătase. E limpede că nu pot s-o duc la București în halatul ei negru. Doamne, o femeie frumoasă condamnată să-și ucidă — da, acesta-i cuvîntul ! să-și ucidă frumusețea într-un halat negru — ce poate fi mai trist ? Ce culoare crezi că ar întineri-o ?

— Nu știu... dece n-o chemi pe ea să-și aleagă ?

— Vreau să-i fac o surpriză.

Matei Dobrescu era de părere să căutăm o femeie de statura doamnei Vlaicu, pe care s-o rugăm să ne însoțească la magazin, ca să probeze rochia. Am acceptat, amuzat.

5

În fiecare zi primea cîteva scrisori, dar nici nu vroia să știe de la cine sînt. I-a venit și o telegramă. Am insistat s-o citească, el a rupt-o.

— Și dacă era ceva important ?

— Da' de unde ! Aiureli... Declarații, reproșuri tîrzii, propuneri. Oare ești în stare să mă crezi că în momentul de față toate astea îmi repugnă ? Pentru mine nu mai există nimic important în afara Leliei și a gîndurilor noastre de viitor. Iată, îți predau aceste scrisori, așa cum le-am primit. Și-ți cer un serviciu : să le returnezi. Adresantul necunoscut.

Optsprezece scrisori.

M-am dus cu ele la poștă.

Doamna Vlaicu a scris pe fiecare : Adresantul necunoscut.

— Nu ești curioasă să știi cine îi scrie viitorului dumitale soț ?

— Nu, vrei să-mi spui ceva despre el ?

— Am glumit.

— Nici nu ți-aș da voie, a rîs ea. De-ar trece mai repede astea două zile.

— Da, știu, am spus... și cu divorțul ?

— E destul de neplăcut pentru un bărbat cumsecade, care se vede părăsit după atîția ani de căsnicie, dar eu nu mai sînt în stare să țiu seamă de asta.

— Poate că e mai bine așa.

— Pentru mine, e totul. Aș vrea să încep să pictez... Ți se pare caraghios ce spun ?

— Nu.

Ședeam față-n față, ea de-o parte a ghișeului la care lucrase doisprezece ani, eu de cealaltă. Veneau oameni cu scrisori, doamna Vlaicu îi trimitea la alt ghișeu.

— E o nerușinare ce fac, dar n-am astîmpăr. De doi ani îl aștept pe omul ăsta. Ieri dimineață am fost la el, trei ceasuri. Am vrut numai să-l văd, o clipă. Era în pat, răcise. Cînd să plec mi-a spus : Vrei să-mi faci un ceai ? Și-am rămas.

— Mă bucur pentru dumneata.

— Nu mă condamni ?

— Nu, hotărît nu.

Era emoționată :

— Îți mulțumesc.

— Dacă e nevoie, o să vorbesc și eu cu domnul Vlaicu.

— Nu, nu mai e... mi-a spus, cu oarecare tristețe. Azi noapte m-am întors acasă pe la trei. El mă aștepta pe trepte, învelit în pătură, cu pîslarii în picioare. De atîția ani, de cînd sîntem împreună, n-am plecat de-acasă fără știrea lui. Nu mi-a cerut, dar așa ne-am obișnuit. I-am spus bună dimineața, și-am intrat amîndoi în casă. S-a uitat la rochia mea, dar n-a zis nimic.

Domnul Vlaicu nu-și certase niciodată nevasta. Chiar atunci cînd avea motive, izbutea să tacă și să dea impresia că n-a observat nimic. Certuri, amenințări — prostii ! A întrebat-o pe doamna Vlaicu destul de blînd :

— Ai fost la priveghi ?

— Nu, nici n-am știut de priveghi.

— A murit doamna Coleșiu — aia care ne aducea lapte, într-o vreme... Atunci... ai fost la soții Tudoran ?

— Nu... ce să caut la ei !

Domnul Vlaicu s-a așezat pe un scaun :

— Atunci ?

— Atunci... Ea a vrut să-i spună totul, dar i s-a făcut milă de el :

— Ai mîncat ?

A descoperit o oală și a gustat mîncarea.

— S-a stricat, i-a spus, era de ieri, trebuia să mănînci.

— Fără tine ? s-a mirat el.

— Fără.

— Nu te culci ? a întrebat domnul Vlaicu.

— Nu mi-e somn.

— Nu te superi dacă te întreb ce ai ?

— Nu, de loc, poate că mai degrabă îmi face plăcere, dar nici eu singură nu știu ce am.

Bărbatul insista, tot mai neliniștit.

— Atunci ?

— De ce nu dai jos pîslarii ! a încercat ea să amîne explicația.

— I-am uitat.

— Scoate-i.

— Să-ți dau un antinevralgic ? a întrebat el.

— Nu...

— E ziuă, acuși e ziuă, a mai spus el.

Doamna Vlaicu s-a întins pe canapea și cu toate că se forța să fie atentă la întrebările din ce în ce mai sîcîitoare ale bărbatului, răspundea aiurea, fremăta. Simțind că n-o să mai poată salva nimic, domnul Vlaicu s-a ridicat în picioare, înțepenind în pîslarii lui — înalt, lăbărțat :

— Pleacă.

Apoi, a deschis ușa.

Mărturisindu-mi toate acestea, doamna Vlaicu părea surprinzător de calmă, de parcă lucrurile n-ar fi putut să se petreacă decît așa, și numai așa. Mă gîndeam că dacă aș fi încercat, fie și numai în glumă, să știrbesc ceva din încrederea fără margini pe care o avea în Matei Dobrescu, m-ar fi pălmuit. El era totul, și numai el.

— Peste două zile plecăm la București.

6

Cu o seară înainte de a părăsi stațiunea B. pe la ceasurile opt și jumătate, Matei Dobrescu a năvălit în camera mea, radiind o asemenea bucurie, încît numai privindu-l mi-am dat seama că s-a petrecut ceva neobișnuit, și uitînd de mine m-am grăbit să-l ascult. Era îmbrăcat în costumul negru, cu pardesiul aruncat neglijent pe umeri și părea frumos, atrăgător ca niciodată :

— În sfîrșit. Mîine dimineață, pe la șase, șapte o să asculți o înregistrare nostimă. O bandă întreagă, o amintire din B. Spune-mi sincer, ai crezut că țin la doamna Vlaicu ?

— Nici acuma nu cred altfel.

S-a așezat pe marginea patului, și din cînd în cînd îmi arunca cîte o privire, vrînd, probabil, să-și dea seama dacă mirarea mea este într-adevăr sinceră.

— N-ai priceput nimic ?

— Pe cinstea mea !

Atunci s-a lovit cu palma peste frunte, ca și cînd în clipa aceea ar fi făcut o descoperire extraordinară, la care nici nu visase ; multă vreme, plimbîndu-se prin cameră cu mîinile înfundate în buzunarele hainei, mi-a aruncat priviri iscoditoare. Și-abea cînd s-a convins că mirarea mea e sinceră, a exclamat :

— Înseamnă că sînt un artist. Un mare artist !

— Ea a simțit ceva ?

— Ei, pe naiba ! Crezi că o fi mai deșteaptă decît tine ? Ea știe că vom pleca mîine dimineață la nouă. Noaptea asta o s-o petrecem într-o cabană. S-a uitat la ceas. E tîrziu, mă duc să fac ultimele pregătiri. După atîta trudă, măcar să mă aleg cu o bandă tare.

— Și ce mi-ai spus mie ? Tot ce mi-ai spus ?

— Dacă n-ai înțeles nimic ! Ce vrei să-ți fac ? Adio, pe mîine dimineață.

Și a ieșit în fugă.

7.

A doua zi, pe la prînz, m-am dus la poștă. O funcționară citea ziarul, alta croșeta, iar doamna Vlaicu plîngea. Am spus bună ziua și nimeni nu mi-a răspuns. Am întrebat : ce mai e pe-aci ? Și iar tăcere. Cînd să plec, doamna Vlaicu a izbit o călimară de cerneală. O călimară goală.

— V-am supărat cu ceva ?

— Cu nimic ! a spus funcționara care citea ziarul.

— Doamne, că mulți turnători mai sînt pe lumea asta ! a observat cealaltă, care croșeta. Și mai toți se vor oameni cumsecade !

— Acum ești mulțumit ? a întrebat doamna Vlaicu.

În halatul ei negru, cu nasu-ncrețit și ochii plînși, doamna Vlaicu mi s-a părut a fi urîțenia pămîntului. Și pentru a-mi întregi această impresie, s-a luat cu mîinile de păr. Am băgat de seamă că avea multe fire de păr alb.

— Poate că doriți să vă dau unele explicații, i-am spus, apropiindu-mă de ea. (Da, îmbătrînise, plînsul o ruinase, părul ei mirosea a țuică). Dacă v-am greșit cu ceva, ori, dacă din pricina mea vi s-a întîmplat ceva rău, sînt gata să dau socoteală, ba, mai mult, sînt gata să fac tot ce îmi stă în puteri...

— Știi bine că nu se mai poate fàce nimic ! Zise, și se retrase discret în biroul președintelui.

Atunci m-am gîndit așa : „Doamna Vlaicu o fi supărată pe mine din pricină că nu i-am spus din vreme ce fel de om e Matei Dobrescu. Are dreptate, ar fi trebuit să-i spun, deși... Deși, în asemenea afaceri nu-mi place să m-amestec. Deși, dacă i-aș fi spus, mi-ar fi dat cu ceva în cap".

Am deschis ușa biroului.

— Putem vorbi aici ?

— Ce-ar mai fi de vorbit ? a vrut ea să știe. Asta a fost ultima mea șansă. O știai tot atît de bine ca și mine. O, dece nu mi-am împlinit gîndul, atunci?! Din clipa cînd te-am văzut, atunci, pe peron, ceva m-a fulgerat ; o spaimă ; ceva, mi-a dat de înțeles că într-o zi o să-mi faci mult rău. Și m-am gîndit să dau drumul la gaz, într-o noapte...

— Nici acum n-ar fi prea tîrziu, am încercat să glumesc. Îmi închiriați o cameră pentru o noapte. Totuși, n-aș vrea să mor ca prostul. Cu ce v-am greșit ?

După multe insistențe, după jurăminte de tot felul, că nu i-am vrut răul și nici măcar nu știu ce bănuieli are, doamna Vlaicu a început să-mi spună cum a pierdut ea ultima șansă din vina mea. Noaptea și-o petrecuse, așa cum fusese stabilit, la o cabană din apropierea orășelului, puțin frecventată. Încă din timpul zilei își dusese acolo cam toată averea — două geamantane cu haine, un coș cu vase de bucătărie, două perne și două găini. Seara, îmbrăcată în rochia ei nouă, l-a așteptat pe Matei Dobrescu în fața cabanei. A venit și el, cu bagajul, a vrut să fie vesel și drăgăstos, dar ea și-a dat seama de cum l-a văzut, că omului i s-a întîmplat ceva rău... Ca s-o menajeze, el s-a ferit să-i spună ce. Abia după miezul nopții, cînd ar fi trebuit să plece la gară, el a izbucnit în hohote de plîns și i-a spus, da, i-a spus că nu a primit aprobare să se-nsoare cu ea.

Cînd am întrebat-o despre ce aprobare ar fi vorba, m-a privit cu o ură de moarte. De ce sînt atît de prefăcut și de cîinos ?! Ca om cu muncă de răspundere, o muncă importantă, Mihai Dobrescu nu are voie să se însoare cu oricine. Așa se face că șefii lui au vrut să afle cine e această doamnă Vlaicu. Și s-au găsit informatori destui, oameni de nimic, care s-o împroaște cu noroi. Dar ea e o femeie cinstită, nu s-a înhăitat cu alții, n-a dușmănit pe nimeni, n-a urît pe nimeni.

— Dar pe dumneata te urăsc ! mi-a strigat. Și-o să te blestem în fața altarului ; și-n fiecare dimineață, cînd îmi pun halatul ăsta, și-n fiecare seară, cînd îmi vin copiii cu gîștele o să-mi ridic ochii spre cer : Nu-i ajuta, Doamne, dușmanului meu !

— El a plecat ?

— Azi dimineață, la patru...

— Da, da,... Știam de aseară că o să plece, și mai știam că o să plece fără dumneata. Aseară, pe la opt, am dat o fugă, voiam să-ți spun cine-i omul ăsta, și ce gînduri are, dar nu mai erai acasă, și mi-a părut atît de rău ! Era numai domnul Vlaicu acasă, ședea pe trepte și împletea la un coș... Niciodată n-o să-mi iert că nu v-am spus totul, din vreme !

— Cum de-ndrăznești ?

În clipa aceea, am înțeles că Matei Dobrescu rămîne pentru ea omul cel mai bun și mai cinstit, în mintea căruia încă n-a încolțit minciuna. Și m-am gîndit : poate că este singurul om la care ea a ținut cu adevărat, ce rost ar avea să-i spulber imaginea lui ?

Peste două ore am plecat din B. În drum spre București, trenul a oprit pentru două minute în gara unui orășel de munte. Ședeam pe bancheta de lîngă fereastră — și la un moment dat mi s-a părut că cineva de pe peron, din mulțime, îmi face semn să deschid. Îmbrîncind în dreapta și-n stînga, Matei Dobrescu se apropia, surîzător, de fereastra vagonului. I-am deschis și ne-am strîns mîna tocmai în clipa cînd trenul a pornit. Da, am auzit țipete de femei, fluierături — și chiar vocea lui : De ce ? De ce ? Cineva, din compartiment, m-a lovit peste mînă. Odată, și încă odată, cu toată puterea. Iar el continua să strige : De ce ? De ce ? Nu i-am dat drumul decît în momentul cînd trenul a prins viteză.

Da, recunosc...

Desen de MIHU VULCĂNESCU

BARBU CIOCULESCU

lecția de odihnă

Scut lîngă scuturi se-așează frunzele,
vestind venirea vîntului în cort de tufiș.
Prundul fierbe, sălciile sug fluiere,
Pe fața apei bătîndu-și ghearele
salamandra neagră și verde
sare să șulere.

Se-ntoarce Marele de la vînătoare de umbre.
Săgetate le-a-ntins pe măcriș.
Din tolbă aruncă pere și coacăze.
Și iată-l căzînd pe frunzar,
obosit de suiș.
Vîntul !

Somn bun. Lipanul uriaș și
nalba trezită mai tremură.
Dar parcă se leagănă ieri.
Adiere ce-ai fost, buh de mireazmă ;
bate-ne aripi pe umerii-apteri.

Ce căutăm noi pe aici,
cu ulcele de prins chipuri pe umeri,
fauri din orașul torid,
la buza gîrlei, aplecați peste șoaptele
ce-ncet se despoaie și iute se-nchid ?

Sîntem oamenii Argeșului :
Închidem sub albie turbine —
acum străbatem papura primordială
ne-ntoarcem frunză la tine
să te lipim de frunte,
cu cuibul tău de albine.

Trecem cu popoarele de furnici
prin ierburi care ne apucă picioarele
Sus este soarele. Munți drepți
în pieptul lor ne opresc.
Am ajuns. Agățăm oboseala
într-un cireș păsăresc.

gîrlă pe seară

Mînată de suflarea de seară
trece dulceața apei.
Pierde pe drum cîte-o șoaptă,
cîte-o povară.
iar cînd ajunge cotește
pe tărîm de miracol.

Ca o aripă suflînd răcoare pe cuib
trece peste cîmp fața apei.
Cîte-o bucată de mal obosită de viață
se desprinde și se aruncă-n adîncuri,
unde se va topi ca sloiul de ghiață.

În apa asta pe care știucile-o sug,
ca prunci tîmpi, fără grai,
lăsîndu-mi încălțarea pe țărm,
gol ca un cîntec intrai.

Unde racul își suflecă mîneca
și ară în prunduri ogoare de pietriș
și de oase,
stau prinse-n nămol
nuiele ce-au fost fete frumoase.

Tată pămînt, mamă lună,
Oase și pietre-mpreună.

Mînată de suflarea de seară
trece dulceața apei, bolborosește.
Coptul amiezii s-a prefăcut în
umbră miloasă
Ce-a fost zi se împacă,
se risipește.

În amurgul fără suflare
oftatul apei, întinsă
pe pat de pietroaie,
și la priviri nepăsătoare
se-aude încet,
crește tare.

A fost arșiță, unde ?
A fost patimă, cînd ?
Argeș, gîrlă de seară,
trec în susul apei cîntînd.

Intre monocord și diversitate

În dorința de a veni în ajutorul tinerilor scriitori pentru elucidarea unor probleme de creație literară — revista noastră a publicat în numerele trecute cîteva contribuții pe această temă, aparținind unor critici de prestigiu (Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Al. Dima etc.).

Au fost ridicate diverse probleme referitoare la măestria artistică la „anii de ucenicie". Printre altele s-a semnalat și tendința unei „specializări" excesive la unii tineri, a raportului care se creează între „diversitate și monocord".

În continuare, publicăm intervenția poetului Radu Boureanu.

* În schimburi de păreri cu colegi mai vîrstnici sau mai tineri, am surprins adesea, întîi interesul față de modurile de creație, față de complexitatea de structură și de exprimare a scriitorilor, apoi, grija sau mai curind îngrijorarea mărturisită constatind pe ici, pe colo, neaprofundarea informării privind circuitul artei și culturii în general.

Nu vreau să pendulez între teză și antiteză, dar vorbind de personalitatea artistică, tenta monocordului cît și a diversității sînt două fenomene evidente. Este locul de naștere a unui „conflict", care nu poate fi înlăturat pe cale obișnuită, pentru că atît teza cît și antiteza aduc în sprijinul lor dovezi deopotrivă de luminoase și irezistibile, am spune dialectice.

Pericolul monocordului, dacă poate fi vorba de un pericol, se face din ce în ce mai evident de la o vreme. Nu putem fixa limite acestui „de la o vreme", dar [illegible] un fel de eroziuni sau mai curind de timp (ne putem mărgini la timpul prezent) „monocordul" pare să fie trăsătură distinctă la ultimele generații. Vorbind despre literatură bineînțeles, despre personalități de pe tărîmul scrisului. Personalitate în sens major, și persoană referindu-se la general, la scriitori tineri care încă nu și-au conturat o personalitate, o amprentă artistică în epocă. Replica la îndemînă ar fi că nu trăim în fenomenul istorico-artistic renascentist.

Însă acestei corecturi i se poate opune ideea necesității organice a ieșirii din monocord. Desigur, pe lîngă predispoziții native, este necesară și o educație în materie, care să dezvolte [illegible] latențele structurale ale imperioasei nevoi de exprimare în diversitate.

Desigur, sînt structuri, construcții monocorde, prin vocație. Au fost și sînt scriitori și artiști care se rezumă, fără să însemne o diminuare de potențial artistic, la un singur mod de expresie al poeziei sau al prozei. Un Rebreanu, un Sadoveanu, [illegible] de sensibilități diferite, au construit edificii artistice în proză fără să facă incursiuni în alte domenii de artă, fără să fie chemați de altă materie, de altă viziune și exprimare în formă de artă. Un Arghezi, un Blaga, Ion Barbu, Camil Petrescu, cu specialul și ideea și filozofia, [illegible] forme speculative de gîndire tangente unei filozofii programatice. Au mînuit spiritul și psihologia umană în tiparele dramei, nuvelei, romanului, eseului liric, în cronică, în matematică, știință — care este o modalitate de gîndire abstractă, „un univers de jocuri, de dificultăți și eleganțe inutile", cum spune Valéry.

Prin puternice combinații logice și intuitive, anumite personalități s-au văzut impulsionate să se exprime în modalități artistice diferite. Nu numai pe seama acelor „Ultra vires" ai tuturor timpurilor, ai Renașterii în special, ci și în sfera timpului nostru am avut exemple care au pus în mișcare mecanisme varii, artiști seduși de misterul diversității aspectelor vieții, sentimentelor și materiei.

Iarăși, diversitatea implica dificultăți și primejdii. Diletantismul pîndește cu pecetea lui nivelatoare, cu fixarea suflului său secativ. Fecunditatea vitalității și pasiunea creatoare dau valoare de act creator pluralității modurilor exprimării în artă.

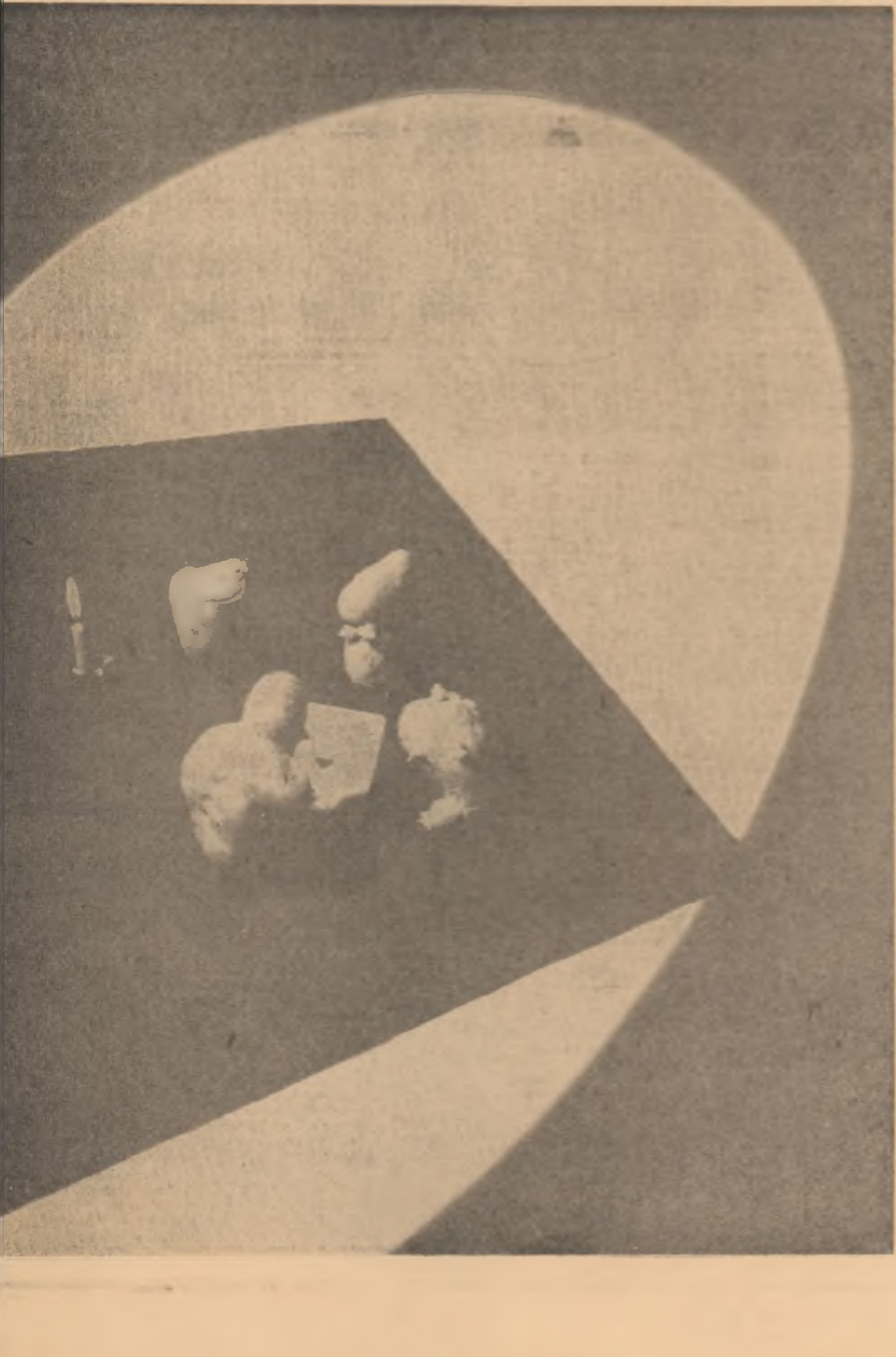
Parafrazîndu-l pe Rilke, am spune că din rădăcinile adinci ale convingerilor proprii, din imboldurile clare sau intuite pornesc actele de creație. Dacă simți că te cheamă, te reclamă un mod artistic, o materie sau un tărîm propriu creației nu te poți opri. Și nu tîrziu, fără să fi atins formele geniului, pluralitatea sau diversitatea a conturat, a impus o personalitate artistică.

