

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini

2 lei

Joi 9 aprilie 1970

Anul III — nr. 15 (79)

15

CULTURA și IDEALUL UMAN

Construirea societății socialiste este un proces complex și de durată, care nu se înfăptuiește automat, o dată cu cucerirea puterii de către clasa muncitoare și cu transformarea revoluționară a relațiilor de producție, ce are drept consecință și transformarea structurii de clasă a noii societăți. Construcția acesteia presupune transformarea radicală, pe fundamentul premiselor amintite, a societății în toată complexitatea ei, ca un ansamblu structurat, exprimat cât se poate de clar de conceptul marxist de formațiune socială. Aceasta presupune, așadar, transformarea tot atât de radicală a culturii, a mentalității membrilor societății, a relațiilor dintre ei, ca și a formei de comunitate în care trăiesc.

Construcția noii societăți și, în consecință, și a culturii ei, are unele particularități care o deosebesc de procesul formării și dezvoltării orînduirilor presocialiste. Apariția lor, deși a debutat ca un proces conștient, realizat în actul revoluției, în construcția însăși a acestora, intervenția factorului conștient a fost mai redusă. Aceasta nu înseamnă, firește, lipsa lui în formarea celorlalte formațiuni sociale și faptul că, o dată cu consolidarea burgheziei ca clasă, ea a orientat dezvoltarea culturii, prin înființarea școlilor laice, prin înființarea Academiei etc. este concludent în această privință. Ceea ce caracterizează însă dezvoltarea acestor formațiuni sociale este locul precumpănit al spontaneității, decurgînd, în ultimă instanță, din relațiile de producție antagoniste care le caracterizează și care promovează jocul anarhic al intereselor particulare. Dimpotrivă, fără a nega spontaneitatea, ceea ce caracterizează construcția societății socialiste este că aceasta este un proces conștient în toate aspectele ei și la scara întregii societăți.

Din această caracteristică a construcției socialiste, care din cerință trebuie să se transforme în realitate, decurge necesitatea ca membrii acestei societăți să cunoască procesele sociale la care participă, să știe determinările lor, să le înțeleagă sensul, pentru ca această participare să fie cât mai eficientă. Aceasta se referă și la procesul dezvoltării culturale.

Dezvăluind tendințele dezvoltării capitaliste, rezultate din contradicțiile inerente modului de producție capitalist, Marx a anticipat modelul devenirii viitoare a societății. Acest model global, care prefigurează structura viitorului în devenire, în toată complexitatea laturilor sale, se înfăptuiește sub ochii noștri, în modalități specifice, în forme concrete, în fiecare țară care a trecut de la capitalism la socialism.

Dar numai cunoașterea tezelor lui Marx nu are nici o valoare practică pentru viitorul societății, dacă ele nu sînt traduse în viață de activitatea conștientă a oamenilor, a forțelor progresiste, și nu sînt folosite numai drept „călăuză în acțiune”, pentru realizarea cerințelor prezentului și ale viitorului.

Marxismul însuși, în înțelesul său creator, este o sinteză a culturii spirituale înaintate din epoca lui Marx și din epocile următoare, ca și din epoca noastră, o sinteză prospectivă în vederea eliberării omului. De aceea, membrii societății socialiste trebuie să-și însușească cultura înaintată a epocii lor, căci numai în acest fel activitatea lor constructivă poate da roade, la nivelul cerințelor acestei societăți. Clasiicii marxism-leninismului au subliniat nu o dată că socialismul este societatea unor oameni multilateral dezvoltați, cu o înaltă cultură. Sensul acestei caracterizări constituie o indicație pentru membrii societății socialiste privind ridicarea nivelului cultural al fiecăruia și al contribuției fiecăruia la ridicarea nivelului cultural al întregii națiuni. Faptul că în țara noastră construcția socialistă coincide cu desfășurarea revoluției științifice-tehnice contemporane, impune membrilor societății noastre înfăptuirea culturii socialiste la nivelul cerințelor acestei revoluții.