De un timp, în jurul acestui fenomen se face arie tot mai largă și mai goală. Nu putem desluși cauzele acestei restringeri, a disponibilității pentru o mai diversă exprimare artistică, sau mai curind nu ne grăbim fiind dispuși să credem că fenomenul nu este decadent și că actualele modificări de epocă, de structură și condiții, vor deveni în timpurile noastre această [illegible].

În acest sens, monocordul este totuși un fenomen și o primejdie. El [illegible] un mai larg sens, tendința de a părăsi interesul nu numai pentru diversitatea în creație ci și pentru circuitul mai larg al [illegible] și al esenței artei și culturii. Aceasta lasă din limitele creației [illegible], care reflectă forme de mult rezolvate ale genurilor artistice în poezie, în proză, în teatru (ca și în arta plastică) dîndu-le girul în [illegible], fără a cunoaște prin [illegible] lucrarea reală.

„Cea mai mare parte a oamenilor au despre poezie o idee atît de vagă, încît chiar vagul acestei idei este pentru ei definiția poeziei", spune tot Valery. Această [illegible] poate fi alăturată chiar unora dintre [illegible] de poezie. Dar scepticismul [illegible] profesia noastră și vrem să credem că problema monocordului sau a diversității dialectale nu este totuși un fenomen de structură al generației noi, care va să [illegible] să infirme ea însăși „pericolul" semnalat de noi.

RADU BOUREANU



„CARTOFORII" — Fotografia: A. MIHAILOPOL

PROFILURI DE POEȚI NOI

Experiența poeziei noastre se îmbogățește în mod constant, pe liniile cele mai temeinice, ceea ce dovedește — dincolo de o condiție de înzestrare a generațiilor noi — existența unui climat optim de germinare a versului. Cele două aspecte trebuiesc văzute în același circuit: generațiile noi despre care vorbim, sînt proaspete nu numai ca vîrstă, ci și social. Este vorba de lumea nouă, în sensul cel mai adinc al cuvîntului, lume din care, așa cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, au apărut numeroase nume noi, talente valoroase, cu perspective de creație. Numeroasele apariții de poeți remarcabili din ultima vreme, provin fără excepție din tineretul care construiește socialismul, sînt fii ai poporului ridicați la o nouă viață și o nouă cultură, pe care ei continuă să o înalțe. Unii sînt angajați în cîmpul muncii, în profesiuni dintre cele mai variate. Ne încîntă în chip deosebit ori de cîte ori ne aflăm în fața acestor tineri lirici ai timpurilor noastre, a acestor mărturii vii ale puterii de înflorire multilaterală a personalității.

Victoria Raicev

Victoria Raicev este o tînără doctoriță deosebit de merituoasă în profesia sa. Ea este și o poetă care ne uimește de-a dreptul, prin profunzime, originalitate și certitudine. Ca și luna care nu răsare numai decît la orizont, ci uneori aproape de zenit, poezia Victoriei Raicev s-a ivit dintr-o dată la o înălțime surprinzătoare. Ea este o lună la primul pătrar, desigur, pe care ne și pregătim s-o urmărim în fazele ei de completare, dar astrul acesta tînăr se plasează în afara oricărei nebuloase. Lumina lui are sclipiri precise de argint și albastru, care ne dau o senzație aproape ciudată a noutății. Cu cine seamănă? Cu nimeni? Versul este dens și urmărit cu pași mici și salturi neprevăzute, ca la un balet. Sîntem în fața unui balet de exultare ori de gravitate? De neliniște ori de supremă siguranță? Controversa apare depășită de substanța pe care acest vers o închegă, înfățișînd, am putea spune, o nouă ipostază a substanței terestre. Ponderea materialității grele se unește cu iureșul obscur al rodniciei, țărina cu frunzele, copiii și bătrînii sînt unul și același lucru, văzut la extremitățile lui, timpul curge ca un izvor care în momentul cînd gîlgîie mai puternic, s-a și pierdut în substraturile tainice ale pămîntului: „Omul, acest munte frumos, / ori cît ar umbla după soare, / spun bătrînii cu gură de foc / că-ntr-un anume loc / se face vîlcea / nu mai răsare nici iarbă pe ea — / și se trage ca rîul în mare". (*Acest munte frumos*). Materia care caută să ne încătușeze, cu asaltul ei masiv și pieritor, este învinsă de copii: „Pămîntule, Doftană grea / apuci doar rămășițe pămîntene / căci avem noi grije / toată viața / să ne mutăm cu de-amănuntul în copii". (*Moment de tăcere*). Dar deodată pămîntul acesta nu este decît o floare: „Ce frumos miroase pămîntul, prieteni / străin de el să fii, / tot te repezi la margine de pădure, să-l pui în sîn / ca pe o floare abia răsărită". (*Intre lapte și somn*). După cît se înțelege, întreaga culegere de versuri pe care o posedă pînă în prezent Victoria Raicev, se intitulează „Intre lapte și somn". Am crede că ne aflăm în grădina lui Blaga, dar nici o urmă de metafizică reflexă nu există în aceste poezii. Pentru filiații trebuie să căutăm alte drumuri care, desigur, trebuie să fie. Nu aceasta importă în momentul de față. Am putea spune că tînăra poetă privește pămîntul printr-un splendid instinct matern, cu îngrijorare și fericire, cu ochii mereu pe copii, acești mici Herculi mitologici care parcă pot lupta de la naștere cu hidra sorții: „Stau copiii cu urechea pe noi / să afle ce se petrece / dincolo de ei, / se mută luptătorii în fii, / lege nouă pe pămînt / și la urmă de tot / pacea între sprincene / semn că ne-am mutat / din timp / grădina mai către dimineață". (*Moment de tăcere*). Acest final, care nu evită nota întunecată, a adoptă spre a o spulbera, triumfător și în afara oricărei tendințe retorice. Generațiile, în succesiunea lor, nu fac altceva decît să mute „grădina mai către dimineață", pentru că, „lege nouă pe pămînt", „se mută luptătorii în fii".

Interpretarea timpului său de către poetă este în această poezie ferită de orice urmă de șablon, pătrunsă într-o viziune care o leagă de firele profunde ale ființei sale intime. Această ființă ne apare și ea, pe neașteptate, cu toate durerile ei sentimentale ascunse, care caută un contrafort tot în copii. Dar copiii de data aceasta, în chip firesc, se arată avînd o viață a lor cu totul independentă. „Iar mi-s ochii de partea bolnavă — / copiii mă întreabă / dacă scriu cu stînga / și mănînc cu stînga / și mă prăpădesc de lacrimi / și de rîs / și ei vin aproape / parcă să mă tragă de sub lună. / Nimeni nu știe că iubesc; / cineva cînd află... / am iubit puțin / și din puțin tot mai puțin / și din puțin aproape că rămîi străin: / piatră pe care sparg copiii / sîmburii de prună / uitînd de somn / și de părinți". (*Cresc copiii lîngă mine*).

Limba românească a poetei Victoria Raicev este curată, ceea ce nu se întîmplă așa de des la mulți din poeții noștri. Structura poeziilor — pe parabola scurtă sub care se manifestă în chip specific — este dominată aproape fără greș. Această poezie, așa cum am spus, își urmează fazele ei de orbită, pe care le așteptăm.

Marius Robescu

Marius Robescu e un al doilea poet tînăr pe care îl rechemăm la rampă spre a-l aplauda. El este de o altă factură decît Victoria Raicev. El s-a situat, prin versurile care au apărut de curînd în revista noastră, ca și prin cele pe care le publică astăzi — în plin focar al debutului și prin aceasta a ieșit din umbra acestui debut, dacă nu ne exprimăm contradictoriu. Siguranța versului său este impresionantă, dar universul lui încă nu s-a cristalizat, apare mai eclectic. Totuși, punînd de exemplu la un loc un număr de patru poezii intitulate „Ies navele", „Fiecare rîu", „Bărcile", și „Dar trenurile", toate încă din titluri indicînd situații de dinamism, putem surprinde un sentiment al mișcării plin de culoare. Acest sentiment nu numai că este expus cu o mînă fermă — pe care și-au făcut-o, din fericire, destul de mulți poeți tineri — dar se împletește cu norocul deplin al imaginei, care se supune fără docilitate, se instalează cu energia unui resort viu în punctele-cheie ale strofelor: „Ies navele proaspete în lume / frumos lăcuite, cu bordul cioplit, / să colinde marea ghemuită / într-un crater de vulcan adîncit / .Pilotează cu brațul stîng / tinerii conducători, / disprețuind perfidul pește fierăstrău, / curenții submarini și oricare vînt". Încrederea nu este numai colectivă, ci se transformă brusc într-un spor de hotărîre individuală: „Dar singur pot să ridic / după o noapte de veghe, / răsăritul cu ancora înfiptă adînc". În poezia „Fiecare rîu" nerăbdarea și decizia ajung axiomatice: „Trebuie să trec un rîu, pe celălalt mal sînt așteptat. / Un tînăr poate oricînd îndrăzni, / dincolo ajunge numai un bărbat". Poezia „Trenule", din tot ciclul acesta, repliată aproape cu totul pe imagine, bate pe loc în ce privește viziunea fundamentală. Ea începe cu o simplă sugestie a titlului, care demarează bine: „Dar trenurile lungi se duc departe / cu frunze pe ferestre, lipite de furtună". Cu cele două versuri următoare se trece însă prea mult pste concretismul celor dintîi și ele, deși izbutesc să fie frumoase, cad în gratuitate: „Linii paralele se întîlnesc în moarte / cînd bîntuie / căderile de lună". Această gratuitate continuă pînă la sfîrșit, dar formal vorbind, în mod onorabil. Poezia „Bărcile" este numai o pictură de Manet, cu tot relieful cuvenit. Marius Robescu ni se pare că prezintă și el, în totalul versurilor pe care le cunoaștem, suficiente motive spre a fi semnalat cititorilor: semnalat ca un poet tînăr, de linia întîi.

DRAGOȘ VRÎNCEANU

Scrisoare către redacție

Mărturisesc de la început că nu am intenția de a polemiza în public cu tov. Corneliu Leu, autorul articolului „Peștele cel mare sau probleme editoriale" — scrisoare deschisă — apărută în revista „Luceafărul" din 5 iunie a.c. Pentru cititorii cărora acest material le-a rămas necunoscut, menționez că tov. Corneliu Leu, servindu-se de persoana mea drept pretext, aborda probleme editoriale, ca, de pildă, editarea operei lui Gh. Brăescu. Bine înțeles, autorul scrisorii, ca să găsească totuși o legătură între problema discutată și destinatarul „scrisorii deschise" arăta și faptul că subsemnatul am apărut cu lucrarea „Flori de lumini pe Argeș" în anul 1964, sub egida Casei regionale a creației populare Argeș, socotind acest lucru fiind incompatibil cu serviciul pe care-l prestez la Casa centrală a creației populare.

Voi porni de la propriile afirmații ale semnatarului scrisorii deschise. Citez: „Și, lucrător cu funcție fiind în cadrul Casei centrale a creației populare, ai găsit o Casă regională a creației populare (cea din Pitești), care să-ți editeze o carte". Și — mai departe: „...Datoria Casei regionale de creație este în primul rînd să editeze lucrările lor (ale cercurilor și cenaclurilor literare — n.n.) și nu să ocupe cota de hîrtie repartizată, editînd volumul „Ioan Meițoiu. Flori de lumini pe Argeș", montaj literar-muzical.

Deci, este vorba despre un montaj literar-muzical, destinat prin specificul său, repertoriului formațiilor artistice de amatori, montaj în care sînt incluse — pe lîngă cele 26 pagini de text, patru cîntece de masă inedite ale compozitorilor Ion Chirescu, Gh. Bazavan, Laurențiu Profeta și Mircea Neagu — cinci ilustrații ale graficianului V. Dobrian, precum și indicațiile de regie ale prof. George Dem. Loghin.

Această lucrare a fost elaborată la cererea forurilor îndrumătoare ale mișcării artistice de amatori, în cadrul unei largi acțiuni de asigurare a repertoriului formațiilor artistice de amatori de pe marile șantiere. Din punct de vedere al tematicii și al locului în care se desfășoară acțiunea precum și al utilizării acestui montaj, lucrarea era necesară tocmai regiunii respective, care, prin adresa nr. 288 din 8 mai 1964 arăta: „Intenționăm să publicăm lucrarea în cinstea zilei de 23 August, tematica ei fiind inspirată din munca celui mai mare șantier al regiunii Argeș".

Iată cum, după „raționamentul" tov. Corneliu Leu, subsemnatul „a găsit" editorul miraculos al lucrării sale și cum a „ocupat" cota de hîrtie repartizată instituției în cauză!

Evident, o lucrare literară sau alta, cum ar fi și o lucrare cu profil specific, destinată formațiilor artistice de amatori, poate fi discutată și apreciată sau desapreciată numai în urma unei analize nepărtinitoare, competente. Personal, nu cred că lucrarea mea sus amintită nu ar putea să aibă lipsuri. În ce privește însă procedeul și limbajul în care se exprimă tov. Corneliu Leu, în discutarea valorii artistice a lucrării, să-mi fie îngăduit să citez: „La toate acestea (versuri citate mai înainte — n.n.) și mai multe, ejusdem farinae se impune concluzia căreia d-ta îi dai în paranteză și indicația: (patetic)...

...Se clatină sub pasul nostru
zarea!
...Cu noi începe viața și mișcarea.

„Ei bine, iartă-mă, iubite colega Meițoiu, dar aici trebuie să te contrazic: Nu cu domnia ta începe viața și mișcarea... literară pe plaiurile argeșene".

Și acum, încă o precizare: Publicarea unor scriitori de către casele regionale ale creației populare. Casa centrală a creației populare, cu lucrări destinate mișcării artistice de amatori, a intrat de mult în tradiția acestora. Dovadă, numeroasele lucrări (montaje literare, poeme scenice, programe de brigăzi artistice de agitație etc.) semnate de scriitori cunoscuți ca: Al. Andrițoiu, T. Balș, Mihu Dragomir, Al. Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, Victor Tulbure, Petru Vintilă, etc. Atragerea scriitorilor în elaborarea lucrărilor utile formațiilor artistice de amatori este o acțiune justificată din partea instituțiunilor sus menționate.

Nici membrii cercurilor literare — sau, mai bine zis, în primul rînd aceștia n-au fost neglijați — și regret că tov. Corneliu Leu nu cunoaște faptele. Numai în ultimii doi ani casele regionale ale creației populare au dat la lumină zeci de culegeri cuprinzînd lucrări ale membrilor cercurilor literare. Au apărut de asemeni numeroase culegeri de folclor poetic precum și programe ale brigăzilor artistice de agitație. Chiar în regiunea Argeș au apărut în acești ani culegeri de acest fel. O lucrare amplă în care sînt incluși nu numai patruzeci creatori populari citați de tov. Corneliu Leu, ci aproape 400 de culegători de folclor poetic nou și creatori, de pe întreg cuprinsul țării, se află sub tipar. Tot în acest an se va publica o culegere cuprinzînd cele mai frumoase poezii ale membrilor cercurilor literare. Iată deci cum se prezintă lucrurile.

Acum, o altă problemă: Dacă unii lucrători din cadrul instituțiilor de îndrumare metodică sînt — cu sau fără asentimentul tov. Corneliu Leu — și scriitori, oare acestora nu le este îngăduit să scrie lucrări pentru mișcarea artistică de amatori? Oare aceștia își avizează singuri lucrările, publicîndu-și-le cu de la sine putere?! Dacă nu le este îngăduit, atunci, evident, după un fals raționament, înseamnă că tot atît de bine, scriitorii care sînt și redactori ai unor reviste literare, ai unor edituri, ai unor organe de presă, ai radio-televiziunii etc. nu ar putea să publice acolo unde lucrează, pentru interesele legitime ale instituției sau revistei respective, întrucît li s-ar aduce învinuirea că-și dau lor înșile „viza" de publicare. Oare astfel se poate pune problema?

Și însfîrșit, o ultimă precizare în legătură cu îngrijorarea tovarășului Corneliu Leu privind activitatea mea literară în ultimii ani, cînd la „principalele edituri" n-am mai publicat nici o carte. Îl asigur pe îngrijorat că nu din cauza d-sale s-a întîmplat aceasta. Am predat două manuscrise unora dintre „principalele edituri" (după expresia tov. Corneliu Leu) și sper ca apariția lor să constituie și ea un răspuns la scrisoarea sus menționată.

Cititorii, față de cele arătate mai sus, sînt rugați să tragă singuri concluziile ce se cuvin.

IOAN MEIȚOIU

Lectura piesei într-un act „Curierul de seară" a fost făcută la a 64-a ședință a cenaclului N. Labiș, cu colaborarea actorilor Ruxandra Sireteanu, Dinu Ianculescu și a... autorului Romulus Vulpescu.

Apreciindu-se replica vie, fervoarea, fantezia și construcția dramatică a lucrării, discuțiile furtunoase au pendulat între apropieri apologetice de... proza fantastică a lui Mihai Eminescu sau piesele lui Eugen Ionescu și obiecții privind caracterul oarecum abstract al ideii adoptate.

Supunem piesa „Curierul de seară" și atenției cititorilor.

curierul de seară

Piesă într-un act de ROMULUS VULPESCU

PERSONAJE

Hamalul

Fotograful

Maria

Un peron de gară

Durata: 30'—35'

HAMALUL: Bună seara. Îmi dați voie? *(Își aprinde țigara de la cea a fotografului).* Ce mai faci, George?

FOTOGRAFUL: Salut. Mulțumesc, bine, dar dumneata? Mă iertați, dar nu vă cunosc. Poate mă confundați.

HAMALUL: Nu. Tu ești cunoscutul meu George, și nu alt George.

FOTOGRAFUL: Da. Așa mă cheamă, dar nu te superi, domnule, nu-mi amintesc...

HAMALUL: Ne-am văzut din cînd în cînd. Am și petrecut împreună o seară la niște amici comuni. Acum doi ani, de revelion, cînd ai cunoscut-o pe Maria...

FOTOGRAFUL: O cunoști?

HAMALUL: Sigur că da. Am mai văzut-o de cîteva ori pe stradă, o dată într-un magazin...

FOTOGRAFUL: O aștept. Avem întîlnire. Pleacă pentru cîteva zile în sud, la o rudă pe moarte.

HAMALUL: Da? Îmi pare rău.

FOTOGRAFUL: Ei, ce vrei? Asta e... oamenii mor.

HAMALUL: Sigur. Mor. Bem ceva pînă vine?

FOTOGRAFUL: Mulțumesc. Nu beau. Nu prea beau. Băutura nu-mi face bine.

HAMALUL: Atunci o cafea măcar. Un expres, la peronul doi...

FOTOGRAFUL: De unde știi că de la peronul doi pleacă?

HAMALUL: Sunt de-ai casei. De-ai gării. Hamal. Dacă pleacă spre sud...

FOTOGRAFUL: Da. Nu știam. O cafea beau. *(Trec amîndoi la peronul doi).*

HAMALUL: Merge fotografiatul?

FOTOGRAFUL: Nu sunt fotograf, sunt reporter...

HAMALUL: George, știu că ești fotograf ambulant.

FOTOGRAFUL: Domnule, te rog... în definitiv, domnule cum? Nici nu știu cum te cheamă.

HAMALUL: Nu te supăra, George. Înțeleg. Reporter sună mai frumos.

FOTOGRAFUL: Sunt la *„Curierul de..."*

HAMALUL: Nu. Lucrezi în cartierul teatrelor, ca fotograf ambulant. Ce rost are?

FOTOGRAFUL: Bine. Probabil că ți-am făcut un instantaneu. Și mi-ai ținut minta mutra. De obicei, lumea care acceptă e preocupată de propria mutră de pe carton, nu de-a fotografului. Am spus o minciună.

HAMALUL: Nu-i nimic. Nu e grav. Toată viața ai mințit puțin și simplu. Cred că nu mai mult de cinci minciuni mărunte...

FOTOGRAFUL *(rîzînd)*: Îmi stă scris pe față?

HAMALUL: Nu. Știu. La opt ani ți-ai rupt pantalonii în sîrma ghimpată de la ferma *Trei fagi*. Maică-tii, ca să nu te certe, i-ai spus că sărise un cîine la tine și că abia ai scăpat cu fuga. A fost fericită că nu te-a mușcat.

FOTOGRAFUL: Asta-i bună. Eu și uitasem. Dar de unde știi? Cine ți-a spus?

HAMALUL: Nimeni. Te cunosc bine.

FOTOGRAFUL: Ascultă-mă, domnule funcționar al căilor ferate, cine ești dumneata? Cum te cheamă?

HAMALUL: Un hamal, cum ți-am spus și cum se și vede. Numele încă nu ți-l spun ca să te pedepsesc pentru minciuna de-adineauri. Încearcă să-ți amintești de mine, și-ai să mă recunoști.

FOTOGRAFUL: Nu. Nu pot.