Făurirea noii culturi, calitativ superioară tuturor culturilor precedente, pe baza cerințelor noii orînduirii sociale și a valorificării a tot ceea ce a creat omenirea în istoria sa pentru eliberarea omului este o coordonată fundamentală a procesului complex al construirii socialismului. Cum acesta trebuie să fie un proces conștient, oamenii de cultură, creatorii din diferitele ei domenii, lucrătorii în domeniul răspîndirii ei sînt chemați, în societatea noastră, să aibă o viziune mai cuprinzătoare despre fenomenul cultural decît acela al specialității lor, să cunoască determinările și legitățile dezvoltării culturale în socialism, să participe la realizarea unei politici culturale, care să înlăture rămănerile în urmă moștenite din trecut și a acelora care ni se datoresc nouă, pentru dezvoltarea unei culturi corespunzătoare idealului de umanitate a cărui realizare și-l propune marxismul.

Tudor BUGNARIU



POP GHEORGHE (1817) — SCENĂ DIN „ALEXANDRIA” — Detaliu (Din expoziția „Xilografurile populare din Transilvania — secolele XVIII—XIX”, deschisă la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România. (Citiți cronică în pagina 26)

Ion Horea

Și nu aflu

Las altui timp disperările,
semnele panice,
mă preocupă migrările
începînd cu cele germanice.

Lemnul e ros de carii,
piatră e-n liniștea lunii —
pe-aici au trecut Avarii,
pe-acolo au trecut Hunii.

Fructul e cuibul omizii,
viermi găzduim cu toții —
Ce urme lăsară Gepizii!
ce plaiuri călcară și Goții!

Anii se-adună, amarii,
îi cîntă, îi jeluie barzii —
Cît pustiiră Tătarii?
Cît au lăsat Longobarzii?

Și nu aflu nici un remediu
clepsidrei lui Dumnezeu...
Secolii Evului Mediu
Întîrzie-n sîngele meu.

SCRISORI CĂTRE REDACȚIE

Tovarășe Geo Dumitrescu,

În numărul trecut al revistei România literară Eugen Barbu m-a somat să produc și alte exemple în stare să justifice acuzația de plagiat pe care i-am adus-o. Le produc nu de teama tribunalului, ci din dorința de a lumina și dintr-un unghi, mai tănuțit cititorului, personalitatea prodigiosului scriitor.

În scrierea romanului *Princepele*, cînd a imprumutat pasaje din texte străine, E. B. a folosit două metode: una, corectă, subliniind cu litere cursive numeroasele citate introduse în corpul romanului — texte religioase — în paginile 18, 22, 33—34, 98—99, pasaje din Foletul Novel — în paginile 30, 55—56, 72—73 sau inscripții — în pag. 67 — și o alta, care sigur poate duce la tribunal, constînd în a „prelucra” textele unor scriitori ca Ion Ghica, Al. Odobescu etc. Pe acestea din urmă, E. B. le-a înglobat în paginile *Princepelui* fără nici un avertisment. E. B. creează astfel lectorului falsă impresie că aceste pagini îi aparțin. Citez din Dicționarul de neologisme (Ed. științifică, Buc., 1966, pagina 545): A PLA-GIA = a lua, a fura ideile, expresiile, invențiile cuiva și a le prezenta drept creații proprii; a publica pe numele său fragmente din lucrarea altuia; a comite un furt literar.

Cazul în discuție!

EUGEN BARBU

„Erau două tîpsii mici, rotunde ce se deschideau cu o balama, pe o față cu încrustarea în argint aurit a Adormirii Maicii Domnului și pe cealaltă cu chipul Mîntuitorului înconjurat de flori suflăte cu smalt roșu, verde și albastru. Partea concavă a interiorului avea pe o față pe Maica Domnului cu Hristos în brațe, între patru heruvimi aripați, cu o rugăciune în limba slavă și o bordură de flori. Exterga, în afara inscripției, mai ținea un pătrat în care se înseria o galerie cu patru stilpi de aur, boltită a jour, în fundul căreia se deslusea un ospăț de ingeri. Porțile din jurul pătratului erau ocupate de patru figuri de serafimi și de profeți, gravați în foale de aur și acoperiți cu un strat de smalt verde.” (p. 35)

„Și pe aici se ascundeau sub zîndrile odăi bogate de dreapta și de stînga, cu tîzni în cruce și cu sala mare, de colo pînă colo... Casele aveau scosuri în toate părțile și sacnasii. Ferestrele priveau spre trei părți ale lumii... Streșinile scoase în afară de iumate stîljen... Dincolo de zidurile cetluite se ridicau ziduri bolovănite, înalte și groase, păzite de foșoare în care vegheau ziua și noaptea paznicii. Cele două rînduri de uși de stejar, încastrate cu pi-roane... Din pridvoare, pe galeriile de lemn, pași tainici se retrăgeau la vreme spre paracisurile aflate în coasta caselor” (p. 169—170)

„A doua zi avea treabă cu un sculptor, Schmutzer, pe care-l tocmise pentru sălile cele noi ale palatului... Acela se învoia să facă 46 de figuri barileu, deasupra ferestrelor de sus a noii spă-tării, 29 de figuri rotunde deasupra ferestrelor de jos, în altorelief și 5 figuri rotunde la fereastră de la balcon a lăta-cului Doamnei, vâpsite toate cu vâpsea de ulei. Mai erau de ridicat im-podobirile interiorului” (p. 173)

„Domnul, după ce luă domnia la Tarigrad, îndată avîndu gata pre u-nul din oamenii săi și cu călărașii carii se întim-plă acolo, în menzil veniseră la ȚARA ROMA-NEASCA, cu zaptufer-man și cu cărțile domnu-lui la caimacamii pe care domnul îi orînduise... Deci ridicîndu-se dom-nul și cu schemni-agasi din scaonile lor, mergu la spătărie și beură ca-fhea și apoi îmbracă Dom-nul pe caimacamii cu caf-tane, mulțămîndu-le de

ALȚI AUTORI

„Acest frumos obiect de artă e format din două tîpsii rotunde... ce se deschid pe balama... pe o față Adormirea Maicii Domnului... pe cealaltă chipul Mîntuitorului înconjurat cu flori săpate în argint și suflăte cu smalt roșu, verde și albastru. Partea concavă sau interiorul are: pe o față pe Maica Domnului cu Hristos prunc în brațe, încrustată între patru Cherubimi aripați, cu o rugăciune în limba sla-vă și o bordură de flori gravate în orejur... Ex-terga e ocupată de in-scripția citată; cercul din centru încinge un pătrat ce figurează o ga-lerie cu patru stilpi de aur, boltită a jour, în fundul căreia... se vede fi-gurat în smalt champlévé un ospăț de ingeri. Por-țile de cerc ce rămîn în jurul pătratului sînt ocu-pate de patru figuri de serafimi și de profeți, gravați pe foale de aur și acoperiți cu un strat transparent de smalt ver-de” (Al. Odobescu, în Revista Română, I. 1861, p. 730, nota).

„Corpul principal se compunea de o sală mare, de colo pînă colo, cu odăi în dreapta și în stînga, cu tîzni în cruce... ca-se cu scosuri în toate părțile și cu sacnasii, fiecare odaie cu ferestre spre trei părți ale lumii... streșina scoasă de o ju-mătate stîljen... Curtea era înconjurată de zid bolovănit înalt și gros, poarta cu boltă, cu două rînduri de uși de stejar ferecate, cu foșor deasupra, unde păzia ziua și noaptea arnăuții... Din pridvor, o galerie deschisă ducea la biserică” (I. Ghica, Scrieri economice, vol. II, Buc. 1937, p. 36)

„S-a păstrat contractul încheiat la 1820 ian. 18, cu sculptorul Karl Schmutzer, prin care acesta se învoia să facă ornamentele casei în Dinicu Golescu — F.N.): 46 figuri „barileu” (basorelieuri) deasupra ferestrelor de sus, 29 figuri „rotunde” (altorelief) deasupra ferestrelor de jos, cinci figuri „rotunde” la fere-strele de la balcon etc. A-cesta figuri... urmau să fie vopsite „cu vâpsea făcută cu ulei”. Același sculptor se angajă să fa-că... pentru împodobitul interiorului...” (N. Stoicescu, Repertoriul bi-bliografic al monumen-teleor feudale din Bucu-rești. Buc., 1961, p. 41).