HAMALUL: Bine. Ai să-ți amintești. Ai tot timpul.

FOTOGRAFUL: Cît e ceasul? Trebuie să vie Maria.

HAMALUL: Șase. Trenul pleacă la și 48. 18 și 48. Ea vine la 6 și jumătate.

FOTOGRAFUL: Exact. Și orele de întîlnire mi le știi. Mă spionezi?

HAMALUL: Nu, dar e logic. De la atelier pleacă la șase. Valiza e pregătită. Pînă la monument — cinci minute pe jos. Cu autobusul — 20 de minute. În total 25 de minute. Și cinci minute pentru eventuale întîrzieri. Puțină pudră, la toaleta gării, puțin ruj. Doar se desparte de dumneata...

FOTOGRAFUL *(bănuitor)*: Ce tot indrugi? Cum naiba știi toate astea? „Se desparte de dumneata...". O să lipsească 3—4 zile, cel mult o săptămînă, cu înmormîntare cu tot. M-aș fi dus și eu, dar e sezonul în toi și nu prea stăm strălucit cu banii. Am mai cumpărat și aparatul ăsta nou, ultra-modern. *(Cu entuziasmul profesiei).* E grozav. L-au inventat acum doi ani, pentru armată, poliție și instituții din astea. Developează instantaneu și scoate fotografia în 30 de secunde de la declanșare. Scump, dar clienții preferă să dea ceva mai mult și să nu se mai ducă la magazin a doua sau a treia zi, ca să ridice pozele. Și o hîrtie specială, mai scumpă. E mai rentabil și pentru mine. Soluții, băi developante, copiere — totul în 30 de secunde. Și-n plus, mulți, cînd văd fotografia, și dacă le place, îți mai comandă pe loc alte 2—3 poziții.

HAMALUL: Într-adevăr, e grozav. *(Examinîndu-l).* Și nu pare cu mult mai mare decît unul obișnuit. Numai să facă poze la fel de bune ca aparatele vechi... În sfîrșit, eu nu mă prea pricep.

FOTOGRAFUL: Bine că mai există ceva pe lume să nu știi dumneata!

HAMALUL: O, asta... asta nu mă interesează. Adică nu e treaba mea.

FOTOGRAFUL: Sigur. Treaba dumitale e să-ți hagi nasul în treburile altora. Iartă-mă, dar cam așa stau lucrurile.

HAMALUL: Ai dreptate.

FOTOGRAFUL: Sper că nu te-am jignit. N-am spus-o cu intenție. Îți fac un instantaneu. Și-ai să vezi că nu e mai prejos de fotografiile pe care le fac artiștii marilor saloane. Eu mă pricep la puține, dar la fotografie sunt as. Am participat și la o expoziție. Am luat mențiune.

HAMALUL: Știu.

FOTOGRAFUL *(bucuros)*: S-a scris și-n ziare? Habar n-am avut. Vezi că nu mă laud.

HAMALUL: Nu. Nu s-a scris.

FOTOGRAFUL: Ai fost la... *(Hamalul dă din cap că nu. Fotograful nu-și termină vorba)*... Atunci?

HAMALUL *(zîmbind stingherit)*: Doar știi că știu tot... tot ce e în legătură cu dumneata. Îmi bag nasul...

FOTOGRAFUL *(serios)*: Ești de la poliție?

HAMALUL: Nu.

FOTOGRAFUL: Dacă ești, cred și eu că n-ai să-mi spui. Am făcut ceva? Sunt un om de treabă și n-am furat nimic.

HAMALUL: Știu.

FOTOGRAFUL *(exasperat)*: Iar?

HAMALUL *(zîmbind)*: Da. Iar.

FOTOGRAFUL *(pe gînduri)*: Trebuie să fie ceva mai grav. *(Pauză).* Spionaj. Fotografii... Mă crezi implicat în chestii suspecte?

HAMALUL: Nu. Nu.

FOTOGRAFUL: Altfel de ce m-ai urmări?

HAMALUL: Dar nu te urmăresc.

FOTOGRAFUL: Prea știi multe despre mine. Ți-ai luat informații despre viața mea, știi că am furat mere în copilărie, știi cînd m-am cunoscut cu Maria, și unde, la ce oră am întîlnire... *(Are o idee)*... Sau ești dumneata spion și vrei să mă recrutezi. Aveți nevoie de-un fotograf bun. De aia și știai că am expus și-am luat mențiune. *(Naiv).* Și că mi-am cumpărat de curînd un aparat perfecționat...

HAMALUL *(rîzînd)*: Ce mai spionaj serios e și ăla dacă n-ai aparate mai bune ca ale poliției și ale armatei. Și, pe urmă, se găsesc de vînzare în toate magazinele...

FOTOGRAFUL: E drept. Nu mai știu ce să mai zic.

HAMALUL: Nu te teme. Nu sunt nici polițist, nici spion. Sunt hamal, aici, în gară. Am o meserie la fel de onorabilă ca a dumitale *(Gîlmînd)*... nu spun nimănui că aș fi împiegat, și sunt un cetățean care n-are nimic de ascuns. Am făcut războiul — am și-o decorație — fumez țigări ieftine, am cîțiva prieteni și cîteva datorii, nu-s încurcat cu nici o femeie și nu sunt mai curios decît alți oameni la fel de obișnuiți ca mine *(După o pauză)*. ...și ca dumneata.

FOTOGRAFUL *(puțin descumpănit și părînd convins)*: Nu mi-e rușine că sunt fotograf. fotograf ambulant, dar aș vrea să fiu reporter. Am ochiul format pentru instantanee. Ce mai fotografii aș scoate, domnule! Dar nu pot pătrunde. Nu există nici o posibilitate. Am încercat. Ăștia de la ziare sunt cartelați. Organizați grozav. De multe ori, același fotograf prinde scena sau întîmplarea din mai multe unghiuri, pozițiile adică, dă la ziarul lui una, și variantele apar în celelalte gazete, cu ajutorul rețelei. Cu altă ocazie e și el servit la domiciliu. Nu se mai deplasează, nu se mai agită, are vreme să lucreze acasă fotografii cu dame goale... Ai văzut din astea, nu?

HAMALUL *(făcînd semn că da)*: La unele se vedea un ochi de artist.

FOTOGRAFUL: Da. Sunt cîțiva foarte buni. Dar n-au încotro. Au intrat în combinație, nu mai pot da înapoi. Mor de foame altfel. Ce viață aș duce eu să fiu reporter! Le-aș asigura tuturor fotografii, toată rețeaua aș aprovisiona-o. M-aș duce peste tot. În orice colț al țării. Și-n străinătate. Corespondențe fotografice de-naltă clasă! Prin cîte peripeții nu trece un reporter independent al unui mare ziar? Cu ce le-aș trimite, și cum. ar dubla tirajul. Cu vremea aș ajunge celebru. Ce artă aș demonstra!

HAMALUL: Știu. Ai talent. Dar dacă nu se poate...

FOTOGRAFUL *(cu insuflețire)*: N-au încredere într-un ambulant, să nu le strice afacerea. Nu te cunosc, nu vor să te primească. Riscă dacă nu-ți ții gura. Se află la ziar de procedeu și zboară toți cu scandal. Anul trecut am fost cu Maria două săptămîni la mare, într-un sat pescăresc modest și am fotografiat numai pentru plăcerea mea. Cînd am vrut eu. și ce. Nu toate mutrele care trec pe stradă și au chef de un instantaneu, la comandă. Am făcut studii de portret, de ecleraj, de unghi, de cadru. Le-am dat și pescarilor portretele și m-am împrietenit cu ei. Atunci am băut cea mai multă — și mai bună — bere din viața mea. La-nceput eram un străin, un turist cam sărăcuț, dar domn. După ce-au văzut ce sunt în stare. m-au respectat și m-au iubit. Maria le-a cîntat niște cîntece vechi și-au cîntat și ei. La plecare ne-au adus creveți, languste și-un homar cum n-am văzut decît în filme și, o dată, la o expoziție culinară de restaurant de lux. L-a pregătit Maria după o carte de bucate. A fost nemaipomenit. N-am avut noi bani destui să punem chiar tot ce scria în carte, dar a ieșit o minune.

HAMALUL: Știu. Foarte bun.

FOTOGRAFUL *(rîzînd)*: Ești un mucalit cum n-am mai văzut. Spui într-una „știu, știu, știu", de parcă te-ai culca în pat cu noi. Mi se pare că mă cam iei peste picior. Nu-i așa că ai și cîntat cu noi și cu pescarii la han?

HAMALUL: La „Delfinul". *„Cînd am fost în pădure..."*, *„Te iubesc de cînd eram copil..."*. *„A venit iarna..."*, *„Surugiul beat"*...

FOTOGRAFUL *(uimit și descumpănit)*: Lasă glumele. Parc-ai vrea să mă sperii. Ești foarte isteț. Un han la țară, într-un sat pescăresc — îți spui dumneata — cum să se cheme altfel decît „Delfinul" sau „Bătrînul rac". Ai mers la noroc și-ai nimerit. Cît despre cîntece, pe astea le cîntă toată lumea cînd merge la țară, în vacanță.

HAMALUL: Știu și asta.

FOTOGRAFUL: Bine-nțeles. Cum să n-o știi și pe asta, tocmai dumneata, atoateștiutorul! Dragă prietene — știu eu dacă te pot considera prieten, indiscret cum ești...

HAMALUL: Poți.

FOTOGRAFUL: ...indiscret cum ești, dar hai să zicem că de-o jumătate de oră de cînd ne cunoaștem și stăm de vorbă...

HAMALUL: **Stăm de vorbă de 17** minute. Ne cunoaștem de 32 de ani.

FOTOGRAFUL: Mă cunoști din leagăn. Spune-mi că-mi sugeam degetul mare de la dreptul și că făceam tărăboi cînd mi se dădea să sug țîța stîngă, și-mi scot pălăria. Te declar cel mai mare comic serios — și ignorat — din lume!

HAMALUL: Sunt. Și-ți sugeai degetele mari și de la dreptul și de la stîngul, iar țîță sugeai ca orice copil, fără preferințe. În schimb, ți-au ieșit foarte tîrziu dinții, mult mai tîrziu decît la alții, și-ai avut complicații grave. ți-a fost rău, ai fost la un pas de...

FOTOGRAFUL: ...Moarte. Știu și eu. Mi-a povestit maică-mea. Și astăzi am rămas cu o dantură cam șubredă. Fac infecții des... *(Pe gînduri).* Mă-ntreb foarte serios dacă există-ntr-adevăr ceva, ceva ce nu știi nici dumneata?

HAMALUL: Da. Cînd are să-mi vină rîndul... *(Revenindu-și și zîmbind).* Să ies din schimb.

FOTOGRAFUL: Cam slabă gluma. Asta știu eu! După 6 ore. Dacă-mi spui cînd ți-ai luat serviciul în primire...

HAMALUL: N-are importanță. Acum 32 de ani. Cînd am început viața, cînd m-am născut într-un fel...

FOTOGRAFUL: Într-un fel? Nu te-ai născut ca toată lumea?

HAMALUL: Ba da, ba da, toți se nasc la fel.

FOTOGRAFUL: Atunci acum 32 de ani? Suntem de-aceeași vîrstă? Te pomenești că tot în aprilie!

HAMALUL: Da. În 5. La 10 și 20 seara. Ca și tine.

FOTOGRAFUL: Nemaipomenit. *(Pauză).* Nu. Nu-nțeleg. Nu mă mai mir. N-are nici un rost. Dar nu-nțeleg. Să știi că nu-ți port pică. Pică pentru că-ți rizi de mine. Îți rizi frumos, nu știu cum că nu mă pot supăra pe tine... Iartă-mă, te-am tutuit... *(Hamalul face semn că nu-i nimic).* Sigur, nu-i nimic. Gemeni cum sîntem, gemeni ai coincidenței, se poate să ne tutuim. Ziceam că-ți rizi așa de frumos, încît rîd și eu cu tine. Și mai există o blîndețe a ta, un calm, un nu știu cum să-i spun, un farmec personal care nu permite antipatia. Sunt sincer, nu-ți fac declarații de prietenie. Fii și tu sincer cu mine și lămurește-mă, spune-mi secretul...

HAMALUL: Știu că ești sincer. Și nici nu-i cine știe ce secret. Ai să-l afli oricum. Mă bucur că ești bine dispus și că-ți sunt simpatic.

FOTOGRAFUL *(pus pe glume)*: Ar fi nostim să și murim în aceeași zi.

HAMALUL: Da, ar fi, numai că asta nu se mai poate.

FOTOGRAFUL: De ce nu? Unde-au mers atîtea coincidențe, nu văd de ce n-ar merge și asta cu moartea? Și cum adică, „nu se mai poate?" Ce, știi cînd am să mor? Sau cînd ai să mori? *(Pauză scurtă).* Uitasem că le știi pe toate...

HAMALUL: Cînd am să... *(Ezită)* mor eu, nu știu...

FOTOGRAFUL *(tăindu-i vorba)*: Dar cînd am să mor eu, da? Poate că-mi spui și mie. Nu mă sperii, nu mi-e frică de moarte, n-am văzut-o niciodată cu ochii, cum se spune. Spune-mi, că nu strică să știe omul cînd îi bate ceasul. Îmi spui acuma, confidențial, pe urmă la ora anunțată mă asasinezi și faci o glumă neagră teribilă, demonstrîndu-mi în ultima clipă — ultima mea clipă — c-o știai și pe asta. Ei, care-i ceasul meu? Apropo. cît e? Să nu fi venit Maria.

HAMALUL *(tăcere)*: 6 și 20. Vine curînd.

FOTOGRAFUL *(exuberant)*: Ești un mare vrăjitor, drăguț-foc, și simpatic. Nici n-am băgat de seamă cum a trecut timpul. Parcă mai adineauri mi-ai cerut foc.

HAMALUL: N-a trecut.

FOTOGRAFUL: Parcă „n-a trecut", dar a trecut.

HAMALUL: Pentru tine, nu. Pentru ceilalți, da.

FOTOGRAFUL: Care, „ceilalți?".

HAMALUL: Ceilalți. Al căror ceas nu s-a oprit.

FOTOGRAFUL: Eu n-am ceas.

HAMALUL: Dar timpul tău a stat.

FOTOGRAFUL: Cum a stat? Ceasul — numai că n-am — stă, nu timpul. Ce glumă mai e și asta?

HAMALUL: Ultima. Bănuisem că are să fie mai greu, poate că, de fapt, are să-mi și fie mai greu. Auzisem de la colegi că alții fac scandal, refuză, imploră, se agață cu disperare...

FOTOGRAFUL: Ce tot indrugi? Chiar că nu mai pricep nimic. Te-mbeți cu cafea? Probabil că bei multe zilnic, de plictiseală, între două trenuri, și cafeina plus nicotina... Spui vorbe fără șir, dar pari normal. Nu cred să fii nebun...

HAMALUL: Nu sunt. Și nici beat de cafea. Nu beau decît dimineața cu o chiflă. *(Pauză).* Și-acum, o excepție, cu tine. *(Pauză).* Uite, George, ești un om modern. Din cîte te cunosc *(Fotograful face un semn elocvent)* știi să-ți stăpînești nervii, la emoție nu țipi cu una, cu două, nu-ți place să te dai în spectacol, trece lume pe peron... Am să-ți spun ceva, cam neplăcut pentru tine...

FOTOGRAFUL *(brusc, îngrozit)*: Maria?

HAMALUL *(dă din cap că nu)*: ...Neplăcut pentru tine, în sfîrșit pînă ai să te obișnuiești...

FOTOGRAFUL *(ușurat că nu e nimic în legătură cu Maria, îl întrerupe cu seriozitate bufonă)*: N-am! Farsor bătrîn, văd unde vrei să ajungi. Ai de gînd să cimentezi prietenia noastră care-a luat foc de la o țigară, prietenia noastră stropită cu cafea... Uite că mi s-a stins țigara, e rece de mult, nici n-am observat...

HAMALUL *(cu glas egal)*: De la șase.

FOTOGRAFUL *(neatent la intervenție)*: ...Vrei s-o cimentezi pe viață. Cu un împrumut. Vrei să-ți împrumut niște bani.

HAMALUL *(cu același ton)*: Sunt curierul, George.

FOTOGRAFUL *(derutat și amuzat în același timp)*: Iar bați cîmpii. Ții să mă zăpăcești cu tot dinadinsul. *„Curierul de seară"*, nu? Tu ești *„Curierul de seară"*. Ăsta-i ziarul la care ți-am spus eu că sunt reporter. Iar dezgropăm povestea cu minciuna? Profetule, ești un ziar, ești un fapt divers! Dacă mai stăm puțin de vorbă, ai să-mi spui foarte serios că ești Marea Baltică sau Kilimandjaro. Sau constelația Andromeda.

HAMALUL: Sunt curierul de seară, ai dreptate, George. De seară.

FOTOGRAFUL *(continuîndu-și ideea)*: Da, cam la ora asta apare. Trebuie să sosească și-n gară ediția.

HAMALUL: A venit. *(Foarte blînd).* Eu sunt curierul 1233. *(Pauză).*

FOTOGRAFUL *(devenind brusc serios, apoi izbucnind într-un formidabil hohot de rîs)*: Bang! Colosal! M-ai omorît.

HAMALUL: De la șase.

FOTOGRAFUL: Grozav. Dă-i înainte. E cea mai tare poveste pe care-am auzit-o. Numărul 1233. Păcat că n-o să mă creadă nimenea cînd am s-o spun.

HAMALUL: Nu. N-are să te creadă nimeni. Și n-ai s-o spui nimănui.

FOTOGRAFUL: Ți-o povestesc ție. Hai să ne-ntîlnim și mîine. Maria pleacă și sunt mai liber. La o bere. Beau. Merîți să fac o excepție. Ca anul trecut, la mare. De fapt, este-o glumă aproape frumoasă, în orice caz originală. Ți-o spun mîine și, dacă ești bine-crescut, ai să te prefaci că n-o știi și-ai să rîzi cu lacrimi. «Gluma cu prietenul meu hamalul care știe tot. Nu-l cunoști? Dar este și prietenul tău, și-al dumneavoastră, doamnă, și-al tău, băiețaș, și-al dumitale, pensionarule! „Numele dumnevoastră? *(Pauză).* Profesia? Hamal. Alte ocupații? Ziar, fapt divers, mare, munte, constelație, curier de seară. Fumați pipă? Țigarete. Ce părere aveți despre lamele de ras *Eros*? Port barbă. Vă place filmul? Comedia mută. Etc., etc. Doamnelor și domnilor, am transmis în direct reportajul nostru anchetă de la ora șase seara — *De vorbă cu hamalul numărul 1233.* Ascultați-ne în fiecare joi, pe aceeași lungime de undă, la aceeași oră"». Cît e ceasul?

HAMALUL: 6 și jumătate. Liniștește-te. Să nu atragem atenția lumii. N-ai să-mi povestești nimic mîine. Pentru tine nu mai există mîine. Pentru tine a rămas numai astăzi. Un astăzi foarte lung numit veșnicie. Așa i se spune. Nu e chiar etern. Cel puțin în raport cu timpul. Cu timpul tău care stă. Față de timpul în mișcare, al celorlalți, pare nesfîrșit. N-ai să-mi povestești nimic mîine. Ne despărțim aici și acum.

FOTOGRAFUL *(vrînd să intre în jocul ciudat)*: Înțeleg. De data asta înțeleg. Încep să-nțeleg și eu. Trebui' să mai anunți și altora vestea de care habar n-au. În fond, factor poștal ar fi trebuit să te faci, nu hamal. Probabil că ai o listă lungă, săracul de tine!

HAMALUL: Nu. Nu mai anunț pe nimeni.

FOTOGRAFUL: Eu am fost ultimul? O dată cu mine a murit și moartea?

HAMALUL: Da, a ta.

FOTOGRAFUL *(neluînd seama la răspuns)*: „Fotograful salvator. Eroul necunoscut al lumii. Adevăratul Mesia. A plătit cu moartea lui viața celorlalți. O viață veșnică. Ziua unu, anul unu al erei unu a omenirii. Suntem nemuritori. Moartea a murit!" Și eu care aspiram la biata glorie de reporter la *„Curierul de seară"*. Îmi ignoram destinul. Destinul unic și glorios. „Eroul numărul unu al tuturor timpurilor: trecute, prezente și viitoare".

HAMALUL: Îmi pare rău, George. Vorbesc serios. De la șase. De 32 de minute.

FOTOGRAFUL: Stai de vorbă cu mine de 32 de minute și-n vremea asta, pe-ntreg pămîntul n-a murit nimeni. Ai să fii tras la răspundere. Și dezminți statisticile. În care nu credeam eu, oricum.

HAMALUL: În vremea asta au murit foarte mulți. La șase, cine știe, poate cîteva sute pe-ntregul pămînt.

FOTOGRAFUL: Nu e nici un război nicăieri. Poate execuții pe undeva. Sau cu astea te ocupi prin procură? Și pe ceilalți cum i-ai anunțat?

HAMALUL: Toți ceilalți au fost anunțați de curierii lor.

FOTOGRAFUL: A, va să zică sunteți o organizație? Ca reporterii. O combinație modernă. Rentabilă?

HAMALUL: De la ora șase faci și tu parte din ea. Ești și tu curier. Un curier de seară, de profesie fotograf, al cărui număr e 1233.

FOTOGRAFUL: Acum avem și-același număr? Ne cheamă pe-amîndoi Moarte?

HAMALUL: Pe mine mă cheamă George.

FOTOGRAFUL: Pe mine mă cheamă George! Iar bați cîmpii! Și-ntr-o mistificare absurdă ca asta, ilogică, tot trebuie să ai logică. Logica interioară, a farsei.

HAMALUL: De la șase mă numesc George. Ți-am luat existența. Voi rămînea hamal, un hamal numit George, și-am să caut să trăiesc frumos cum ai căutat tu.

FOTOGRAFUL: Zău? Mi-ai luat existența de fotograf și-ai să fii mai departe hamal? Numele mai înțeleg, dar existența? Nu te juca cu cuvintele. Și te exprimi prost. Dacă voiai să mă lași să-nțeleg delicat că m-ai suprimat, trebuia să spui că mi-ai luat viața.

HAMALUL: Ți-am luat-o, prietene 1233.

FOTOGRAFUL *(ironic)*: De ce, prietene George?

HAMALUL: Ca s-o duc și eu o bucată de vreme la o-ntîlnire cu un pictor sau cu un infanterist, cu o chelneriță ori un copil orb al căror nume va fi un număr. Moartea mea.

FOTOGRAFUL: Ai să mori și tu? Și moartea are moarte, totuși?