„Domnul, după ce ia domnia la Tarigrad, îndată avîndu gata pre u-nul din oamenii săi și cu călărașii carii se întim-plă acolo, în menzil, vin la MOLDOVA cu zaptu-ferman și cu cărțile Domnului la caimacamii pe carii... îi orînduiește Domnul... Deci rădicîndu-se Domnul și cu schemni-agasi din scao-nile lor, mergu la spătă-rie și beau cafea și apoi îmbracă domnul pe cai-macamii cu caftane, mul-țămîndu-le de slujbă” (Condica lui Gheorgachi

slujbă” (p. 204—207, to-tal 3 pag., pe care nu le reproduc în întregime).

„Doamna închinase înfil pentru Princepe, apoi se ridicase logofeteasa cea mare... supunînd paharul pentru Doamna și după aceea Doamna iar închi-nase pentru toate giupi-nesele, după care cu toatele... îi sărutaseră mina” (p. 224)

„Deci prea milostivul Dumnezeu, auzînd strî-garea săracilor și neca-zurile lor văzînd și a văduivilor plîngere și tin-gu-ire n-au mai putut su-feri pe nesățiosul și ne-milostivul domn, care a zis în inima lui că nu este Dumnezeu să răsplătească. Dat-a deci gînd împăratului să-i curme viața și îndată a chemat acesta pe vezi-rul și i-a poruncit cu stră-nicie să se scrie fer-man și să trimită capigiu împăratească meargă să taie pe Vodă... Deci vî-zînd așa, postel și vist, și cămărașul a căzut la picioarele capigului cu rugăciune să nu se facă una ca aceasta, ci să se mi-lostivească să lase trupul lui Vodă să-l îngroape creștinește și pecețluirile să le arză deosebit, drept care să le dea o sută de pungi de aur” (p. 335—338, total 3 pag. și jumătate).

„Deci boierii divăniți și-au gătit rădvanele și ca-ritele pentru agarlicul noului princepe, trime-țîndu-le înainte cu cele trebuincioase întru în-tîmpinarea domnului. Și pînă a nu sosi el la GIUR-GIU, fiștecare dintre ei, în afara calmacamilor, s-au silit să iasă întru întîmpinarea sa, aștep-tîndu-l la VADUL DŮ-NĂRII, de astă parte, un-de și saivantul fu întins pe malul apei... După ce intră Domnul în casă, mer-seră și boierii înlă-untru și le zise acesta să șadă, dîndu-le cafea... A doua zi iar mer-seră bo-ierii de se închină domnului și după cafea se făcu și divan de jude-căți norodului apoi Prin-cepele făcu masă boieri-lor... Și apoi boier Du-descu ceti tîlcuiala ha-tîșîrului împăratească ce fu scos pe limba țării și vel postelnicul îmbracă pe divan efendi și pre vel boier Dudescu cu blăni-le cele de rînduială și a-cesta îmbracă la rîndul său pre toți oamenii cei împăratești, cum și pre oamenii lui schemni-aga-si, pre unii cu blane, pe alții cu caftane, pre alții cu capoturi și pre alții cu binișuri de postav, pre fiștecare după cin-stea sa. După acestea Mitropolitul, apoi arhie-reii, episcopii și toți bo-ierii sărutară mina Dom-nului, însă boie-ii și hai-na cea împăratească...” (p. 344—348, circa 3 pag. ale lui Gheorgachi, a-mestecate în textul au-torului; este aproxima-tiv același text de la p. 204—207).

„Dacă E. B. mai dorește și alte exemple, i le pot furniza oricînd. Dar întreb, cine pe cine, la o adică, ar avea dreptul și toate motivele să chemă în jude-cată: Eugen Barbu pe mine? Sau Al. Odobescu, Ion Ghica, Armand Constantinescu și alții alții pe Eu-gen Barbu?

Înainte de a încheia, vă rog să inserați alăturat rîndurilor mele încă o scrisoare adresată dv., men-țînd să întărească afirmația mea că E. B. a cunos-cut și manuscrisul „Bucureștii văzuți de călătorii străini” al lui Paul Cernavodanu.

Cu mulțumiri,
Fănuș NEAGU

Tovarășe redactor șef,

Subsemnatul Nicolae Stoicescu, cercetător prin-cipal la Institutul de istorie „Nicolae Iorga”, declar prin prezenta că, cu ani în urmă, colaborînd la fil-mul „Haiducii”, am înminat tov. Eugen Barbu manuscrisul colegului meu Paul Cernavodanu „Bucureștii văzuți de călătorii străini”, din care autorul romanului „Princepele” a folosit unele descrieri ale vechiului oraș.

Chiar dacă tov. Eugen Barbu a uitat să amîn-tească numele celor care l-au ajutat să se infor-meze pentru a alcătui un roman istoric, cred că ar fi trebuit să menționeze undeva că, între lucrările consultate, a folosit și una în manuscris.

Cu deosebită stimă,
N. STOICESCU

circumstanțe

Propunere de scurtcircuit

Există o copilărie a sufletului cînd tot ce zboară se mîncă și ne hrănim numai cu prăjituri. Dar există și o maturitate a sufletului cînd alegem neghi-na de griu și e mai multă neghină.

Cînd a murit primul copac pe un drum de asfalt am spus că e bine așa fiindcă nu se poate fără șosele. Dar cînd am alergat pe șosea și m-am înecat cu miros de benzină mi-a fost dor de co-paci. Asta e toată metafora: cu-o mină luăm, cu alta ne scapă, spunem civilizație și ne gîndim la ciștiguri, dar mai mult ne curge printre degete. Ori nu?

Din marginea Bucureștiului pînă foarte departe copacii-au murit. Boltile de verdeață în care intrai de cum scăpai din orașul fierbinte au dispărut. Bătea vîntul odinioară, acum bat efluvii de carbu-rații. Dar mergem mai repede, e-adevărat: circa 20 km ciștig la media-oră. E ceva! Și pe mai multe rînduri ca pînă acum și cu mai multă vizibilitate. Una e să vezi trei mașini care vin și trei care vor să te depășească și alte trei pe care vrei să le de-pășești, și alta e să vezi pomii. Pomi cu frunze și păsări ca la-nceputul pămîntului. Păi, peisajele as-tea le-avem din copilărie. Cine-a apucat să se nască la țară le are cu vaci și cu cai, cine nu, cu blocha-uri și cu trotuare, dar asta contează, asta e sensul civilizației, să vezi pomi? Ași! În toată lumea de oameni, toate mașinile fug repede. În toată lumea de oameni, mașinile hotărăsc: uite floarea, nu e floarea, uite pomul, nu mai e.

Și-n centrul Bucureștiului tot mașinile au hotă-rît: într-o singură noapte au dispărut toți pomii dintre Piața Romană și Piața Victoriei. Au murit. Au rămas urmele rădăcinilor, numai, ca niște cru-tere. Ca niște cance-re. S-a explicat și am înțeles: a fost necesar. Urbanistica modernă o cere. Desigur, un oraș modern e un oraș de asfalt. Un oraș mo-der-n e un oraș de străzi. Circulația Bucureștiului s-a întesit. Aglomerația te sufocă. Un bulevard cu asfalt e o gură de aer. Este o pilnie cu sorbul larg. Mai sint comparații, mai știu: un bulevard e o curea de transmisie. Un bulevard este foarte im-portant. Dar orice bulevard? De ce tocmai bule-vardul nostru sentimental? De ce bulevardul cu pomi? De ce tocmai zona romantică, porțiunea „de suflet” a tuturor „trubadurilor”, de ce tocmai por-țiunea „de inimă”? De ce? Pentru ce? Pentru patru minute de mers cu mașina? Pentru patru minute de asfalt? Nici măcar nu e vorba despre o arteră co-mercială. Nici măcar nu e vorba despre industrie. Ba, dimpotrivă. Era vorba despre accesul la centrul orașului, și era un acces divin. Mai întîi trecea printr-o pădure. Mai întîi te purifica. Să se fi redus viteza la treizeci de kilometri, și tot merita să te lași desfătat de liziera de verde; de cuplu-riile înlăntuite ale fiecărui anotimp. Merita să ne aducem aminte de sine-ne patru minute. Atît. Ne amintim așa de rar! Patru minute pentru sufletul trecătorului pe-un bulevard. Era un ciștig mult mai sigur decît chelia de asfalt care se pregătește, de-cît uniformizarea exasperantă care tinde să des-poate de verde orașele în numele unui progres pă-gubitor. Fiindcă asta este progresul? Diavolul care ucide sufletul nostru cite puțin, oferîndu-ne ben-zină arsă în loc de aer, iradiații de gaze în loc de soare și ape tulburi cu peștii morți? Progresul e cel care fură florile, pomii? Progresul arde pădu-ri-le cu chimicale și otrăvește animalele cu rezî-duirile de pe rădăcini? Mersi!