HAMALUL: Eu sunt acuma viață, Moarte dragă. Și viața, după cum ai băgat de seamă, are moarte. Da. am să mai mor o dată, nu știu cînd și-a cîta oară, și-am să revin printre curierii de seară. Poate că vei fi încă, unul dintre curierii cuiva cu viața lungă, poate vei fi făcut schimbul și te vei numi Iosif sau Petre sau, poate, tot George, din nou. Dar alt George. Cel pe care ai să-l anunți că timpul lui a stat.

FOTOGRAFUL *(care-a devenit treptat serios și aproape disperat)*: Ar trebui să scrii filme sau cărți. Ești teribil. Aproape că te-am crezut.

HAMALUL: Aproape că mă și crezi...

FOTOGRAFUL: Și... al cui am să fiu?... a cui am...?

HAMALUL: Nu știu. O vreme, un fel de eternitate a ceasornicelor obișnuite, ai să te plimbi pretutindeni făcînd reportaje cum ai visat, și călătorii pasionante, fotografiind constelații și baraje, avioane și deșerturi. La un moment dat, vei fi chemat să asiști la o naștere. Sau vei fi trimis să faci cunoștință cu un bibliotecar de 40 de ani. Sau te vei logodi. Nu știu cum. Ai să-ncepi o viață cu cineva — așa ca mine, care te cunosc de cînd te-ai născut — sau ai să urci în trenul lui pe parcurs, la o stație mare, la o haltă, sau aproape de terminus. Uite-o pe Maria. *(Intră Maria).*

MARIA: Bună seara, George.

HAMALUL: Bună seara, Maria.

FOTOGRAFUL: Bună seara, Maria.

MARIA: Bună seara, domnule. *(Maria se apropie cu familiaritate de hamal).* Văd că ești cu un prieten. Am întîrziat. Iartă-mă, te rog!

FOTOGRAFUL *(uluit)*: Maria, Maria, sunt eu... eu *(Vrea să spună „George", ezită)*. eu... 1233.

MARIA *(către hamal)*: Ce-i cu el? Ce s-a-ntîmplat?

HAMALUL: Nu-i nimic, Maria. A primit o veste. E încă emoționat. Mergem numaidecît. Te conduc. *(Îi ia valiza din mînă).*

MARIA *(zîmbind fotografului)*: Sper că nu e ceva foarte grav, domnule... *(Șovăite, așteptînd numele.)*, domnule... *(Ca să spună ceva și să umple tăcerea penibilă)*. E avantajos să ai un logodnic hamal la gara din care pleci. Ești servită cu promptitudine, prima. Semănați foarte bine cu cineva, cineva care mi-a fost... la care-am ținut mai de mult...

HAMALUL *(jenat)*: Să mergem, Maria.

MARIA: Da... *(Reluînd).* Un bun prieten... al familiei... fotograf... *(Repede.)* reporter fotograf la un mare ziar de seară... Bună seara, domnule. Mi-a părut bine. Sper că ne vom mai vedea. Nu-i așa, George?

HAMALUL: Da. La revedere. Bună seara.

MARIA *(gata să plece)*: Aveți un aparat. Iertați-mă că-ndrăznesc... Poate o fotografie de amintire cu George. Trece el pe la dumneavoastră și-o ia.

FOTOGRAFUL *(zdrobit)*: Cu plăcere. Sigur. *(Face o poză și le-o dă).*

MARIA *(veselă)*: Pe loc? *(Se uită la fotografie).* Dar e un carton negru. N-a ieșit nimic.

HAMALUL: Lasă. Altădată. Bună seara. *(Pleacă împreună cu Maria).*

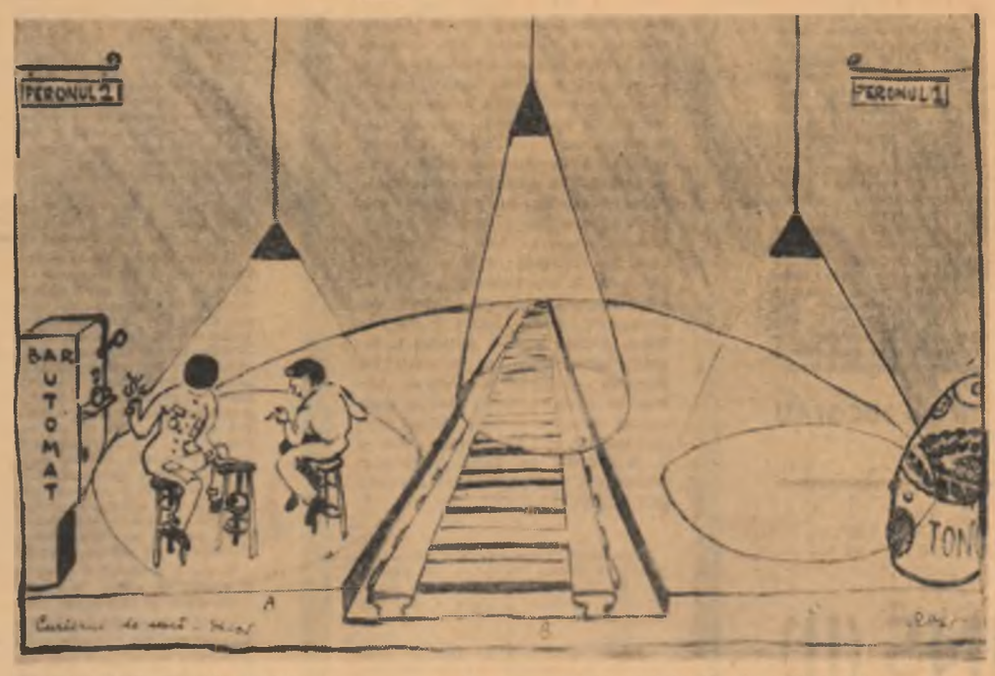
MARIA: Bună seara. Nu fiți trist. Cu altă ocazie.

FOTOGRAFUL *(strigînd după ei)*: George, George, spune-mi cum ai făcut?

HAMALUL *(aprindu-se o clipă)*: Cînd ți-am cerut foc și mi-am aprins țigara de la a ta.

FOTOGRAFUL: ...care s-a stins. Și eu cum am să fac?

HAMALUL *(arătînd spre aparat)*: Un instantaneu... *(Fotograful îi arată cu un gest elocvent cartonul negru).* ...în care ai să scoți fața clar... cu multă lumină.



Legenda schiței de decor

Fundal negru mat, absorbind lumina. Muzică adecvată ad libitum, pe care se aprinde lampa. B. După cîteva acorduri, se aprinde și lampa C. Muzica tîlcează și apare Hamalul. H. și F. se întîlnesc sub lampa C, lîngă ionomat. Conform indicației Trec amîndoi la peronul doi. H. și F. traversează scena plină sub lampa A, lîngă barul automat, unde vor rămînea plină aproape de final. O dată cu plecarea lor de la peronul 1, lampa C se stinge și crește tîlcul luminii lămpii A. Maria intră pe la peronul 1, sub lampa C, a cărei lumină crește la replica Hamalului; „Uite-o pe Maria". La indicația Pleacă împreună cu Maria. Hamalul o conduce la peronul 1. Fotograful rămîne sub lampa A. La ultima replică lămpile A și, respectiv, C, încep să coboare spre scenă, lumina lor scade și se stinge, tîlcul invers cu muzica. Lampa B se ridică, rămîne vizibil numai fascicolul de lumină care se stinge brusc o dată cu oprirea muzicii.

R. V.

ILEANA MĂLĂNCIOIU

UMBLU PRIN CARBUNE

Am stat prea multă vreme-ntre plugari
Și cînd un crater plin mi se inclină
Tot cred că ară cineva deasupra
Și brazdele din cîmp se scurg în mină.

Minerii mei au fost și ei plugari
Și apiecați pe lutul de sub stîncă,
Așteaptă să răsară piinea bună
Ca dintr-o arătură mai adîncă.

Femeile și le-au lăsat în cîmp
Și-atunci cînd vor să știe unde sînt,
Și dacă timpu-i bun, s-au înțeles
Să-și bată unul altuia-n pămînt.

Se întîlnesc bătăile în mine
Ca niște flăcări arse dinadins,
Parcă se scurge luna în pămînt
Și umblu prin cărbunele aprins.

ALEXANDRU BARNA

LA CULORILE ȚARII

Pămîntul acesta are gustul de pîine,
le tremură nările, de plăcere,
celor care știu să-l asculte
cum își scutură pomii de-afară,
Pămîntul acesta are-n artere un sînge
care-i seamănă la culoare;
filtrat de noi spre lumină ajunge
un cîntec de oțel, de linii —
început la cumpăna veacului
ridicată a zbor.
De pe umerii acestui pămînt
n-au țîșnit niciodată
atîtea ciocîrlii,
să bată aerul sănătos,
ca acum.
Niciodată umerii lui
n-au înălțat o frunte mai limpede
ca aceasta de comunist,
frunte, cu urme de fulgere ricoșate,
de sub care săgetează lumină
să urce țara, să ardă
la culorile ei —
roșii și galbene și albastre

DAN HATMANU: Obsesia absintului

PRIN ATELIERE

●

Două șevalete în același atelier. Ne primește pictorul Ion Pacea.
— Singur ?
— După cum vedeți.
— Unde vă este colegul?
— Ion Gheorghiu e la mare. Vine peste cîteva zile.
— E greu să-l așteptăm cîteva zile... Dar să comitem o indiscreție. Să-i privim tablourile.

Deși coleg și poate prieten — Ion Pacea n-are dezlegare să ni le arate. Așa că purcedem singuri la împlinirea dorinței noastre. Cerem scuze artistului. Ziariștii sînt curioși ! Dar constatăm că artiștii ne cunosc obiceiurile. Ion Gheorghiu are în atelier puține lucrări.
— Restul sînt... ?
— La expoziția deschisă acum la Le Havre — ne spune Ion Pacea.
— La care participați și dumneavoastră ?
— Da. Și Spiru Chintilă și Vladimir Setran.
— Cînd am venit aici, intenția noastră era să vă întrebăm dacă vă pregătiți pentru vreo expoziție.
— De ce nu mă întrebați ?!
— De teama să nu răspundeți printr-o negație.
— Răspunsul e de două ori afirmativ. Pregătesc cîteva lucrări pentru expoziția de stat din toamna aceasta.

Pictorul Ion Pacea ne arată două tablouri : portret înfățișînd un țăran cu nevasta (în îmbrăcămintea lor se observă influența orașului) și un portret de țărancă deosebit de frumos (ea este îmbrobodită cu o basma neagră pe fundalul albastru se disting motive populare). Pe șevaletul pictorului stă o lucrare abia începută. În colțul din dreapta se află cunoscutul autoportret al lui Luchian.
— Tot pentru expoziție ?
— Aceasta este a doua afirmație. Pentru o altă expoziție. Un omagiu, într-o expoziție pe care dorim s-o deschidem în grup, poate la toamnă.

●

O surpriză în plus pentru cei aflați pe litoral la Eforie Nord. De cîteva luni se află, montată în bronz, o nouă sculptură : siluetă suplă reprezentînd o tînără. Briza mării îi mîngîie părul. Soarele îi luminează chipul. Ea privește, încîntată de poezia împrejurimilor, simbolul frumuseții și firilor romantice : o floare. Această lucrare în bronz aparține Ioanei Kassargian. Dar și bucureștenilor artista le va face o surpriză. În Parcul Herăstrău, va fi situată lucrarea inspirată de balada „Miorița". Ea înfățișează ciobanul cu oița lui „năzdrăvană" în mijlocul naturii, pe un fundal de copaci mult stilizați. În momentul de față, tînăra sculptoriță pregătește o expoziție. Pe cînd ? Nu se știe. O dorește cît mai curînd. Dar... Există un „dar". Artista ne spune că ar dori să arate lucrări puține și bune. Și propriul ei simț selectiv o determină să fie foarte exigentă. În expoziție va figura, desigur, una din apreciatele sculpturi în lemn ale Ioanei Kassargian, intitulată „Fată cu floare". Un trunchi de copac, în mijlocul atelierului, a început deja să capete silueta unei femei. Artista o dorește interiorizată, meditativă.

●

Multilateralitate ? Poate ! Cert este că în atelierul pictorului Vladimir Șetran te întîmpină aproape toate artele plastice. Alături de cîteva tablouri așezate cu fața spre perete pentru a nu fi văzute (așa fac mai toți pictorii !) am observat cîteva picturi pe sticlă, proiecte pentru fresce, un perete pictat, o presă pentru gravuri. Am aflat că recent s-a ocupat și de arta monumentală. Împreună cu Ion Oroveanu, pictor scenograf și arhitect decorator, a realizat proiectarea expoziției de artă populară din Maramureș și unele panouri decorative din interiorul ei. Pictura este însă principala preocupare. Am văzut cîteva tablouri. Nu multe. Majoritatea sînt expuse la Le Havre. Cîteva marine, un portret, flori — sînt tablouri mai vechi, ne spune pictorul. Îi sesizăm preferința pentru culorile sobre. Imediat însă răsare în fața noastră contrastul. Vladimir Șetran ne arată un tablou mai nou cu pete de roșu puternic. Pictorul se află într-o perioadă de efervescență căutări. Pornind de la natură el încearcă s-o esențializeze, să-și găsească o exprimare cît mai emoționantă și în același timp care să-i exprime personalitatea. Tablourile recente ale pictorului sînt greu de descris. Elementul-natura îl sesizăm abia în gîndul concentrat al desenului. Cum spuneam, o parte din tablourile pictorului Setran se află în expoziția de la Le Havre. Altele sînt trimise la Paris, urmînd a fi prezentate la bienala tineretului din luna septembrie.

●

Am intrat în atelierul unui tată. Se vede !... Multe sculpturi reprezintă copii. Și de ce nu, o „paternitate". „Maternitatea" predomină în arta plastică ! Un țăran ținîndu-și fiul pe genunchi. Poate într-o discuție amicală. Sculptura este într-un stadiu incipient. Altă lucrare alături : Bunicul cu cei doi nepoți. Apoi, mai alături o fată, adolescentă.

După confruntarea cu publicul în cadrul expoziției sale din sala Magheru, Dorin Lazăr și-a reluat munca asiduu. Altă expoziție ? Poate peste un an-doi, spune el. Momentan pregătește...

Îl pasionează și arta monumentală. Ne arată un proiect de monument pentru Hunedoara : o flacără stilizată. Apoi un alt proiect : „Pasărea speranțelor". Am revăzut cu plăcere în atelier, proiectul intitulat „Pescărușul" care ne-a reținut atenția în expoziția personală.

SILVIA NICOLAU

DAN HĂULICĂ

PEINTRES ROUMAINS (II)

A doua casetă, text și diapozitive în culori, redactată și pusă la punct de Dan Hăulică despre *Pictorii Români*, continuă și completează o primă a sa casetă. Ea este destinată să informeze străinătatea, îndeosebi opinia publică apuseană, despre dezvoltarea picturii românești în vremea din urmă.

Ceea ce impresionează în primul rînd, în această a doua contribuție de acest fel a criticului, este utilitatea ei imediată. Pentru ca arta noastră nouă să fie văzută, înțeleasă și apreciată, și să apărem într-o formă plăcut prezentată, el a pregătit proiecțiuni de foarte bună calitate și analize fine și pătrunzătoare ce însoțesc proiecțiunile, totul ingenios împreunat într-un fel de volumaș ușor de purtat. Astfel, cei care doresc să știe ceva mai mult decît foarte puținul care se cunoaște astăzi despre locul ce ocupăm în concernul universal al culturii, vor fi, credem, deplin satisfăcuți.

Textul ce însoțește caseta începe printr-o introducere. La o lectură atentă, introducerea semnată de D. Hăulică mi-a apărut cea mai vastă, mai completă, mai reușită și mai cu talent scrisă panoramă a picturii noastre poate din ultimii 50—60 de ani. Preciziunea informației, bogăția epitetelor de care se servește criticul, sînt de-a dreptul uimitoare. Fiecare din aceste epitete este căutat cu îngrijire, bazat pe senzații vizuale precise, pornit de la idei strîns legate între ele, de la concluzii care s-au născut după lungi și fructuoase meditații. E uimitor să vedem astfel, cît de deosebit apare acest gen de exprimare, comparat mai ales cu cel în care scriitorul se mulțumește cu ce-i vine mai iute sub condei, cum e cazul atît de des în cronicile noastre de artă, și chiar în textele cu intenții mai serioase.

Evident, nu aș vrea să zic că acest exemplu ar trebui să fie numaidecît imitat și că orice scriitor în materie de artă ar face bine să urmeze exemplul lui Hăulică. Ar fi să-i dau un sfat periculos, căci, dacă îndărătul acestui mod de a face critică nu există conștiinciozitate, vasta cultură și gustul lui Hăulică, ar fi să inducem pe eventualul imitator într-o cursă. La Hăulică însă, totul se ține și se justifică, este organic : veșmîntul somptuos al frazei tocmai ceea ce este mai natural criticului.

Această atît de îngrijită introducere pregătește pentru înțelegerea picturii actuale, mai ales a diferențelor ce există între artiștii de acum 40—50 de ani și cei din vremea noastră. Contemporanii noștri sînt examinați în 21 de medalioane, de analize și de considerații estetice, filozofice, istorice și sociale, căci fiecare dintre aceste medalioane cuprinde cîte ceva din fiecare aceste considerații. Ele însoțesc filmele în culori, sînt un adevărat model al acestui gen, constînd dintr-o prezentare a unei proiecții, însoțită de un comentariu. Într-un fel, ca finețe de apreciere, ca pătrundere în adîncime în judecarea unui artist, ca formula de delimitare a acestuia, poate și pentru că sînt mai accesibile ca exprimare, s-ar putea ca ele să placă mai mult ca introducerea, mai complexă, mai greu de urmărit, în întinderea ei atît de cuprinzătoare.

Medalioanele și diapozitivele respective încep cu Ressu și continuă cu alți 20 de pictori, toți reprezentați prin opere, (chiar cei de o vîrstă înaintată deci cu o lungă activitate anterioară vremii de unde începe expunerea lui Hăulică) executate în ultimii douăzeci de ani.

Mărturisesc că medalioanele privind pe cei tineri m-au impresionat chiar mai mult, decît cele mai bune privind artiștii ajunși și trecuți de maturitatea vîrstei. Cei tineri ofereau criticului ocazia de a fi mai el insuși, mai liber, și de amintirile și de aprecierile altora, mai silit de împrejurarea că se găsea în fața unor creatori despre care nu se vorbise prea mult, să ne spună gîndul lui, fără nici o altă preocupare, gînd ieșit din cunoștințele și din sensibilitatea sa, mai apropiate de acest material proaspăt decît ale noastre cei mai vechi.

Terminînd această însemnare referitoare la contribuția lui Hăulică la răspîndirea artei noastre în străinătate și dîndu-mi perfect seama de efectul sigur ce-l va avea, mă gîndesc că o asemenea întreprindere, consacrată unui alt gen din arta plastică, sculpturii de pildă, arhitecturii, desenatorilor noștri, ne-ar aduce un tot atît de însemnat serviciu. Să nu uităm că poate niciodată n-a domnit în artele plastice, deci în prețuirea și în înțelegerea lor, un mai mare haos în apusul Europei și în America, decît în vremea noastră. Tendințele cele mai bizare și mai absurde apar și dispar după cîțiva ani de existență ; publicul e nedumerit asupra a ceea ce trebuie să fie admirat, și ceea ce este destinat să dispară. Arta noastră, din fericire, consideră că o tradiție practicată timp de secole, pornită de la natură și de la om, și care a oferit artiștilor nenumărate ocazii de a fi originali, atunci cînd erau sinceri în exprimarea sensibilității lor, poate fi practicată și în vremea noastră. Un simptom, care se face simțit din ce în ce mai mult chiar în Occident, de revenire la un realism inteligent și original, supunîndu-se temperamentului oricărui interpret, care cu adevărat are ceva nou de spus, este de natură să ne încurajeze să perseverăm în punctul nostru de vedere, cu privire la artele plastice.

Acad. G. OPRESCU

FIȘIER PLASTIC

DAN HATMANU

1926—31 oct. — data nașterii (Scobinți-Iași) ; 1948 — participă la expoziția anuală de Stat ; 1950 — absolvă Institutul de arte plastice din Iași ; 1954 — participă la Bienala de la Veneția ; 1955 — premiul II la concursul în cinstea celui de al V-lea Festival Mondial al Tineretului și Studenților de la Varșovia ; 1956 — expune la Praga ; 1956 — prima expoziție personală, în sala „Nicolae Cristea" din București ; 1958 — participă la Expoziția de la Moscova ; 1959 — participă la prima Bienală internațională de artă plastică a tinerilor, organizată la Paris ; 1960 — cîștigă concursul pentru bursa „Nicolae Grigorescu", inițiat de Academia R.P.R. ; 1960 — participă la expozițiile de la Cairo, Atena, Alexandria, Berlin ; 1961 — participă la expozițiile de la Paris, Ankara, Istambul, Damasc ; 1962 — pleacă la studii la Leningrad ; 1963 — expoziție personală, în sala Galeriilor de artă. — B-dul Magheru, București („Impresii din Leningrad") ; 1964 — pleacă la studii în Franța (Paris) ; 1964 — participă la Expoziția internațională de la Sevres, Paris ; 1964 — expoziție personală — „Galerie du Passeur", Paris ; 1965 — organizează expoziția cu tema „Mina" (grafică spațială), sala Victoria, Iași ; 1965 — 1—18 AUGUST, ÎN SALA „VICTORIA" BUCUREȘTI, EXPOZIȚIA „ASPECTE DIN PARIS".

•

Reproducem fragmente din articolul apărută în Lettres Françaises sub semnătura lui Georges Boudaille despre prima expoziție deschisă la Paris a tînărului pictor român.

„Prima expoziție a lui Dan Hatmanu deschisă la „Galerie du Passeur" din Paris este o revelație pentru amatorii de pictură... Ne-a tulburat, răsturnînd concepția pe care o aveam despre pictura românească... Prin această expoziție, Dan Hatmanu împrospătează, între altele, imaginea pe care o poartă în suflet fiecare francez despre Paris. Stilul pictorului este foarte modern, rămînînd în același timp legat de realitatea și aparența lucrurilor...

Ceea ce ne interesează într-o operă de artă este emoția artistului, schimbul realizat între pictor și modelul său, între o sensibilitate artistică și un peisaj urban cu proprie personalitate. Dan Hatmanu a reușit. Iubind Parisul, s-a devenit sclavul lui. În fața subiectului nou pentru el a știut să rămînă înainte de toate poet, înnobilînd pînza cu reflexele unui lirism personal.

Lirismul lui Dan Hatmanu se manifestă mai puțin în culoare și mai mult în desen și compoziție. Paleta îi rămîne realistă și nu se îndepărtează de tonurile reale decît să atingă mult mai intens armoniile cele mai expresive ale poeziei lui. Dă în schimb libertate mișcării pasionale care îl frămîntă prin desen. Liniile drepte, mai ales verticalele, levite de emoție parcă, se frîng sinuos, suie spre cer ca un fum...

Dan Hatmanu a văzut Parisul ca pe un oraș care dansează pînă la epuizare într-o mișcare ondulatorie. Revelarea gîrzeniei este bogată în poezie, în adevăr, și — ceea ce-l accentuează valoarea — dă naștere unei picturi bune...

Cîteva pînze lucrate în România pe care le-a expus printre cele reprezentînd „perioada pariziană" arată viziunea romantică asupra lumii pe care pictorul o avea dinainte. Parisul l-a ajutat numai să-și cunoască mai bine profunzimea temperamentului și, acum, pictorul știe să-și purifice mijloacele artistice astfel încît să poată dezvălui cît mai bine încărcătura de forță reală pe care o posedă.

GEORGES BOUDAILLE

(Lettres Françaises, 7 ianuarie 1965).

RETROSPECTIVA MARIN IORDA

Într-una din sălile expoziției din Parcul Herăstrău se află deschisă, de la începutul acestei luni, retrospectiva de grafică, desen și pictură a lui Marin Iorda. Dacă, așa cum stăruiam în cronica precedentă, secolul nostru își caută autograful și expresia noilor căi ale plasticei, în primul rînd în grafică, nu e mai puțin adevărat că el se și grăbește parcă să-și lase testamentele gata făcute. Atîtea retrospective în ultimii ani și n-au trecut totuși decît 15 după jumătatea veacului ! Personal, bineînțeles că n-am nimic de obiectat împotriva retrospectivelor, dar cred că ele devin un fel de circ ambulant prin toată țara, cum se petrecu de pildă cu bietele pînze ale lui Țuculescu, unde progenia familială începe să semene parcă prea mult cu deprinderea tîrgovească, atuncea am dreptul să mă-ntreb dacă asemenea retrospective sînt și retroactive ? Dacă, adică, au ele darul de-a readuce în amintirea publicului opera și numele unui artist de valoare, de-a-l educa pe acest public prin acea operă și de a-i da o hrană spirituală de care să aibe într-adevăr nevoie ? Sau dacă nu cumva, dimpotrivă, au efectul cu totul nedorit, de-a bagateliza o operă și un autor plastic, reducîndu-le la moneta foarte măruntă a unui exhibiționism ce ține mai curînd de consignație și faliment, decît de încununarea tardivă și binemeritată a unei creații durabile ! Fiindcă orice expoziție de plastică, retrospectivă sau nu, presupune în primul rînd — nu-i așa ? — o treabă de selectare și nu una cu ghiotura — Dar mai ales retrospectivele.

Desigur, nu e deloc lipsit de interes să știm cum a evoluat un pictor, din cea mai fragedă tinerețe a lui cînd va fi zvîrlit prima pată de culoare pe-o pînză, și pînă la maturitatea sau bătrînețea înțeleaptă cînd va fi ajuns tot mai zgîrcit cu lumea ca și cu sine însuși, drămuindu-și gestul, exuberanța, suprafețele și vopselele. Dar asemenea evoluții sînt vrednice de-a fi urmărite atuncea cînd ele spun într-adevăr ceva despre lecția unei vieți zidite-n artă, ca nevasta Meșterului Manole, și cînd cel mai imperceptibil în aparență dintre semnele plastice inscrise de un mare maistru, își descoperă sensurile, își povestesc împlinirea, continuarea, renunțarea sau justificarea în creșterea anilor următori. Sau cînd, de asemenea, pictorul era depozitarul unui tezaur de invenție și geniu, încît fiecare din liniile sau petele asvîrlite sau trudite de el pe-o suprafață capăta o contagioasă forța de sugestie propunînd artiștilor ce vin după el, soluții și izvoare ce-ar fi pretins altmintrelea, poate zeci de ani și generații de studiu. Așa, de pildă, nu mai știu care istoric de artă neamț, pare-mi-se că tot bătrînul Burckhardt, arăta că arcada concepută de Michelangelo la ochiul, zugrăvit de el unei figuri din Capela Sixtină, inova, prin puterea de iradiație ce-o da privirii pictate-n frescă, tot ce se făcuse în pictura Renașterii pînă la el și prevestea concepția centripetală a ochiului „magnetic" al impresioniștilor de la jumătatea secolului trecut.

Iar ca să ne-ntoarcem în evuri și locuri mai apropiate nouă, o schiță oarecare, orișicare, aș îndrăzni să spun, din blocnotesul lui Grigorescu, duce progresul plasticei românești înainte cu zece generații de Sava Henția și chiar cu vreo trei de Aman. Cinematismul schiței grigoresciene e un fruct al geniului său, indiferent dacă l-o fi altoit din grădinile Barbizonului sau numai ale Cîmpinei.

În acest înțeles, așadar, de sugestie vie și mereu prezentă, de invenție deschisă, dacă-mi pot permite un termen ad-hoc pe care mîna, ochiul și-n primul rînd creierul unui pictor de geniu le ține la dispoziția generațiilor de după el, în asemenea înțeles o expoziție retrospectivă poate însemna într-adevăr un eveniment memorabil, și încă unul de creație în lumea plasticei și poate că nu numai într-a ei.

Dar exigențele nu trebuie duse pînă-n pînzele albe. Există și unele expoziții retrospective de o categorie nu neapărat mai scăzută, dar radical diferită prin structura lor și prin natura artiștilor respectivi : acelea instructive, educative dacă vreți, didactice chiar, ca să folosesc un termen ocolit, cam cu necuvenită sfiiciune de critica și publicistica noastră artistico-literară, tocmai acuma cînd, mai mult ca oricînd, ele sînt chemate să facă educația metodică și temeinică a gustului și-n primul rînd a cunoștințelor elementare de care o societate bizuită pe irupția maselor la cultură, are atîta nevoie. E un lucru simplu și elementar, arătat probabil și-n manualele de școală, și anume că artele și literatura noastră, în scurta, foarte scurta lor viață scrisă și înregistrată de documentul istoric (nu de cel preistoric, care e fără capăt și fără sfîrșit !) au cunoscut trei etape fundamentale de evoluție : aceia bisericească, de la Varlaam și Coresi, ba chiar de la Metodie și Chirilă, pînă la Creangă, Galaction, Mateevici, sau Agîrbiceanu ; apoi, aceea eroică, de la Bălcescu, Sihleanu, Cîrlova și Grigore Alexandrescu pînă la, dacă vreți, Dan Deșliu sau într-o măsură mai reflectată, mai puțin decisivă, și spontană, Mihai Beniuc, în fine, aceea didactică, de la Heliade, Ion Ghica, Bolintineanu, Eminescu și Maiorescu, pînă la Eugen Lovinescu Bogdan-Duică, G. Călinescu, M. Novicov, Șerban Cioculescu, Vl. Streinu etc.

Evident, printre aceste categorii, (și mi se pare atît de evident pe cît de imperativ că, dintre ele, acea didactică ne e de cea mai acută nevoie astăzi, pînă ce proaspeții aspiranți la cultura patriei vor fi deprins corect alfabetul, ortografia și tabla-nmulțirii literare și altfel) și-a făcut întotdeauna loc și o alta, fără limite sociale și chiar funcționale, un soi de cenușăreasă a categoriilor culturii constituită din acel soi de spirite despre care Claudel spunea : „J'apelle intellectualle une fonction sans amploy" — și-a cărei caracteristică e tocmai transgresarea, ignorarea și amestecul limitelor categoriale ; contribuția ei aparent inutilă e neprevăzutul și „le mouvement qui deplace les lignes", este invazia tiptilă a barbariei latente într-o civilizație și cultură, fără de care însă nici un progres n-ar fi posibil, totul reducîndu-se altfel, în ultimă instanță, la artele regresive și stagnate prin finisare ceasornicărească, așa cum sînt miniaturile persane, jadurile, fildeșurile, bambusurile și hai-kainrile chinezești, — contribuția, dacă vreți, pe care un Villon, Rabelais, Rimbaud, Nietsche sau Dostoievski au adus-o culturii europene.

Vreau să spun că și la noi arta și cultura sînt valabile și viabile nu numai prin contribuția onestă și solidă a cronicarilor și lingviștilor sau numai printr-aceia savant laborioasă și savant inspirată a unui Văcărescu, Heliade, Bolintineanu sau Eminescu, — ci măcar într-o aceeași măsură dacă nu mai mult prin ceea ce „outsiderii" ei, răsopiții ca Ion Creangă sau păcătoșii ca Anton Pann, circiumarii literari ca Gherea și Ion Luca, sau copiii din flori ca fiu-său cel mare, Matei, pînă la incalificații pieriți ca N. Furca, A. Cornea, C. Fintinaru, Stoian Gh. Tudor, C. Pâcle, și, pe vremea lui, incalificabilul (ba nu, că l-a calificat dintr-un unghi de vedere ciocoiesc, de vătaf și dalcăuș, unul din fostii milogi ai presei „regale" dintre cele două războaie, spunîndu-i cu simpatie compătimitoare, chipurile ! — „bietul salahor de presă !") Alecu Sahia, — toată această zestre a artei care se refuză categorisirilor și fișierelor și printr-ale cărei fructe strălucitoare fac parte „Golanii" lui Rebreanu, „Întîlnirea din Pămînturi" a lui M. Preda (ediția „Cartea Românească", nu cea recentă, expurgată,) „Groapa" lui Eugen Barbu și, într-un raft cu totul aparte, „Iarna bărbaților" ca și admirabilele „Cîntece de cîmpie" ale lui Ștefan Bănulescu...

Dar m-am pierdut în litere, în loc să umblu pe unde mă obliga chiar titlul acestei cronici. Mi-e și ceva mai greu, din lipsă de ilustrații. De la penibilul Costin Petrescu pînă la pompierul cu bidineaua C. Isachie, — pictor al Curții, mă rog ! — plastica noastră n-a prea cunoscut rezistența barbariei în fața domesticitorilor hănești. Cu excepția morților tineri și nemuritori dar și neîmpliniți, din păcate, Andreiescu și Luchian, — cine-a cîntat în plastica noastră pe o struna consecvent neconformistă și inventivă ? Sau ne-mprumutată de pe-afară ? Dintre femei, mi-aduc aminte de Elena Popea, de Magdalena Rădulescu și de Margareta Sterian ; dintre maeștri, dincolo de Tonitza și Petrașcu nu-l mai văd decît pe Ion I. Mirea, cel cu „bazaconiile", nu cel cu „Vîrful cu Dor" ! Vor mai fi fiind ei și alții, cu siguranță, că memoria mea nu e muzeu, — dar sigur e că diferitele retrospective nu ni-i arată și nu ni-i readuc vii întrînsele.

Bineînțeles, nu mă gîndesc aici la numele circulate și cotate la zi ; Baba, Ciucurencu, Catargi, Țuculescu, ș.a.m.d. Retrospectivele lor ni-i vor arăta peste 25—50 de ani, dacă va fi nevoie. Azi, ei n-au nevoie de retrospective, fiind îndeajuns de prezenți.

Dar mă gîndesc cu dulce înfiorare la zugravii propriu-ziși, cei de bîlci, din care-am acasă adevărate colecții : ei pictează pe sticlă, ca și Tomuș sau Tiniforea, dar ce mai gagici și fanți ținîndu-se de mînă, ce mai zăvozi ca lupi sau păstorași în bîtă cu, în loc de munte, cîte-un castel de arhitectură sui-generis în ceafă !... Iar în ultima vreme, reluînd și reînnoind o foarte originală și fermecătoare tradiție alimentară, și tot de bîlci, niște anonimi de geniu s-au apucat să-nșire pe tarabe niște păpuși de turtă dulce pictată mai deslănțuit și la fel de inventiv — o scriu cu cea mai serioasă și mai apăsată pană, vă rog să credeți — ca și marele Pablo Picasso : niște țărănci cu zăvelci zvîrlite-n trei dungi oblice roșii-albastre, cu sprîncenele-mbinate ca submuntencele noastre, ori niște curcani înfoiați, cu coada multicoloră ca a păunilor, sau în fine niște cai scriși cu tot dichisul, cu copitele, șeaua, coama lor și (fiindcă turta-dulce se așează pe tarabă plată ca orice tablou deci fără putință de-a fi expusă și pe dos) cu amîndoi ochii, cu sprîncene cu tot, pe-aceeași parte-a capului, ca și calcanii.

CIVILIZAȚIA OCHIULUI

Iată de unde văd, eu unul, din pridvoarele bisericuțelor noastre pornind, și de la iconarii pe lemn și sticlă, pînă la acești pictori pe turtă-dulce, sursa unei retrospective a plasticei naționale, de unde cu siguranță că pictorii noștri dornici de artă modernă ar avea mult și bine de învățat.

★

Dar există, în fine, și-un alt soi de retrospective : acelea pe care le-aș numi compensatorii, ca niște benemerente-n fapt nu-n medalii, cuvenite celor ce-au rămas viața-ntreagă pe meterezele artei chiar cînd ea nu le-a adus nici mulțumirea efemeră a banilor nici aceia, știu eu ?... mai puțin efemeră, să zicem, a faimei. Sînt artiști cu adevărat de vocație și devotament, cei care nu-și fac arta ca să-i hrănească dar care-și hrănesc viața numai din mulțumirea de-a-și face arta lor. Sînt cei mai puțini și cei mai puțin luați în seamă. Dar și cei mai merituoși. Invenția lor artistică n-o fi fost spectaculoasă, dar esențiala sigur că a fost. Vă aduceți aminte de „Război și Pace" a lui Tolstoi ? În toiul campaniei de iarnă, vine la bătrînul Cutuzov un sergent care-i aduce-o potcoavă : „Uitați-vă, Măria-Voastră, ce-am găsit !" Cutuzov se uită la potcoavă și nu pricepe. Dar mujicul transformat în sergent stăruie : „Uitați-vă, Măria-Voastră !"... Generalul tot nu pricepe, și atunci, sergentul îi strigă : „E o potcoavă de-a franțujilor : n-are cîrlige-n vîrf !..." De aici, din acest amănunt de tehnică a potcovăriei s-a tras în parte căderea din iarna de pomină a Berezinei, a întregii campanii napoleoniene în Rusia. Fiindcă rușii au știut că pe gheață, cavaleria frîncă nu va mai putea rezista : potcoavele ei o făceau să alunece ca secerată, fiindcă n-aveau cîrlige ascuțite-n vîrf care să se-nfigă-n ghiață și să facă posibilă măcar o retragere în fugă.

De natura acestei descoperiri tehnice a sergentului lui Cutuzov sînt și invențiile pe care le mărturisește retrospectiva, (aș zice eu, prematură !) a lui Marin Iorda.

Linia pe care el a folosit-o în ilustrațiile sale nesfîrșite din „Revista Copiilor și a Tineretului" a lui Costaforu, ilustrații cu care ne-a desfătat copilăria și tinerețea mai multor generații, nu se mai regăsește astăzi la niciun ilustrator : era ceva între creangă și șarpe, o linie sinuoasă și totuși fermă, care adună compoziția și o echilibrează fără ca s-o înțepenească, o linie cu care-a trecut apoi la multiplicarea, în aventuri pline de haz, a celebrului său personaj, dintre Păcală și Tindală, anume Haplea, dacă vi-l mai aduceți aminte. Și cu asta, am să-i și fac lui Marin Iorda imputarea de-a nu fi expus tot ciclul „Haplea" pentru că, scîrbit ca orice artist de propria lui creație care vrea să-l devore, să ne prezinte alte etape ale graficei și acuarelei sale, nu mai puțin vrednice de interes : un portret de antologie al lui Ion Slavici, sub care Iorda a ucenicit într-o redacție, compoziții în tonuri lautreciene, căci Iorda e într-un fel un Lautrec al nostru, pînă la pictura propriu zisă, de șevalet, cantitativ mai puțin reprezentată.

Dar ceea ce rămîne, după gustul și părerea mea, esențial cucerit pentru ilustrația noastră, este acea linie din „Năzdrăvăniile lui Haplea" care ducea, încă de acum vreo patruzeci de ani, la ceea ce avea să devină gloria mondială a lui Walt Disney : desenul animat. Fiindcă Marin Iorda n-a fost numai un devotat al creionului, al acuarelei, tușului și copiilor ; el a fost un precursor, în sensul în care pomeneam mai sus de cinestetica liniei din schițele grigoresciene. Linia lui Marin Iorda închipuie un ghem din care ea curge ca o sfoară, luînd neîntrerupt cele mai neașteptate înfățișări și contururi, într-o nesfîrșită surpriză și mișcare. Lucrul acesta explică, mi se pare, și faptul că Marin Iorda e dintre primii noștri cineaști dacă nu cumva inițiatorul la noi al filmului desenat.

Expoziția de astăzi ni-l apropie fără să-l epuizeze. Marin Iorda e o carte infinită pentru copiii și tineretul multor generații încă, ce-și așteaptă retipărirea cu ilustrațiile ei, a operei atît de generoase, de varii și fecunde sub toate aparențele glumei și jocului.

MIRON RADU PARASCHIVESCU

IN CURIND

LUCEAFĂRUL

APARE SĂPTĂMINAL

SPORT

de

EUGEN BARBU

plastică

75 DE ANI DE LA MOARTEA LUI ALECSANDRI

Un articol inedit de Pompiliu Constantinescu

Există o valoare și o înțelegere istorică a operei lui Alecsandri; ea a acoperit personalitatea lui vie, tipul lui sufletesc, dacă nu cu desăvîrșire, în tot cazul, cu exclusivitate.

Fiindcă scriitorul a fost de o fecunditate uimitoare și fiindcă n-a avut temperament complex, s-a desfătat, aș zice mai curind s-a distrat, cu cele mai variate alcătuiri: a cules și prelucrat poezia populară și a imitat-o, în Doine; a versificat, cu ușurință, legende și balade fantastice, din izvor folcloric; a suspinat și a ciripit erotic, afectat de iubirea romantic trăită și tot romantic încheiată, pentru Elena Negri; a desfășurat exerciții retorice, în jurul marilor momente istorice și a omagiat, fără suflu poetic, eroismul „ostașilor noștri" în războiul pentru independență; a notat grațios aspecte din natura țării, în Pasteluri; a compus numeroase jocuri dramatice, de la „cantoneta" sau „cîntecelul" naiv și pitoresc, pînă la comedia socială, comedia de caracter, dramă socială și istorică; a încercat nuvela romantică, patetică și melodramatică și proza memorialistică, fie de interes istoric, cum sînt referatele literare, despre misiunile lui diplomatice, fie de agreabil impresionism cum sînt impresiile de călătorie în țară și peste hotare.

Alecsandri s-a risipit cu dărnicie, a fost necontenit prezent în scrisul unei jumătăți de veac și a umplut un spațiu istoric literar, cu opera lui diversă, cu preocupările ei multiple, făcînd din literatură o profesie; dacă nu în sensul de azi, de a-și trage existența din scris, în sensul ideal, al veacului trecut, în cultura noastră, de a se dărui unei înclinații, aducătoare de prestigiu și glorie.

Și totuși, Alecsandri a rămas un mare diletant; cel mai mare, din secolul trecut, și unul dintre cei mai tipici, din literele noastre. De ce oare? — Fiindcă a substituit o necesitate exterioară unei necesități interioare; fiindcă a dat întîietate exercițiului literar și nu imboldului lăuntric, care se realizează cu dificultate sau se precipită cu suflu impetuos. Trăind într-o epocă de romantism literar, Alecsandri a trăit romantismul tot în mod literar, ca o succesiune de teme, nu ca o realitate spirituală. Acest „veșnic tînăr și ferice" temperament a lunecat pe deasupra structurii romantice, peste duhul lui Lamartine și a lui Victor Hugo; spiritul lor i-a rămas străin, căci l-a contaminat numai tematic. Studiul comparatist, atît de meticulos, atît de sever în metoda lui, atît de categoric în concluziile lui istorice și critice, al lui Ch. Drouhet, despre Vasile Alecsandri și scriitorii francezi, este cea mai serioasă lucrare asupra scriitorului și punctul de plecare al tuturor judecăților întemeiate pe care le putem formula astăzi, despre acela pe care l-am numit un mare diletant.

Cu simțul lui de onestitate științifică, e drept că, Ch. Drouhet a scos în evidență orice grăunte de „originalitate", din poezia lirică, epică și dramatică a lui Alecsandri, copleșit de atîtea modele romantice, cu deosebire, între care s-au strecurat și unele, mai puține, modele clasice franceze.

De la judecata abilă, dar nu mai puțin critică, a lui Maiorescu, din Poeți și critici (1886), la lunga frescă istorico-literară a lui N. Iorga, din Istoria literaturii române (1934) în care e vorba de „regalitatea literară" a lui Alecsandri, pînă la cercetarea comparatistă a lui Ch. Drouhet, întreprinsă între anii 1911 și 1924, cînd apare în volum („Cultura națională") — seninul mirceștean a străbătut trei etape de fixare a personalității lui de scriitor. Mai poate fi vorba și de o a patra etapă, de aceea în care Alecsandri nu mai poate fi scos din mausoleul istoriei noastre culturale, în care doarme glorios și împăcat cu sine, și readus în lumina permanent vie a structurii lui invariabile? Cu alte cuvinte, mai poate fi Alecsandri și o valoare, indiferent de ce grad, de creație literară, prezentă între atîtea prezențe spirituale?

Despre romantismul lui sîntem astăzi luminați; neaderent în structura sensibilității, formează un vast capitol de literatură comparativă, așa cum Ch. Drouhet l-a urmărit pe texte și l-a explicat; despre clasicismul lui, vizibil în unele modele, așa cum tot Ch. Drouhet l-a identificat, sau despre un anume spirit al clasicismului din veacul al XVIII-lea francez, așa cum s-a strecurat chiar în Pasteluri — ar fi de completat tot un capitol de literatură comparativă: despre clasicimul antic, de nuanță horațiană, așa cum și unele tablouri bucolice în Pasteluri au fost socotite că fac parte și cărui ii aparține, cu deosebire idila dramatizată din Fîntîna Blanduziei, ar fi încă de discutat. Că Alecsandri nu e totuși un reflex al lumii antice, romane, și că tipul lui sufletesc nu e deplin horațian — ne confirmă drama Ovidiu, pe care Ch. Drouhet o socotește, cu ingeniozitate, „o dramă romantică juxtapusă unei comedii antice".