Dacă progresul e saltimbancul acesta care ne pă-leşte transformîndu-ne duminicile familiare în curse nebune pe închisorile de asfalt și orele de liniște în ore de trepidații de motoare, dacă civili-zația e individul de tip maniac și fără copilărie, robotul acționat de o priză ca toate prizele, propun: în numele unui centimetru curat de cer al-bastru, în numele unui centimetru curat de frunză verde și-n numele unui centimetru curat și cub de apă vie, în numele centimetrului de fință care ține de suflet și-n numele centimetrului de suflet care formează un sentiment, să considerăm pomul-o de-acum înainte și să provocăm scurtcircuitul printre roboți!

Sânziana POP

Adunarea generală a Asociației Scriitorilor din Brașov

Simbătă 4 aprilie 1970, la Brașov, s-au desfășurat lu-crările Adunării generale a Asociației Scriitorilor din Brașov, pentru analiza muncii pe anul 1969 și alegerea noului comitet de conducere. Au participat scriitorii, membri ai Asociației, din orașele Brașov, Sibiu, Hu-nedoara, Petroșani și București.

Raportul de activitate a fost susținut de Radu Theo-doru, secretarul Asociației, care a subliniat succesele literare și de activitate obștească ale anului trecut, po-trivit sarcinilor asumate de comitetul de conducere la constituirea Asociației, precum și dificultățile împli-nate în această perioadă.

Pe marginea raportului au luat cuvîntul următorii scriitori: Pop Simion, Iv. Martinovici, Ștefan Stănescu, Emilia Milicescu, Dan Constantinescu, Ioana Postelnicu, George Boitor, Nicolae Chirica, Costin Costinel, Dan Tărchilă, Radu Selejan, Ion Th. Ilea, Ion Grecea, Ing-mar Brantsch, Radu Theodoru și Traian Iancu. Luările la cuvînt au prilejuit o nouă afirmare a eficienței ro-lului pe care Asociația de Scriitori din Brașov l-a ju-cat în multiplele sectoare de activitate ale membrilor săi, îmbogățind cu sugestii și propuneri prețioase planul de muncă pentru anul în curs.

Apoi, Adunarea generală a ales, prin vot secret, noul comitet de conducere al Asociației Scriitorilor din Bra-șov în următoarea alcătuire: Werner Bossert, Gherghi-nescu Vania, Georg Scherg, Dan Tărchilă și Nicolae Tăutu precum și Comisia de cenzori formată din: Iv. Martinovici, Emilia Milicescu și Haralamb Zîncă.

Secretar al Asociației Scriitorilor din Brașov a fost ales dramaturgul Dan Tărchilă.

Lucrările au fost conduse de Laurențiu Fulga, vice-președinte al Uniunii Scriitorilor.

Poem alb

Motto : *Te quiero ...*
(dintr-un cîntec popular spaniol)

Poate că spre tine-ndreptasem acest gînd
devenit cuvînt
Poate că spre tine-ndreptasem acest cuvînt
devenit sînge
Poate că spre tine-ndreptasem acest sînge
devenit făptură
Poate că spre tine-ndreptasem
această iubire și ură

Poate că spre tine-ndreptasem
această neîfință
pe care tu ai primit-o
și tăcînd zîmbind și privind
ai învățat-o să tacă
(deci să strige)
să zîmbească
(deci să plîngă)
să privească
(deci să uite)
poate că tu ești viața ei
de vreme ce-i ești
moartea uitării.



ANONIM (Probabil Pop Onisie)
PASĂRI (Placă de lemn gravată) 1840—1870

Prișca

— Pe cine îngropați ?
— A murit roasca broasca cotoroasca
clac în lac
sus nespus
cînd păcăne iasca.
— Pe cine îngropați ?
— Cioca-boca
batem cuie
la nepotul lui Ioca.
Tac'su'vataf
ținea-n șerpar
pițule vraf.
— Pe cine-ngropați ?
— Dacă nu batem cuiele bine
se trezește și vine.
Roasca broasca a murit
domnul Kit s-a prăpădit.
Kit trăiește veselind
îngropăm pe Hukabind.
— Pe cine ?
— Huka te omoară blînd
și te mîngîie rîzînd.

Vocația editorului

Alfred de Vigny, mi se pare, a spus cîndva, cu o evidentă amărăciune pentru soarta creației, că singurul moment frumos din istoria unei opere este acela în care ea se elaborează. În principiu, orice autor ar putea fi ispitit să facă o asemenea mărturisire, întrucît nu o dată drumul de la manuscris la cartea din mîna cititorilor nu e cel mai lin. Dificultățile cu editorii și librarii, confruntările cu cititorii și critica, lupta pentru cucerirea gloriei atît de instabilă sînt măcar bănuite, dacă nu și cunoscute. *Pro captu lectoris habent sua fata libelli* s-a rostit de mult, cu deplină dreptate, deși cu felurite sensuri. Într-adevăr, istoria a numeroase cărți a fost în același timp povestea tonică, sau deprimantă, a unor destine literare. O dată scrisă o carte valoroasă devine o entitate de sine stătătoare, o prezență spirituală, o existență bine definită. De acum destinul ei depinde de competența, pasiunea și responsabilitatea editorului, și apoi editorul și cartea depind într-o bună măsură de onestitatea criticii, de spiritul și receptivitatea cititorilor.

Cînd cartea bună se întîlnește cu o critică bine intenționată, de autoritate, și cu un public receptiv se realizează un incontestabil act de cultură, un moment decisiv în evoluția unei spiritualități. Dar nu putem să nu observăm că, uneori, o anume critică și un anume public, care nu prea citește, mențin cel mai mult în vogă unele glorii literare discutabile, așa precum în vechime tocmai oamenii care gîndeau foarte puțin mențineau apoteoza mitologiilor. O lucrare mediocră poate avea șansa de a fi susținută vehement, căci zgomotul este, cum s-a zis, fratele vitreg al gloriei, iar o alta, de o valoare inestimabilă, poate fi, pentru un timp, ușor trecută cu vederea. S-ar putea întîmpla ca un redactor, și nu neapărat un oarecare, ci unul bun, și chiar o editură în ansamblul ei, să nu intuiască într-un manuscris tot ceea ce autorul a sădit cu singele, cu sufletul și inteligența sa. Se citează frecvent cazul lui André Gide care a refuzat manuscrisul capodoperei lui Proust, *În căutarea timpului pierdut*, considerînd că „C'est plein de duchesses et de marquises. Ce n'est pas pour nous”. Dar Tudor Arghezi n-a spus oare, în ciuda marelui său simț critic, că n-a reușit să citească *Ion* al lui Rebreanu decît pînă la pagina 33, imputîndu-i mediocritatea? *Ghepardul* lui Lampedusa, a cărui notorietate ne scutește de orice adjectiv calificativ, n-a fost respins de Elio Vitorini? Și *Le dernier des justes* a lui Schwartz-Bart, încoronat cu premiul Goncourt și atîngînd un tiraj de o jumătate de milion, n-a fost și el mai întîl refuzat de zece case de edituri? Dar atîtea opere celebre n-au apărut inițial într-un tiraj meschin de cîteva zeci sau sute de exemplare? Aceasta, adesea din prudența cumpărătorilor de carte. Cîineva a făcut o butadă, pretînzînd că mulți scriitori ar putea fi milionari dacă opera lor ar fi cumpărată și citită de toți cei care-i admiră, sau măcar de jumătate din cei care-i birfesc și-l contestă.