Atunci, unde este Alecsandri cel adevărat, cel intim, identic cu sine însuși? Tipul lui sufletesc să fie numai o simplă opoziție verbală, optimismul lui caracteristic deosebindu-l de Eminescu, a cărui creație a strivit, spre ultimii ani ai vieții, pe aceea a „bardului de la Mircești"? Iată ce rămîne încă de discutat și de precizat astăzi. Pentru noi Alecsandri nu mai poate să fie un prilej de polemică, așa cum era pe la 1886, cînd Eminescu începuse să modeleze, după geniul lui, sensibilitatea lirică a contemporanilor, și, prin urmare, nici un motiv de elecțiune, între pașoptiști și junimiști, ca între două categorii de estetică literară.

Înclinăm a crede, astăzi, că Alecsandri nu aparține nici tipului romantic, nici tipului clasic; el este mai curind un tip autohton, de simțire idilică și grațioasă, de lirism senin și ușor, de o anume contemplativitate etnică, încadrată și în limitele temperamentale ale scriitorului și între condițiile fizice și sufletești ale unui peisaj, aș fi înclinat să vorbesc de Alecsandri mircesteanul, nu numai ca expresia poeziei descriptive a luncii familiare pe care a cîntat-o, ci, ca expresia unui mod de simțire patolită, de senină visare, de optimism amabil, de un epicureism sentimental, nu un epicureism de înțelept cărturar și nici de senzualitate horațiană. Lirica lui Alecsandri este o efuziune de bună dispoziție morală, fie că se exprimă erotic, bucolic, prin visare contemplativă, sau chiar prin un anume „exotism" al prozei lui sprintene, spirituale și cursive.

Intuiția lui Eminescu, formulată în celebra caracterizare de poet „veșnic tînăr și ferice" mi se pare atît de fericită, atît de plină de înțeles, încît ea cuprinde întreg modul de simțire mirceștean al lui Alecsandri.

1936

Alecsandri în viziunea lui Călinescu

În revista „Studii și cercetări de istorie literară și folclor" apărea în 1958 monografia *Vasile Alecsandri*, alături de cea a lui *Al. Odobescu*, după ce mai înainte, în 1955, se tipăriseră tot aici monografiile *N. Filimon* și *Gr M. Alexandrescu*. Erau ultimele monografii pe care avea să le scrie G. Călinescu. În anii în care completa informația și rotunjea imaginile din marea *„Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent"*, monografiile acestea, lîngă vastele operații istorico-critice asupra vieții și operei lui Eminescu și Creangă, evidențiau pluralitatea și varietatea de personalități creatoare în scrisul românesc al ultimei jumătăți a secolului trecut.

„Acel rege al poeziei, veselul Alecsandri" cum îl definea Eminescu, a avut după moarte un destin contradictoriu și disputat. Unii dintre urmași au vrut să-i mai înalțe soclul cu cîteva trepte și să-i țină proaspătă coroana de lauri, alții, mai obiectivi, au căutat să-i lase din glorie atîta cîtă i se cuvenea. „Regalitatea literară" a lui Alecsandri după fericita expresie a lui Iorga, a fost un fenomen. Este poetul istoriei noastre pe durata unei jumătăți de veac, care însumează toate caracteristicile poeziei preeminesciene. După el era așteptat Eminescu.

Solar și temperamental insular, veșnicul peregrin spre sud a cărui biografie se țese între Mircești, voiajurile în lanț și seniorala poză de poet național, are în viziunea critică a lui Călinescu virtuțile creatorului entuziast, patetic și generos dar facil. E un „rege al poeziei", fără egal printre contemporanii săi preeminescieni, îi lipsesc însă, coarde sufletești mai profunde. Viața senină tulburată doar de grijile plecărilor spre sud și de itinerariile deplasărilor e ea însăși o frumoasă și dulce idilă care nu-i putea da poetului clocotul furtunos și verbul delirant patetic, cu rezonanțe de abisuri și de sublim hugolian. Călinescu are în față omul din corespondență și documente, mărinimos, prezent oriunde, delicat dar și orgolios, galant; e alături de un Bălcescu, Cuza, Kogălniceanu, dar nu e un martir ca primul și nici un om de răspunderi istorice ca ceilalți. Față de monografia Odobescu, în care Călinescu demonstrează prin erudiția și cultura acestuia propria sa cultură, asistînd la o confruntare egală de forțe intelectuale, viața lui Alecsandri îi dă răgazul unei meditații calme, malițioase, înțelegătoare, dar sincere asupra destinului scriitorului. Analiza critică e severă cu galanteria și poetica adjectivală, cu convenționalul și perimatul din teatrul alexandrinian. Unele lucruri asupra cărora opiniile critice sînt aduse la același numitor, sînt lăsate de o parte, ca de exemplu culegerea de folclor, prefața. Monografia se distanțează de formula analizei date, mărunte și îmbucătățite. Viziunea e însă alta, nouă. Alecsandri e poetul care a apropiat de poezia cultă, poporul, a educat patriotic generații în șir; prozatorul pare autorului mai viabil decît poetul, dramaturgul e regal în piesele de sfîrșit. Cîteva citate au caracterizat poezia din „Doine" și „Lăcrămioare" ori din „Suvenire"; restul, din prima epocă de creație a lui Alecsandri, nu rezistă actului critic. Discuția valorică detașează din ce este comun epocii, ceea ce îl salvează pe poet și îl leagă de Eminescu, Macedonski, Coșbuc, Caragiale. Documentația de arhivă ușurează pagina; e trasă în propoziții generale, care ajută la caracterizarea unei figuri de epocă în sfera literalului. Alecsandri nu e un dezgropat al istoriei literare ca Filimon și Grigore Alexandrescu, ale căror biografii erau, în parte, lăsate în obscuritatea vremii; nu era nici un legendar ca Eminescu care avea nevoia unei reumanizări prin operă. Alecsandri, ca și în viață, a avut parte de o bogată literatură critică „blîndă" și „dulce". Însă încercarea de a-l ține pururea tînăr și ferice a provocat în tabăra adversarilor reacția criticistă de violentă negare. Aici numai un critic cu un gust literare impecabil și cu puterea de a nu se lăsa dominat de o autoritate tradițională și de renume, cu exigența implacabilă a adevăratei arte, poate plasa opera lui Alecsandri la potențialul ei firesc. Pentru că e fals să se creadă că o judecată critica deschisă, categorică în aprecieri ar putea să-i acopere unui scriitor ca Alecsandri partea ce i se cuvine din gloria posterității sale artistice. Critica apologiei goale, consumatoare de superlative este groparul perfid și disimulat al unei bune laturi a operei acestuia. G. Călinescu, prin monografia pe care i-o tipărește Ed. Tineretului deschizînd cu ea colecția micromonografiilor literare clarifică un moment al culturii noastre, limpezind confuziile care persistau de decenii în jurul operei lui Alecsandri. Ceea ce el aruncă la coș nu sînt așchii de diamante, ci podoabe false, de care azi opera bardului cu o rezistență stabilă și cu strălucirile ei nealterate, n-are nevoie. Acest fapt îl dovedește cu arta sa Călinescu.

MARIN BUCUR

Un scriitor popular

Este unul dintre cei mai populari scriitori români, în sensul pe care-l dăm noi astăzi acestui epitet, adică legat de popor prin tema operelor sale, ca și prin atitudinea patriotică față de marile evenimente ale vremii lui. Această trăsătură esențială a literaturii lui Vasile Alecsandri s-a manifestat încă de la primele sale scrieri, deci cu mult mai înainte de unirea Principatelor, cînd, din punct de vedere geografic și politic, el era moldovean, locuitor și cetățean al principatului Moldovei. Se simțea român așa cum ne simțim noi cei de azi, care trăim de aproape 50 de ani fără să cunoaștem, cei mai mulți decît doar din cărți, granițele dintre cele trei provincii istorice ale României.

În 1840, cînd avea de-abia 19 ani, participă împreună cu Mihail Kogălniceanu, conducătorul de fapt al acțiunii, și cu alți scriitori, la întemeierea revistei Dacia Literară, care prin însuși titlul ei anunța un program îndrăzneț și perspective luminoase de viitor. În același an, și tot în tovărășia lui Kogălniceanu, prietenul său mai în vîrstă și mai întreprinzător, pune bazele teatrului național moldovenesc, care însemnează începutul mișcării teatrale din toate ținuturile locuite de români. Alecsandri nu s-a limitat să conducă administrativ instituția nou creată, ci, înțelegînd, la vîrsta unui student din zilele noastre, rolul imens pe care îl poate juca teatrul din punctul de vedere al educației artistice și cetățenești, a pornit la întocmirea unui repertoriu național, cu teme din viața contemporană, prezentată mai ales sub aspectele ei negative. Așa au luat naștere nenumăratele cînticele, cum le spunea el scenetelor cu un singur personaj, vodevilurile și comediile sale, urmate mai tîrziu de dramele cu conținut istoric. Prin opera sa dramatică, Alecsandri a devenit primul ctitor al teatrului românesc național.

Din aceeași dragoste sinceră pentru popor, amintită mai înainte, a izvorît descoperirea literaturii populare, din care a cules și a publicat doine și balade. În concepția lui, această acțiune urmărea și scopuri politice: țăranii aceia, oropsiți și asupriți, tratați adesea mai rău decît vitele, aveau un suflet bogat în rezonanțe poetice de înaltă calitate și, în consecință, meritau să fie puși în rîndul oamenilor în ce privește drepturile care existau atunci numai pentru o mînă de privilegiați.

Patriotismul lui Alecsandri s-a vădit cu o forță puțin obișnuită în epoca luptelor pentru unirea Țărilor Române. De astă dată, pe lîngă poeziile și piesele de teatru în care pleda pentru realizarea acestui vechi vis al românilor, scriitorul nostru s-a manifestat și ca un om de acțiune. A susținut cu toată convingerea candidatura lui Alexandru Ioan Cuza la tronul Moldovei, avînd siguranța, care aparținea tuturor partizanilor unirii, că prietenul lor va fi ales și domn al Munteniei. Atitudinea lui Alecsandri în această problemă de însemnătate uriașă pentru poporul nostru merită să fie subliniată și din punctul lui de vedere strict personal: o seamă de unioniști îl propuseseră pe el ca viitor domnitor al Moldovei.

Același patriotism fierbinte explică participarea lui, prin poezii inspirate, prin articole de ziar și prin interesul de cetățean luminat al României unite, la războiul pentru independență. Colecția sa de versuri intitulată Ostașii noștri exprimă admirația lui entuziastă pentru faptele de arme ale luptătorilor de pe cîmpiile Bulgariei, vrednici să stea, prin vitejia lor, alături de oștenii lui Ștefan cel Mare și ai lui Mihai Viteazul.

Vasile Alecsandri este cunoscut, înainte de toate, ca poet, fiindcă mai cu seamă prin versuri și-a manifestat, vreme de 50 de ani, adeziunea la toate marețele acte și acțiuni patriotice, atît de numeroase în secolul al XIX-lea. De asemenea este el apreciat ca autor dramatic cu deosebire în zilele noastre, cînd teatrul a devenit o adevărată școală pentru dezvoltarea gustului artistic și a conștiinței patriotice la înălțimea cerințelor unui stat socialist. Alecsandri a fost însă și un mare prozator. Povestirile, descrierile de călătorie etc. pe care ni le-a lăsat se disting, în primul rînd, printr-o mînuire desăvîrșită a limbii noastre, cu toate nuanțele ei de ordin stilistic. Această mare calitate a operei sale în proză se datorește, bineînțeles talentului înnăscut, dar în aceeași măsură, dacă nu chiar mai mult, unui simț lingvistic excepțional de subtil și contactului neîntrerupt cu vorbirea populară, care îl atrăgea cu o forță irezistibilă, așa cum îl atrăgeau și producțiile literare ale poporului nostru. Dragostea nemărginită pentru limba maternă, în care vedea sau măcar presimțea cel mai puternic suport al unității naționale, l-a determinat să lupte, mai ales prin teatrul său, împotriva latiniștilor, a italieniștilor și a altor „stricători de limbă".

Legătura lui strînsă, de-a lungul unei activități de o jumătate de secol, cu năzuințele superioare ale poporului în mijlocul căruia s-a născut și a trăit, a făcut din Vasile Alecsandri cea mai proeminentă personalitate literară românească pînă la apariția lui Eminescu. Omagiul pe care i-l aduce țara întreagă cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la moartea lui este pe deplin meritat.

„Istoria arată că marii oameni de cultură, adevărații artiști au exprimat în operele lor realitatea vremii, au fost alături de popor, pe care l-au ajutat și însuflețit în lupta pentru o viață mai bună, pentru progres social".

(Din raportul Comitetului Central, prezentat de tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU la Congresul al IX-lea al P.C.R.)

CTITOR AL LITERATURII NAȚIONALE MODERNE

La 22 august se împlinesc șaptezeci și cinci de ani de la moartea lui Vasile Alecsandri. Venind foarte curind după aceea a lui Eminescu și Creangă, dispariția lui, cu trei sferturi de secol în urmă, a lărgit imens golul ce se făcuse în literatura vremii. Dacă scriitorii și criticii literari au întîmpinat moartea lui — după cum și mărturisește de altfel mai tîrziu N. Iorga, remarcînd că el însuși nu făcuse excepție — poate puțin obosiți de îndelungata lui regalitate literară, publicul larg, cel ce-i constituise și-i consacrase de-a lungul anilor necontestata glorie, fără să simtă niciodată nevoia de a-l compara cu Eminescu pentru a-l valorifica, sesizîndu-i limpede specificul și locul propriu ce-i revenea, cu acel instinct sigur al maselor ce nu se înșeală, a considerat moartea lui ca pierderea uneia din cele mai de seamă personalități ale literaturii române.

Spiritul acesta popular, de sinceră, caldă și puternică simpatie și prețuire, își avea temeiul în conștiința profundă a celor mai largi și variate cercuri, de la acelea ale țăranilor care, mai ales în Transilvania îi căutau și îi recitau poeziile, îl ascultau sau îi jucau chiar, cu voluptate, piesele, pînă la unele din cele mai înalte, cum erau cele ale domnitorului Unirii însuși sau ale celor mai buni reprezentanți ai culturii și literaturii noastre, de la Kogălniceanu și Costache Negruzzi pînă la Odobescu și Eminescu, că Alecsandri, printr-o multilaterală activitate desfășurată timp de jumătate de veac a binemeritat de la patrie. Într-adevăr, ca folclorist și ca poet, ca dramaturg și ca prozator, ca militant revoluționar și ca diplomat, ca ministru și ca gazetar, ca autor de memorii politice, ca redactor de reviste și apărător al unei limbi literare întemeiate pe cea vie a țăranilor, ca teoretician și practician al unei poezii cu rădăcinile implîntate în sufletul autentic popular și al unei dramaturgii realiste și critice, scriitorul acesta a slujit literatura română și poporul său pe toate căile și de-a lungul întregii sale vieți, cu un patriotism, un devotament și o consecvență pe care puțini alții le-au avut și le-au dat expresie într-o asemenea măsură.

În această constantă simpatie și prețuire populară atît de justificate, în înseși izvoarele și temeiurile lor, își are obîrșia și admirația noastră astăzi cînd, prin perspectiva anilor ce au trecut, sîntem în stare din unele puncte de vedere mai bine decît înaintașii să discernem adevăratele mari proporții ale personalității sale, sensul profund al operei lui și acel element esențial ce constituie meritul său suprem și-i conferă un loc atît de dominant în dezvoltarea literaturii noastre.

Elogiul de neprecupețită admirație și recunoștința ce-l îndreptăm cu prilejul acestei comemorări spre amintirea lui nu are, de aceea, nimic din convenționalismul vorbelor de sărbătoare oficială ce se uită a doua zi și cu atît mai puțin nimic din extazierea absolută, lipsită de simț critic și istoric, în fața unei opere care, fără îndoială, aparține unor vremi revolute.

Elogiul fierbinte ce i-l aduce cu acest prilej generația noastră izvorăște din conștiința limpede, puternică și profundă că în fața lui Alecsandri ne aflăm în fața unei personalități literare neobișnuite, cu numeroase și excepționale merite în dezvoltarea literaturii noastre, pe drumurile ei cele mai sănătoase și mai rodnice, urmate de Hasdeu și Odobescu, Eminescu și Caragiale, Slavici și Sadoveanu, pînă la cei mai buni scriitori ai zilelor noastre. Fără să fie neapărat necesar, pentru a-l valorifica, să-l măsurăm cu Eminescu — care de altfel i-a arătat de nenumărate ori și în mod deschis, de la Epigonii pînă mai tîrziu, într-o uitată scrisoare către Veronica Micle din anii tristului său crepuscul, cea mai totală prețuire — trebuie să spunem că dacă autorul *Luceafărului* a fost un strălucit și incomensurabil pisc, Alecsandri este temelia muntelui, este în fond muntele însuși din care se înalță semeț nu numai Eminescu, dar și Caragiale, poate ceva din farmecul prozei noastre din spre sfîrșitul secolului XIX, fără îndoială imens de mult din precizia, muzicalitatea și suplețea limbii literaturii noastre, din tot ce a realizat după el folcloristica noastră, cu alte cuvinte, o mare parte din ce a dat mai bun literatura noastră modernă care, practic, cu el începe. Fără voie ne revine în minte răspunsul dat în 1897 de Hasdeu la întrebarea lui Caragiale care îi părea cea mai mare figură a literaturii noastre. „Alecsandri — spunea el „fără a sta un moment la gînduri" cum consemna impresionat interlocutorul său — Fără nici o îndoială Alecsandri... El este reprezentantul cel mai puternic, cel mai complet al gîndirii românești. El a cîntat toate dorințele, el a plîns toate nevoile și necazurile românimii. El a încurajat, a îndemnat și a îmbărbătat neamul lui în felul în care acest neam putea mai bine să înțeleagă: a fost vesel, trist, viteaz, cuminte, răbdător plin de speranță și de credință, glumeț și înțelept ca poporul român însuși, în mintea lui n-a fost loc pentru nimic ce n-ar fi fost specific românesc și în talentul lui, nici o pornire care să nu fi fost specific românească. Alecsandri este gloria incontestabilă a literaturii românești în secolul nostru. La o așa înălțime nu mai văz alta".

Cuvintele lui Hasdeu sînt mai mult decît o caracterizare definitivă: o prețioasă imagine a unui sentiment general al epocii cu privire la scriitorul nostru, prețuit, cum arata și Maiorescu în unul din articolele lui, pentru totalitatea complexă a creației sale și a întregii sale activități atît de multilaterale, pentru consonanța acesteia cu sufletul poporului însuși care se regăsea în ele. În general mărimea și importanța scriitorilor se măsoară, mai ales de către cei grăbiți, cu cantitatea de opere care le supraviețuiesc, care înving acel ireparabil ultragiu al vremii. Cîntărit din acest punct de vedere, care pe anumite laturi este legitim să fie considerat primordial, într-o literatură ce s-a dezvoltat atît de rapid, perimînd grabnic nenumărate creații, Alecsandri rămîne după trei sferturi de veac de la moartea lui, după 125 de ani de la debutul lui, impunător. Dacă o parte din creația lui, ca din a oricărui scriitor s-a învechit, devenind un prețios document de istorie literară, o altă parte și cea mai bună din ea continuă să trăiască, vie și proaspătă, valoroasă în sine, fără să aibă nevoie de comentariul istoricului literar pentru a fi gustată și înțeleasă. Intră aici, firește, în primul rînd *Pastelurile*, multe din *Legende* și atîtea alte poezii, de la *Doina*, pînă la *Țara*, de la *Dezrobirea țiganilor* pînă la *Oda ostașilor români*, de la *Deșteptarea României* pînă la *Hora Unirii*, de la *Așteptarea* sau *Floarea oceanului* pînă la *Unor critici* sau *Fluierul*. Răzbat pînă la noi, învingînd prin forța miraculoasă a artei, o serie din pitoreștile figuri ale societății românești de la mijlocul veacului trecut, în piesele sale, dintre care cîteva continuă să se joace în fața unui public care și astăzi le primește cu reală plăcere, după cum răzbat remarcabilele, viguroasele și totodată delicatele lui pagini de proză ca și acel monument înălțat de scriitor geniului popular, devenit poate cel mai trainic monument al său propriu: culegerea poeziilor populare, pe care el însuși o considera ca o latură esențială a activității sale.

Dar Alecsandri a fost pentru contemporanii săi, în mijlocul cărora a stat, necontenit, încă mai mult decît autorul unor opere literare valoroase. El a fost omul epocii sale, legat de poporul său, de nevoile și aspirațiile sale, un patriot și un cetățean, fruntaș al revoluției de la 1848, propagandist fervent al ei în Occident în perioada exilului, campion al luptei pentru Unire și apărător, ca diplomat, al acesteia, cîntărețul înaripat al luptei pentru independență și al oricărui moment de glorie și creșterea patriei sale. A fost un scriitor care și-a apropiat de la primii săi pași pe tărîmul literaturii naționale, inima de inima poporului, i-a ascultat suferințele și năzuințele, dîndu-le apoi expresie, mai cu seamă în momentele de răscruce, ca nimeni altul. A fost, într-o vreme cînd literatura noastră modernă era la începuturile ei, un scriitor productiv și multilateral, dînd publicului contemporan și lăsînd urmașilor cîteva volume de poezii, peste cincizeci de piese de teatru de cele mai variate facturi, pagini surprinzătoare de proză: nuvele, impresii de călătorie, amintiri, pamflete, critici literare, tablouri de moravuri, memorii revoluționare sau diplomatice, în sfîrșit, culegînd poezia populară, acele giuvaeruri ce amenințau să se piardă, publicîndu-le și subliniindu-le cel dintîi importanța și valoarea artistică, mărturie a însușirilor caracteristice deosebite ale poporului nostru. A contribuit, de asemenea, în mod hotărîtor, îndeosebi prin *Doine*, prin *Pasteluri*, în genere, prin întreaga sa poezie, prin teatrul și proza sa, la împrospătarea și rafinarea limbii, atît de nesigură încă din punct de vedere artistic în prima jumătate a secolului al XIX-lea.

Dar mai presus de toate acestea, într-o vreme cînd literatura română moderna, la începuturile ei, dibuia desigur, ezitînd între diferite drumuri și înrîuriri străine, fără să-și poată afla un făgaș propriu, în care să se simtă ea însăși și să se poată dezvolta, Alecsandri este cel care, „descoperind" poporul și folclorul, creează *Doinele* sale, a căror apariție constituie fără putință de tăgadă o piatră de hotar de cea mai mare importanță în dezvoltarea literaturii noastre, și îndreaptă întreaga sa creație, iar apoi — gestul său izvorînd dintr-un sigur instinct artistic și național, răspunzînd nevoilor momentului și oferindu-le unica soluție salutară — întreaga literatură românească modernă spre acele „ape neîncepute", cum spune undeva Eminescu, spre fluidul sufletului național și popular ce le cuprinde folclorul. Alecsandri afla astfel acel factor esențial care singur poate da viață unei literaturi cu adevărat naționale, valoroase, vii și durabile.

Conștient din prima clipă că acesta este, cum spune el însuși, „domeniul adevăratei poezii românești", scriitorul rămîne pentru toată viața credincios convingerii, pe care de altfel au împărtășit-o cele mai alese spirite ale literaturii universale, că în sinul poporului și al realităților naționale este izvorul unei adevărate și trainice literaturi, că scriitorul nu este decît o expresie a simțămintelor și însușirilor populare. „Poporul — spune el undeva — este izvorul celor mai poetice creații, celor mai nepieritoare opere, și poeții mari, care apar ca niște rari meteori, nu sînt decît revelatorii măiestrii al poeziei popoarelor concentrată în sinul lor". Iar în altă parte, face această emoționantă mărturisire de credință literară „Dacă împrejurările m-au făcut poet, aceasta am s-o mulțumesc poporului român din care m-am născut și care cuprinde în sinul său comoara nesecată de cea mai sublimă poezie".

Toți contemporanii și urmașii de seamă al lui Alecsandri au înțeles importanța cu adevărat istorică a cotiturii pe care, conștient, o marca și o determina scriitorul nostru, care implîntînd rădăcinile literaturii culte adînc în ce are mai autentic național ca gîndire, simțire și expresie poporul, crea posibilitatea unei literaturi românești moderne, trainice și plină de autenticitate. Scriind despre acest moment de infuzare a proaspătului și substanțialului spirit popular în literatura cultă și elogiind contribuția lui Alecsandri în dezvoltarea acesteia, Bolintineanu sintetiza cu simplitate și aproape măreț: „De atunci poezia români". Iar Eminescu, în 1881, scriind despre *Nuvele din popor* al lui Slavici, considerat pe bună dreptate a continua drumul deschis la 1842 de scriitorul nostru, îi făcea de asemenea elogiul pentru a fi aflat și arătat contemporanilor și celor ce au urmat după el, aceste temelii, singurele solide ale unei literaturi autentic naționale, în stare să viețuiască și să se dezvolte. „Fără îndoială — scria Eminescu — există talente individuale, dar ele trebuie să intre cu rădăcinile în pămîntul, în modul de a fi al poporului lor, pentru a produce ceva permanent.

...Alecsandri nu mai e în generația veche acela care și-a încuscrit din capul locului talentul său individual cu geniul poporului românesc și de aceea el... e întemeietorul unei literaturi, nu copiate sau imitate după Lord Bayron și Lamartine, ci cu adevărat naționale".

Aici este neîndoielnic unul din cele mai mari, dacă nu supremul merit al acestui scriitor. El singur ar fi suficient pentru a-i asigura un loc totdeauna dominant în literatura noastră. Dar însemnătatea neobișnuită a creației, activității și personalității sale o relevă tocmai faptul că ea nu izvorăște numai de aici că drepturile scriitorului la recunoștința și admirația noastră sînt încă mai mari.

Alecsandri a lăsat o operă vastă, diversă, desfășurată pe jumătate de secol din istoria și istoria literaturii noastre, o operă poetică, o operă dramatică, o operă de prozator și de folclorist, din care nenumărate pagini nu numai că au intrat definitiv în tezaurul literaturii noastre clasice, dar își păstrează și astăzi viața, farmecul și valoarea. Nu se pot aprecia realele proporții ale sale, decît profilîndu-l pe ansamblul mișcării literare românești din secolul XIX, decît dacă îți seama nu numai de ceea ce a dat el personal ca operă literară, dar și de în ce condiții anume a dat, cu ce slabe tradiții și călăuze ale înaintașilor și ce anume a dat, în ciuda puținului ce-l prelua el, literaturii noastre în ansamblul ei, pe toate planurile, punînd temeliile dezvoltării ei cu adevărat naționale și moderne, deschizîndu-i drumuri noi în fiecare din domeniile pe care le-a cultivat. Alecsandri este mai mult decît un simplu pionier, care pregătește drumul; este mai mult chiar decît un adevărat ctitor al literaturii noastre naționale și moderne, este totodată și o parte constitutivă a ei, în sensul că nu s-a mulțumit să îndrumeze sau să deschidă căi noi creatoare: în poezie, în teatru, în folcloristică, în proză chiar, în limbă și în modalitățile artistice, dar artistic incontestabil înzestrat, biruind greutăți, a continuat și după aceea să lucreze cu pasiune ani îndelungați, reprezentînd astfel o călăuză și un îndemn, aducînd nu o simplă adăugare a unui capitol, dar o contribuție uriașe însuși procesului de dezvoltare al literaturii noastre.

În felul acesta privit, lui Alecsandri îi sporesc meritele prin aceea că el constituie nu numai un început și un far, o pildă și un stimulent, dar un centru polarizator, o adevărată punte de trecere de la literatura noastră veche sau de la modestele dibuiri ale începuturilor celei moderne spre însăși literatura contemporană. Într-adevăr, el duce poezia noastră de la Văcărești, Conachi și Asachi, la Eminescu, Coșbuc, Iosif și Pillat, dramaturgia noastră de la aproape nimic la cea mai înaltă culme a ei, la Caragiale, apoi, pe alt plan, la Davilla și Delavrancea, folcloristica noastră, de la infinit de puțin, ca să nu spunem chiar de la neant, la marea prețuire și valorificare a folclorului reprezentată pe de o parte de culegerile lui G. Dem Teodorescu, Iarnik-Bîrseanu și Tocilescu, iar pe de alta prin strălucite creații cum sînt *Călin* și *Luceafărul*, proza noastră de la *Însemnare a călătoriei mele* a lui Dinicu Golescu, dincolo de proza lui N. Gane, la Odobescu, la „Scrisorile" lui I. Ghica, limba literaturii însăși el a îmbogățit-o imens, i-a dat substanță și rafinament, contribuind cu un sigur instinct la fixarea și nuanțarea ei, pe toate tărîmurile, stimulînd, făcînd posibili continuatorii, întruchipînd în chipul cel mai deplin în epoca sa, cu un fierbinte patriotism, tot ce a fost mai propriu și mai profund în sinul poporului. Așa cum spunea Mihail Sadoveanu: „...începînd din preajma anului 1840, vreme de jumătate de veac, Vasile Alecsandri a întrupat în sufletu-i generos și a exteriorizat cu marele-i talent toate aspirațiile neamului nostru". De aceea, cum spuneam în încheierea unei cărți ce i-am consacrat-o, numele lui va rămîne pentru totdeauna împletit cu al *Mioriței* și al *Horei Unirii*, cu însăși inima de foc a ființei noastre naționale. Ca acestea, în conștiința românească Alecsandri va dăinui cît va dăinui poporul nostru, adică totdeauna.

G. C. NICOLESCU

CARȚI FRANCEZE DESPRE ROMÂNIA

Printre cele de început și mai importante am aminti însemnările lui Friedrich-Wilhelm von Baur : „Memoires historiques et geographiques sur la Valachie"..., *tipărită la Frankfurt, în 1778 ; Jean-Louis Carra :* „Histoire de la Moldavie et de la Valachie". *Neuchâtel, 1781 ; W. Wilchinson :* „Tableau historique de la Moldavie et de la Valachie", *scrisă în engleză în 1804 și tipărită în versiune franceză în 1821, la Paris, sau ale lui Felix Colson : „De l'etat present et l'avenir des Principautes de Moldavie et de Valachie...", apărută la Paris, în 1893.*

Lor li se adaugă, mai tîrziu, scrierile unor oameni cu mare rezonanță în cultura și literatura franceză, plini de interes și simpatie pentru poporul român și cultura sa, ca Lamartine, Edgar Quinet, Jules Michelet, Hugo, Mistral, Prosper Merimee etc, sau ale unor francezi stabiliți în România, cum au fost Marsillac, Pechmeja și, mai ales, Vaillant, a cărui lucrare „La Roumanie" *apărută la Paris în 1844, s-a bucurat de un ecou remarcabil.*

După o oarecare stagnare, seria scrierilor privind cele două țări a fost reluată. O merituoasă lucrare care asamblează și comentează un bogat material informativ, privind apariția și dezvoltarea raporturilor franco-române este cea a cercetătoarei Germaine Lebel : „La France et les Principautes Danubiennes (du XVI-e siecle à la chute de Napoleon I-er". *teză de doctorat, apărută în* Presses Universitaires de France, *Paris, 1965 (462 pag.).*

În Bibliografia destul de întinsă a acestei lucrări se utilizează, pe lîngă rapoartele diplomatice ale vremii sau scrierile istoricilor francezi, lucrările lui Iorga și Xenopol, Kogălniceanu și Papiu Ilarian, Hurmusaki, Ionescu-Gion, Ștefan Pascu etc, constituind astfel un bun prilej de popularizare a istoriografiei românești printre profesorii și studenții facultăților de istorie din Franța. Printre altele sînt evidențiate legăturile diplomatice care au existat între Franța și Principatele române, sprijinul acordat unor domnitori români ca Iacob Heraclid-Despotul, Ion Bogdan și Petru Cercel de către regii francezi.

Lucrării de mai sus, i se poate reproșa un oarecare schematism al expunerii, enunțarea seacă a faptelor și generalizările anemice.

Dacă în cartea Germainei Lebel accentul principal cade pe realitățí trecute din istoria celor două popoare, scrierea lui Pierre Paraf, „Les Democraties Populaires". *Paris, Payot, 1962 (230 pag.) atacă probleme de acută actualitate. Se relevă aici apariția și dezvoltarea statelor de democrație populară, caracteristicile orînduirii lor social-politice, succesele construcției socialiste, lichidarea antagonismelor dintre individ și societate, grija față de om și de înnobilarea lui spirituală etc.*

Realitățile țării noastre, victoria socialismului la orașe și sate, transformările radicale survenite în ultimii douăzeci de ani în structura noastră social-economică, (în special rapidul proces de industrializare), sînt urmărite de Paraf cu judiciozitate în majoritatea cazurilor, autorul recurgînd, în expunerea sa, la analize comparative între datele prezente și cele dinaintea celui de-al doilea război mondial. Se remarcă, printre altele, strădaniile României de a-și vindeca rănile pricinuite de ultimul război, lupta împotriva sabotajului forțelor reacționare, victoria deplină a relațiilor socialiste și lichidarea exploatării omului de către om, grija pentru ridicarea noilor cadre și, legat de aceasta, atenția acordată educației tinerei generații, creșterea nivelului de viață și propulsarea energiei creatoare a maselor.

Scrisă obiectiv, cu putere de discernere, lucrarea utilizează însă, pe alocuri, date depășite iar abordarea unui spațiu atît de larg, atît de divers, — intenția autorului fiind de a cuprinde toate problemele privind statele de democrație populară, — duce la unele concluzii formale, nesprijinite de fapte concludente.

În populara colecție „Que sais-je", *editată de* Presses Universitaires de France, *Pierre George, profesor la Sorbona, a publicat în ultima parte a anului 1964, lucrarea* „Geographie de l'Europe Centrale Slave et Danubienne".

În afara referințelor întîlnite în Introducere sau în capitolul „Osatura fizică și clima regiunii", problemele privind țara noastră sînt pe larg dezbătute în capitolul „Des Nations aux Etats" *și, în special, în capitolul IV :* „La Roumanie" *(pag. 92—105).*

Întocmind o scurtă schiță a zbuciumatei istorii a poporului nostru, Pierre George menționează că românii, rezistînd violenței invaziilor, cruntei oprimări otomane, faptului că teritoriul lor a fost în nenumărate rînduri teatrul rivalităților dintre marile puteri, „au scăpat exterminării și abolirii culturii lor" *căpătîndu-și în secolul trecut independența (pag. 33—34).*

Istoria poporului român pînă la Eliberare a fost însă istoria tuturor țărilor din zona centrală și dunăreană a Europei : economie înapoiată, invadată de capitaluri străine, politicianism veros, exploatare.

Toate cele de mai sus îi servesc autorului pentru a demonstra că „trecerea la o economie socialistă a provocat o răsturnare a situației. S-a produs un adevărat „șoc" industrial. Timp de aproape zece ani, noua Republica Populară realizează un proces accelerat de industrializare, formează cadre, construiește uzine, creează orașe noi, transformă vechile orașe și capitala sa" *(pag. 93).*

Succesele agriculturii și industriei sînt reliefate prin utilizarea cifrelor procentuale, comparate cu datele anului 1938, conchizîndu-se că : „România fabrică astăzi material industrial, fiind practic independentă de străinătate pentru cercetarea și exploatarea petrolului și gazului natural ; ea fabrică tractoare, automobile, mașini unelte, material electric" *(pag. 95).*

Vorbind despre orașele României, autorul remarcă dezvoltarea lor impetuoasă din ultima vreme, întocmind și unele scurte caracterizări (Despre Cluj, Timișoara, Arad, Brașov etc...). Dar cea mai frumoasă caracterizare din toată lucrarea sa, prof. Pierre George o face capitalei noastre.

...București — scrie Pierre George — în expunerea sa — este unul dintre orașele Europei centrale și orientale care, fără să fi suferit stricăciuni mari în timpul ultimului război, a fost cel mai profund transformat în cursul ultimului deceniu" *(pag. 104—105).*

Sînt aprecieri care nu pot decît să ne bucure.

AL. HANȚĂ

PREZENȚE • PREZENȚE • PREZENȚE

• *Revista PHILOLOGIA, a Universității „J. A. Komensky" din Bratislava, publică în ultimul său număr (XV, 1965) articolul* Teatrul românesc în slujba ideilor revoluționare din anii 1840—1859. *Autoarea, Jindra Huskova, se ocupă în articolul amintit de contribuția lui M. Kogălniceanu, C. Negruzzi și V. Alecsandri la înnoirea dramaturgiei românești de la mijlocul secolului trecut.*

Cu totul remarcabilă ni se pare partea referitoare la activitatea dramatică a autorului Chiriței și observațiile judicioase despre caracterul popular, limba, vioiciunea și tendințele novatoare ale pieselor „Iorgu de la Sadagura", „Iașii în Carnaval" și ale „Chirițelor".

• *Incluse într-un volum antologic în limba rusă, intitulat „Ploaia albă", nuvelele lui D. R. Popescu „Gîștele sălbatice" și „Pădurea" au fost tipărite și în ediție separată. Literaturnaia Gazeta semnalează cititorilor calitățile nuvelelor, originalitatea lor.*

S-a editat deasemenea o carte de „Doine și balade românești". Prefațatorul, S. Servinski relevă bogăția de idei și sentimente cuprinse în creațiile folclorice românești, „adevărată istorie artistică a poporului român".

• *Pe scena Teatrului de dramă „Șota Rustaveli" din Tbilisi a fost prezentată în premieră comedia „O scrisoare pierdută" de I. L. Caragiale.*

• *„Elena Cernei a confirmat din nou renumele cîntăreților din țara ei. Spectatorii au fost cuceriți de vocea ei puternică, îmbinată cu o interpretare profund dramatică a rolului". Sînt aprecierile agenției TASS după spectacolul cu opera Aida de Verdi susținut pe scena Teatrului de operă din Riga, în care artista emerită Elena Cernei a deținut rolul lui Amneris.*

• *Trei dintre spectacolele Teatrului de Operă și Balet din București vor apărea pe afișul Teatrului muzical „Stanislavski" din Moscova. Este vorba despre baletele „Întoarcerea din adîncuri", „Lacul lebedelor" și „Giselle" care vor fi prezentate în U.R.S.S. între 22 august și 1 septembrie. La pupitru vor fi dirijorii Cornel Trăilescu și Constantin Petrovici. Distribuția cuprinde balerinii care s-au impus atît pe scenele noastre cît și peste hotare : Irinel Liciu, Gabriel Popescu, Valentina Massini, Ileana Iliescu, Gh. Cotovelea. Spectacolele sînt realizate de maeștrii de balet Oleg Danovsky și Vasile Marcu.*

• *Sosit prin cercul revistei „l'Europa letteraria" din rîndul acelor oameni ai scrisului, din Italia, care se interesează în chip deosebit de realitățile țării noastre, poetul Elio Filippo Accrocca a tradus, după cum se știe, versuri din mai mulți poeți români, printre care Jebeleanu, Beniuc, Tiberiu Utan, care au apărut în cunoscuta publicație din Roma condusă de Giancarlo Vigorelli. În capitala Calabriei, Cosenza, el a ținut, puțin timp după aceea, o conferință — repetată apoi și în alte orașe ale acestei provincii — despre poezia românească, cu lecturi din liricii noștri. Vizitînd România cu prilejul zilelor E. minescu, E. F. Accrocca a avut posibilitatea să ne cunoască mai de aproape. Întors în Italia a publicat în „Gazzetta del Mezzogiorno" cel mai răspîndit ziar al sudului italian, un număr de zece ample reportaje, [illegible] sau șapte coloane, intitulate respectiv : „Un prim contact cu [illegible] reasmă de fructe", „Se răspîndesc în țară industriile [illegible]tier", „Recita odată pe grajduri [illegible]", „La Sinaia am dormit în castelul fost[ilor] regi", „Săpînță, [illegible] sub ochiul lui Ceahlău", „Un tractor [illegible] elegantă de la Mamaia", „La Pescăruș, pe marginea lacului București[ului]", „Un toast pentru [illegible]", „Pentagrama Mării Negre". Toate aceste reportaje [illegible] de „Călătoria [illegible] României". [illegible] în volum.*

• *De curînd a apărut în limba italiană un volum de Ion Slavici „Il mulino della fortuna" (Moara cu noroc) la casa de editură Edizioni paoline. [illegible] în scurt timp a [illegible] a două cărți [illegible] „La [illegible]" (Pădureanca). După constatările [illegible] traducătorul [illegible] al lui Slavici, [illegible] acest prozator român [illegible] este unul dintre cele mai apreciate de publicul italian. De pe acum se prevede o nouă ediție a „Moara cu noroc". Față de [illegible] incontestabil [illegible] cel al prozei lui Ion Slavici, casa Edizioni paoline prospectează o traducere integrală a acestui autor român, care se bucură de o înțelegere critică la [illegible] al realismului românesc.*

„Este întotdeauna plăcut să auzi din guri străine o laudă adusă țării tale."

THOMAS MANN

ION PACEA : PORTRET DE FATĂ

Din Expoziția de pictură românească contemporană — Le Havre, Franța, 1965

Mulțumesc, România...

La sfîrșit, în ultimul dintre carnetele mele de colăsarie prin această mică țară mare, am scris „Rumania, gracias..."

Și am vrut ca aceste două cuvinte să deschidă însemnările de față pentru că sintetizează tot ceea ce simte un călător drumețind printr-o țară ospitalieră cum nu e alta, frumoasă-între frumoase, stăpînă pe secole de cultură, înzestrată cu o înțelepciune care se transmite o dată cu aerul pe care-l respiri, o țară care, prin voința muncitorilor, este stăpîna tuturor bogățiilor sale.

MULȚUMESC, ROMÂNIA... pentru lecția vie ce o poate lua un popor.

•

Erau duminicile de la Snagov, de lîngă acele ape adormite și pline de mister care vorbesc limba liniștii campestre. În acele duminici am învățat că există un fel simplu de a trăi și-mi făcea plăcere să mă-ntorc pe-nserat, cu toți cei care se-ntorceau de la Snagov la București, în grupuri, cîntînd. Cîntam și eu. Cîntam cu inima mea, laolaltă cu inima unui popor fericit.

MIGUEL ANGEL ASTURIAS

[illegible]

VALORI UNIVERSALE ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

Sînt o sută patruzeci de ani, aproape, de cînd Goethe punea în circulație europeană conceptul nou, căruia el i-a spus **Weltliteratur**. El concepea această „literatură a lumii" ca o suprastructurare a valorilor naționale, un fel de coroană pe care o susțin frunți multinaționale. Tot lui îi mai datorăm o noțiune, nu tot atît de nouă, mai mult reactualizarea unei noțiuni, cunoscută îndeaproape din Renaștere și chiar din Antichitatea greacă, a era de „spirit al timpului", **Zeitgeist** cum îi spunea el. Acest spirit al timpului se putea recunoaște după aerul de familie al creatorilor, ce lucrează în aceeași epocă. De atunci, amîndouă conceptele [illegible] ...de cîte ori cîntăm [illegible] universale dăm mai întîi [illegible] universaliste. Ele formează [illegible] tipologică [illegible] : Dimitrie Cantemir, Stolnicul Cantacuzino, Ion Heliade Rădulescu, [illegible] Nicolae Iorga și în cele din urmă interpretul nostru contrate George Călinescu aceștia constituiesc seria tipologică de care vorbim. Sînt spirite pluridirecționate : ei sînt scriitori, sînt oameni de știință, istorici și lingviști ; sînt moraliști, sînt poeți, sînt dramaturgi și [illegible] în nici un domeniu, în care s-au manifestat, urma miinilor lor nu s-a șters. Sînt printre ei personalități, care cu [illegible] ca numele de roman să fie semnalat întîia dată în cultura europeană. Dimitrie Cantemir, după cum știm, era poliglot, era un istoric, cronicar, dar cu o concepție mult mai largă decît a celorlalți, era un muzicolog, era un filolog, era un romancier, în a [sa] **Istorie ieroglifică** mulți văd începutul romanului nostru social. În sfîrșit această pluridirecționare a spiritului lui Cantemir este valabilă în măsuri diferite, niciodată deficitare, pentru toți ceilalți pe care i-am numit, avînd fiecare, firește un mod propriu de compunere internă, un farmec irepetabil de personalitate. Dar pluridirecționarea spiritului se menține la toți. Dacă n-am aminti decît faptul că stolnicul Cantacuzino se află pe peretele universității din Padova alături de alte figuri ale nobilimii europene, care de asemenea, învățaseră acolo, am și avea sentimentul de mulțumire că încă din acea epocă s-a putut vorbi de un român. Cantemir, de asemenea, avea să figureze portretistic, deși mult mai tîrziu, printre savanții, ale căror chipuri domină, ca un grezidm spiritual, aula bibliotecii Sainte-Genevieve din Paris, după ce mai întîi fusese din viață membru al Academiei din Berlin, ceea ce face aproape inexplicabil faptul că Voltaire va mărturisi lui Antioh Cantemir într-o scrisoare că nu i-a cunoscut opera. Dacă ne-am gîndi de asemenea la Hasdeu, care a putut îmbogăți lingvistica europeană cu idei proprii, dintre care „circulația cuvintelor" a cunoscut largă răspîndire — acest fenomenal erudit, care descifrează la Moscova cartea, pe care au jurat cei mai mulți dintre cei 40 de regi ai Franței, **Le Livre du Sacre**, carte donată de a doua Republică Țarului tuturor rușilor, Franța nemaiavînd ce face cu ea după revoluție. Această carte misterioasă, de a cărei taină se vor fi înfiorat regii Franței, jurînd la încoronare, Hasdeu o va descifra, descoperind, nici mai mult, nici mai puțin, că în ea se aflau niște biete rugăciuni în limba slavonă, scrise în alfabet glagolitic. După Hasdeu, scriitorul acestor rugăciuni fusese chiar un roman, fiindcă unele dezinențe, terminații de cuvinte slave, suferea modificări conforme flexiunii moldovenești. În sfîrșit, oamenii aceștia — și nu mai spun nici un cuvînt de marele Iorga, care este încă în memoria tuturor, sau cu atît mai mult despre Călinescu — oamenii aceștia au făcut [illegible] afirmații mai grele de [illegible] comunicarea în Europa. Desigur, nu putem vorbi despre ei fără să ne mărturisim că un semn istoric al culturii noastre. E demnă o cultură tînără, nu — cum s-ar spune — una bătrînă. La fel s-a întîmplat cu alte culturi europene [illegible] a produs astfel de personalități [illegible] însemnată. Ca să luăm [illegible] Dante și Petrarca sînt aici cunoscuți ca mari poeți, dar [illegible] Petrarca mai întîi ca [illegible] mare cărturar. Petrarca avea o căruță cu coviltir și nu era tîrg european la care să nu fie prezent personal sau prin emisari. El călătorea în această căruță cu coviltir dimpreună cu toată biblioteca lui formată din cîteva sute de suluri, cum arătau atunci cărțile, deci **volume**. El era astfel în epocă un mult mai mare cărturar decît ne închipuim noi astăzi. Dar **Canzonele** lui au ajuns la glorie mult mai tîrziu și, făcînd o carieră lirică strălucită, au umbrit pe cărturar. Dante și Petrarca semnificaseră și ei ca savanți tinerețea culturii lor. De altfel, pe plan european, lucrurile nu stau altfel. Personalități ca Erasmus sau Voltaire, ca Humboldt, tot așa de pluridirecționate ca și acelea despre care am vorbit la noi, aceste personalități semnifică de asemenea, vîrsta tînără a culturii europene.

Atari oameni de cultura, „monștri" ai erudiției, cum li s-a spus, au început de la un timp și anume după apariția fenomenului de separare a funcțiunilor spiritului, să semene cu acele forme de viață, primare și uriașe, cu dinosaurii și megateriii cuarternari. Și asocierea lor a devenit posibilă și semnificativă nu numai datorită proporțiilor extraordinare, dar și pe baza destinului istoric comun. Căci, se vede, e o lege a vieții, ca microzoologia să învingă macrozoologia, și animalul diferențiat să aibă o victorie, prin om, decisivă, asupra animalului nediferențiat. David nu l-a înfrînt pe Goliath, în istoria vieții pe pămînt, numai o singură dată. Oricum ar fi, aceste personalități de tip erasmic nu lipsesc culturii române și ele au făcut prima afirmație europeană de cultură românească.

Dar spiritele universaliste nu se confundă cu valorile universale ale unei culturi. La acestea, ne conduce numai identitatea noastră în lume, ca neam, felul adînc și permanent identic al românului de a-și scruta viața și moartea [illegible] de a se compune în atitudini estetice cu mediul cosmic, cu apa, cu piatra, cu văzduhul natal, cu istoria națională [illegible] numai acest „estesis" carpato-dunărean [illegible] de valori [illegible] cîteva vîrste. [illegible] poată fi cuvîntul al dicționa[rului] [illegible] „clasicism". Într-adevăr, cultura română s-a constituit unitar din [illegible] popular, din clasicismul lui Eminescu și Creangă, din clasicismul lui Sadoveanu și Arghezi, aceștia din urmă [illegible] ducîndu-ne la clasicismul socialist al [scriit]orilor noștri, care în mod deliberat, în mod conștient, își propune principiul [illegible] al lumii obiective și modificarea [illegible] de la forma la conținut, în fa[illegible]. De asemenea, asumarea [illegible] de viață al obștei de către fiecare scriitor în parte e altă normă clasicistă, care con-si-derează afirmația că ultima formă a clasicismului românesc este clasicismul socialist.

În privința clasicismului folcloric, nu e nevoie să mai amintim ca viața țăranului reprezintă o însumare în viața obștei? Țăranul înțelege să trăiască, ștergîndu-se, [topi]ndu-se într-o valoare, într-o sumă supraindividuală. El, dacă spune o vorbă mai rastită, imediat retractează cu modestie : „așa spunem noi țăranii" ; dacă face o faptă, prin care atrage atenția lumii dimprejur, se corectează pe loc, spunînd : „așa facem noi țăranii". Voința de a trăi în obște, este identitatea atitudinii țărănești de viață, precum și a atitudinii folclorice. Căci producția literară a poporului nostru pune în vedere însăși tehnica literaturilor clasice. Mai întîi, se poate vorbi de fixitatea formelor : basmul e în alcătuirea lui tehnica o mare „formă fixă" și este interesant să se observe că, față de formele fixe ale literaturii culte, care sînt formele mici, formele fixe ale literaturii folclorice sînt formele mari, așa cum le are basmul, iar în muzică simfonia. Basmul are un început, un mijloc și un sfîrșit stereotip, personajele sînt reprezentative, au adică o tipicitate, o fixitate de nezdruncinat și, ceea ce contează artistic, nu este inovația, în materialul propriu-zis al povestirii, cît inovația spunerii, basmul fiind mai mult decît o compunere, un componiment. De altă parte, proverbul are de asemenea, densitatea versului clasic, despre care de altfel s-a și spus că are o ținută proverbială, deci înrudirea nu e în nici un fel chestionabilă. Așa cum se spune la noi : „apa trece, pietrele rămîn", poetul clasic francez spunea : „La valeur n'attend pas le nombre des annees". Aceeași densitate, același gnomism, atît în versul clasic, cît și în proverbul popular ; încît semnele de clasicism ale folclorului există și vă asigur că sînt mai numeroase decît cele pe care le-am semnalat. Clasicismul lui Eminescu și Creangă îl privim de asemenea ca voință de a trăi în supra-individual, în obștescul cosmic la Eminescu, în obștescul social-țărănesc la Creangă. În sfîrșit, clasicismul lui Sadoveanu și Arghezi reprezintă de asemenea depășiri ale individualului într-o ordine superioară. Și vom vedea de îndată. Pe baza acestor semne de clasicism ale literaturii noastre întregi, vom privi acum cîteva opere. Prima va fi **Miorița**. Este o baladă unică, cum se spune, a transhumanței, care a umplut odinioară spațiul acesta național pe care trăim noi astăzi. E o capodoperă a literaturii universale, cum au afirmat învățați străini ca Leo Spitzer, L. I. Cortez și Ramiro Ortiz. Este expresia unui sentiment nupțial al morții, cum se spune mai de toată lumea, dar, mai cu seamă, ea este, cred, un sublim conubiu de taină al omului cu simbolurile eternității. Știința a discutat-o în fel și chip. Folcloriștii au arătat cum s-a format balada, cîte fragmente de colinde, de doine, de cîntece, au intrat în compunerea ei, ce confluență de motive reprezintă ea. În privința interpretării, aceștia menținîndu-se la cercetarea strict științifică, nu prea iau în seamă ceea ce spun criticii literari, dar numai prin ceea ce spun aceștia, **Miorița** este un document etern al sufletului omenesc. Numai prin colocviul tainic cu simbolurile eternității, **Miorița** este, după afirmația lui Spitzer, o capodoperă a literaturii universale. Este ea un elogiu, cum s-a spus, al morții sau al vieții ? Știu și eu care din aceste două întrebări este mai inutilă ? Fie cu pesimism, fie cu optimism, se pot face opere cînd sublime, cînd mediocre. Altceva ne interesează însă în atitudinea artistică din **Miorița**. Cînd ciobanul-victimă n-are nici un accent de revoltă față de moartea, care i s-a pus în cale și pe care o socotește ineluctabilă, cel care îl omoară nu este alt cioban, ci destinul omenesc însuși. Cînd ciobanul acesta, ca să moară, cere să fie îngropat în stîna oilor, el nu mai este un simplu cioban, este o metafora a omului, prin care se asigură că tot ce i-a constituit viața proprie, va trece dincolo de pragul morții, această concepție a dăinuirii în veșnicie vindecîndu-l de efemeritatea individuală. Lucrurile sînt ceva mai adînci decît le înfățișează cei ce interpretează sau pesimist sau optimist „testamentul" său. Viziunea morții, a cărei răspîndire o autoriză ciobanul-victimă, îndrumîndu-și oaia năzdrăvană de a răspunde, cui se va interesa de el, cu vorbele : „Tu să-i spui curat / Că m-am însurat / Cu-o fată de crai / Pe-o gură de rai, / Cu-o mîndră crăiasă, / A lumii mireasă ; / Că la nunta mea / A căzut o stea, / Că-am avut nuntași / Brazi și paltinași, / Soarele și luna / Mi-au ținut cununa / Preoți munții mari / Păsări lăutari, / Păsărele mii / Și stele făclii", e certitudinea omului care, pe meleagurile strămoșești, trăind nedeslipit de mediul lui cosmic, va fi după moarte însuși acest mediu prin cununie cu el, într-o revărsare de lumini, de armonii și semnificații, care strălucesc înmănuncheat cum nici un palat regesc de nuntă n-a strălucit vreodată. Victorie asupra morții sau, mai exact, asupra limitelor vieții omenești, **Miorița** exprimă sentimentul de înrudire al românului cu universul obiectiv, nevoia lui de însumare într-o ordine superioară, supra-individuală. Obștea socială, care îl cuprinde în timpul vieții, se preface prin moarte în obște spirituală sempiternă. Aceasta e semnificația baladei, care îi asigură unicitatea în lume.

Forme elementare ale complexei metafore, cu care ea se încheie, am mai întîlnit. Asocierea morții cu ideea de nuntă o putem afla în Shakespeare : elementele luate de la periferia simbolului, susțin comparația între entuziasmul cu care eroii merg la moartea prin luptă și entuziasmul pentru „patul de nuntă", în **Hamlet** ; o mai întîlnim la Edgar Poe, în **Bride Ballad** (Balada nunții sau a miresei), unde moartea concomitentă a doi tineri ni se sugerează prin reprezentări conubinale : și se mai găsește de asemenea în **Freischütz** de Weber, opera muzicală în care mireasa, înconjurată de nuntași, își așteaptă să sosească mirele-vînător (din pădurea unde însă el murise), jucînd o horă care se rotește încet și apăsător în atmosfera parcă a finalului **Mioriței**. Dar nicăieri nu putem găsi semnificația transcendentă a simbolului românesc. În timp ce **Balada Mînăstirii Curții-de-Argeș**, a meșterului Manole, pereche folclorică deopotrivă de glorioasă, este, în chiar semnificația ei de jertfă, pe care creatorul o pune la temelia creației, o operă universală în sensul de a fi universal răspîndită ca motiv folcloric (în Australia, la alte popoare europene ca și în folclorul Pieilor Roșii), **Miorița** rămîne fără pereche în istoria culturii lumii, fiind un produs exclusiv al acelui **estesis** carpato-dunărean, de care am pomenit mai înainte. E o atitudine lirică strict românească și ea există difuz în mai toată poezia noastră.

Trecînd din clasicismul folcloric în clasicismul cult al literaturii noastre, **Mai am un singur dor** de Eminescu ne cheamă de departe cu glasul ciobanului din **Miorița**. Dacă ne rememorăm bine cîntecul eminescian, dacă îl punem și ne punem în stare de vibrație pură, ne dăm seama de identitatea sunetului : „Să-mi fie somnul lin / Și codrul aproape, / Pe-ntinsele ape / Să am un cer senin. / Nu-mi trebuie flamuri, / Nu voi sicriu bogat, / Ci-mi împletiți un pat / Din tinere ramuri. // Și nime-n urma mea / Nu-mi plîngă la creștet, / Doar toamna glas să dea / frunzișului veșted. / Pe cînd cu sgomot cad / Isvoarele-ntr-una, / Alunece luna / Prin vîrfuri lungi de brad / Pătrunză talanga / Al serii rece vînt, / Deasupra-mi teiul sfînt / Să-și scuture creanga". Sînt nu numai vibrațiile din finalul baladei **Miorița**, dar și reprezentările ciobănești. Talanga eminesciană umple de amintiri imemorabile văzduhul sensibilității românești. Nici Eminescu n-a scăpat de comentarea ca poet pesimist sau optimist. Interpretat de unii ca pesimist, a fost repede corectat de alții în sens optimist. Adevărul e că numai cu atît nu ajungem prea departe ; există opere de un optimism deprimant, iar altele de un pesimism întremător. Dar nu aceasta este chestiunea. Chestiunea e a semnificației poetice. În **Mai am un singur dor** nu e elogiul morții, cum s-a spus, nici elogiul vieții, ci e sentimentul contopirii cu simbolurile eternității. Aceeași situație se află în **Baltagul** lui Sadoveanu, care e partea nescrisă a **Mioriței**, partea epică. E vorba acolo de nevasta ciobanului Nichifor Lipan, omorît de tovarășii lui. Umblînd pe drumurile rătăcirii lui posibile, ea restituie etapele acestei crime ignominioase ceas cu ceas, zi cu zi, săptămînă de săptămînă, lună de lună, o reconstituie pe baza calendarului pastoral pînă ajunge la descoperirea ucigașului Cuțui. În **Baltagul** lui Sadoveanu facem cunoștință nu numai, după cum se vede, cu reconstituirea detectivă și prinderea ciobanului ucigaș, din acea dramă a transhumanței seculare, ci și cu o natură, al cărei maestru copleșitor a fost mare scriitor român. S-a spus despre el că e un descriptiv, un naturist ș.a.m.d.

Dar Sadoveanu e, în primul și ultimul rînd, un vindecător al inimii omenești de sentimentul efemerității ei. Eroii lui cînd merg în codru și vînează, nu vînează iepuri, mistreți, căprioare ; vînează iepurele, mistrețul, căprioara, zimbrul, el merge la spețа vînatului, nu la exemplar ; merge la forma eternă a sălbăticiunii, iar descripțiile de natură sînt descripții ale sălașului ei cosmic. Omul însuși cînd se adăpostește sau merge prin codru își caută rudenia lui cu cele neschimbătoare. Omul însuși e bolnav de efemeritate și își caută în natură o vindecare a efemerității lui. Aceasta e frumusețea operei lui Sadoveanu. Aceasta e una din frumusețile operei lui Eminescu. Aceasta e frumusețea **Mioriței**. Putem merge mai departe. În **Testamentul** lui Arghezi, poetul vorbește despre moșii ciobani, de hrisovul robilor cu „sarici pline de oseminte vărsate în mine" ; el însuși e un coborîtor din acești ciobani ; e un cioban rătăcit și care nu-și exprimă decît suferința rătăcirii, pe care, în suma ei de atitudini eretice și gesturi violente, o transportă pînă și în fața păstorului lumii, păstor pe care îl îmbrățișează și îl respinge, îl urăște, îl mîngîie și-l iubește. Ba cîteodată, am spune că Arghezi față de Dumnezeu are atitudinea calfei față de patron. E un revoltat împotriva patronului, pe care însă simte nevoia de a-l iubi nesfîrșit. E o ținută ciobănească în poezia lui Arghezi. De altfel, versurile rătăcirilor lui sînt versuri robuste de o energie pe care n-au tradus-o decît anumite personaje. Ale lui Michelangelo. Sînt robii legați ai lui, sînt titanii cu mușchiulatură, bicepșii aceia încordați de lupta împotriva cuiva, care nu e numit. Și apoi din aceste rătăciri care l-au dus la luptă, el se îndreaptă către saricile strămoșilor și toată poezia lui nu e decît o reintegrare a valorilor tradiționale ale neamului său. Reintegrarea familiei, reintegrarea idealului rustic gospodăresc, reintegrarea patriei, văzută în cele din urmă ca patrie socialistă. Atitudinea lui Arghezi e asociabilă cu atitudinea ciobanului din **Miorița**, prin însăși aspirația către valorile eternității ; ba am putea spune că el scoate un fel de muget visceral către veșnicie. El vrea să reintegreze o ordine superioară spre a-și pacifica drama, chinuit de problemele individualității proprii.

Cu acestea, n-am sleit valorile universale ale literaturii române ; ca număr, nici măcar nu le-am aproximat. Dar trebuie să trecem mai repede la precizarea că valorile estetice universale impun, pe lîngă o situare în absolut, o situare în istorie. E sigur că diamantele purtate în sălbi de constelații de prima Elisabetă a Angliei nu erau mai prețioase decît sutele de diamante nedescoperite încă. Nu, Mai valoroase, nu. Dar, plecînd de la ideea că un diamant sub pămînt e bune curat, diamantele Elisabetei își aprindeau toate focurile în luminile orbitoare, la care erau expuse. Și atunci, valorile noastre universale ce situație au în ochii lumii ? Aici, scriitorii noștri mari se izbesc — cum nu va fi cazul muzicienilor și al pictorilor români — de fatalitatea, aș putea zice, a limbii în care scriu. Evident, este o fatalitate și un noroc, fiindcă tot această limbă, care îi limitează, îi și ajută în puterea de poezie pe care o au.

Observăm însă azi că piedica de limbă în calea valorilor universale românești e din ce în ce mai înlăturată, de o politică a culturii, cum nu s-a făcut niciodată la noi și care tinde azi să difuzeze în formele posibilului această comoară de valori naționale și, așa cum socialismul e azi pavăza ființei noastre naționale însăși, tot așa e și garanția difuzării valorilor noastre naționale în lume. Noua politică a culturii, însă mai întîi prin traduceri numeroase, a dus la rezultatul ca un Creangă, care n-a făcut decît să toreze în vatra ștrămoșească, dar a forat atît de adînc încît a răspuns la antipozi, acest Creangă humuleștean, să fie citit la Tokio, în Coreea, în Vietnam și deopotrivă în America și Anglia, cu același succes cu care se citește în țara noastră. Concepția nouă, care este astăzi la baza culturii, ne asigură că, într-un timp apropiat, valorile noastre ascunse, vetrele acelea de diamante vor fi cunoscute și purtate pe cele mai vestite piepturi ale lumii.

Dreptul de a ne aștepta la o tot mai largă situare în istorie ni-l scoatem pe de altă parte din limba însăși, pe care o vorbim, limba aceasta — cine n-a înțeles adineauri, cînd am spus **ore rotunde** că înseamnă „cu gura plină" ? Cine dintre noi nu știe că „flatus voci" nu înseamnă decît același lucru „cu voce umflată" ? Sînt doar cuvintele acelor oameni a căror limbă în modificările ei istorice o vorbim de două bune mii de ani pe pămînturile noastre. Limba însăși ne destinează unei străluciri europene și mondiale necunoscute. Dar să nu vorbim noi despre aceasta, fiindcă fiecăruí om i se pare că limba lui e cea mai frumoasă din lume ; mai mult, întrucît se roagă în limba maternă, presupune că însuși Dumnezeu îl înțelege desăvîrșit. În privința aceasta, un print sîrb — Obrenovici, aflîndu-se odată la Viena, într-o misiune diplomatică, aude într-o dimineață, la ora deșteptării, pe ferestrele deschise, strigîndu-se de pe stradă „Fisch" — pește. Necunoscînd cuvîntul, își întreabă valetul : „dar ce strigă nebunii ăștia pe stradă ? — „Pește", strigă, altețe, pește. Pe nemțește se zice „Fisch". — Dacă e așa, se lumină prințul sîrb, de ce nu strigă „riba", să-i înțeleagă și Dumnezeu !"

Nu noi trebuie să vorbim despre puterea și frumusețea limbii noastre. De aceea, amintesc tuturor că există o carte de lingvistică a unui profesor de la universitatea din Marburg. Profesorul se cheamă Elwin Kuhn, iar cartea tratează despre limbile romanice, el fiind un cunoscut romanist. Ajungînd la limba română, după ce arată posibilitățile ei de expresie, după ce pune în vedere marea ei capacitatea de absorbție neologistică, cum nu mai are nici o altă limbă romanică din Europa, după ce înșirșit îi analizează virtuțile prin care se apropie de limba spaniolă, aceasta fiind o limbă căptușită cu limba arabă, după cum noi sîntem o limbă latină influențată de limba slavă — afirmă cu toată claritatea că, la „întorsătura anului 2 000, limba română e posibil să reglementeze raporturile internaționale". E părerea unui învățat, un lingvist foarte cunoscut. Cartea există și trebuie să mărturisesc că, acum 8—9 ani, cînd am cunoscut-o, mi-a făcut atîta bucurie, încît am dat-o din om în om, mi-am răscolit prietenii, i-am îndemnat s-o vadă, s-o deschidă, să-și ia note, fiindcă afirmației, atît de extraordinare în ceea ce ne privește, numai sentimentul, pe care îl avem noi despre frumusețea și posibilitatea limbii noastre, îi poate răspunde. După ceea ce spune acest străin despre limba românească, putem să nu mai avem nici o îndoială asupra destinului literaturii românești în lume. Valorile universale, pe care le avem, situate în absolut prin concepția lor, situate și în istorie prin puterea de circulație viitoare a instrumentului lor lingvistic, vor intra ca înfloriri supreme în ceea ce numim spiritul universal, au și intrat prin politica socialistă a culturii și vor fi din ce în ce mai cunoscute. Cu atît mai mult, nu este nici o îndoială despre aceasta, cu cît, după cum în pămîntul patriei noastre există uraniu, în spiritul neamului nostru există puterea tot așa de radioactivă, care se cheamă „geniu".

VLADIMIR STREINU

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef)
I. D. BĂLAN (redactor șef adjunct)
Marin BUCUR
Gica IUTEȘ
Ion LĂNCRĂNJAN
Corneliu LEU
Al. OPREA (redactor șef adjunct)
Dinu SĂRARU (secretar general de redacție)
Niculae STOIAN
Romulus ZAHARIA

Prezentarea grafică : **D. MOLDOVEANU**

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10 ; ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.90 ; Abonamente : 9 lei — 3 luni ; 18 lei — 6 luni ; 36 lei — un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220