Firește, publicul cititor este educabil prin critica și presa de specialitate; el nu trebuie alimentat cu anecdote despre viața literară, despre ciudățeniile lui X sau Y, ci pus în contact cu opera, ajutat să o înțeleagă, să-i simtă nevoia, să o respecte. Metodele rigide administrative nu mai pot fi folosite nici pentru scriitor, dar nici pentru public. Publicul poate fi ajutat să selecteze, să cumpere ceea ce-i place, ce-i este folositor, ceea ce-l face mai bun, mai demn om nou al societății socialiste. Dacă destinul unor cărți s-a arătat a fi îndeajuns de măster, în schimb, al altora a fost deosebit de favorabil. Un roman ca *Suflete moarte* al lui Gogol a devenit celebru încă din faza tipografică; zețarii, cuceriți de umorul suculent al cărții, nu se mai puteau opri din rîs, exprimînd astfel primul verdict pozitiv al publicului. Același joc schimbător al destinului unor cărți își spune uneori cuvîntul și în ceea ce privește reeditarea lor. Din unele cărți se trag succesive — la cererea publicului — ediții după ediții, deși valoarea lor este discutabilă. Din unele se trag ediții noi la cererea autorilor, deși nici prima ediție nu e încă vindută. Altele, și nu cele mai nevaloroase, cad, pentru

sus, sau replica dubioasă: „Știi, eu aș vrea, dar...”

Editorul trebuie să fie cel mai fervent sprijinitor al cărții bune și cel mai aprig opozant al celei rele. „Le véritable éditeur — considera Francis de Miomandre — apporte au livre qu'il veut imprimer autant de soin, autant de ferveur, autant de veilles, de sacrifices et d'inquiétudes, autant d'amour, en un mot, que l'auteur en a mis à l'écriture”. Deci, tot atîta grijă și răspundere, fervoare și neliniște, tot atîta sacrificiu și dragoste e dator să manifeste un editor adevărat pentru destinul cărții ce urmează a fi tipărită, cît a pus autorul ei cînd a elaborat-o. Dar dacă din manuscris nu se vede că autorul a pus un asemenea suflet și spirit de jertfă în cartea sa, nu vîd de ce le-ar pune editorul. Pentru ca fenomenul artistic de la noi în toată complexitatea lui să-și contureze și mai exact fizionomia și personalitatea este absolut necesar ca editurile să fie exigente și față de munca lor, și față de aceea a autorilor, și față de alți factori care, uneori, prea comози, prea prudenți, întîrzîie procesul de tipărire a cărții valoroase, actuale, preferînd o literatură care nu dă nimănui „nici o bătaie de

cunoscut faptul că unele cărți de valoare medie au rostul lor în pregătirea marilor izbînzii pe planul investigației vieții, cunoașterii modalităților stilistice. Călinescu, de pildă, a demonstrat cît de mult datorează *Răscoala* lui Liviu Rebreanu, unei modeste nuvele a lui Spiridon Popescu, *Rătăcirile din Stoborăni*. Scriitorii așa-zis mărunți au neîndoios rolul și importanța lor pentru perioadele de trecere de la un gust critic la altul, de la o viziune artistică la alta. E un fenomen obiectiv în orice cultură, iar un editor adevărat nu poate să-l ignore. Pentru a distinge o lucrare modestă, utilă, absolut necesară în evoluția unei literaturi, de scrierile mediocre, drapate în faldurile inovației, se cere să intuim bine natura organică a procesului. Fiindcă inconvenientul cărților proaste, dincolo de consumul gratuit de mijloace materiale, este și acela că ne împiedică să remarcăm pe cele bune. Ba uneori se întîmplă la fel ca în domeniul finanțelor capitaliste unde moneda proastă alunghă pe cea bună de pe piață. Aici se cade să se manifeste rolul editorului, al factorilor care se preocupă de destinele culturii noastre și poate, în primul rînd, al lectorului editurii. El e obligat nu numai de legi administrative, ci și de simțul valorilor, de spiritul său critic să cumpănească drept, să judece exigent, cu răspundere totală față de destinele culturii naționale, pentru a putea discerne între valoare autentică și nonvaloare. Mai întîl el e chemat să distingă talentul autentic de impostură sau de simpla mîimare a talentului. Chiar în cazul unui scriitor foarte talentat e firesc să deosebească între o lucrare valoroasă și între una mediocră sau proastă, între un volum de critică remarcabil — să zicem — și între un volum de versuri, sau un roman prost al aceluiași autor. Nu toată lumea poate fi mare în toate genurile și speciile literare. Un mare prozator ca Ioan Slavici se înșela amarnic în ceea ce privește natura talentului său, crezîndu-se în primul rînd chemat să scrie opere dramatice. Exigența se impune față de oricine. Se spune că un editor i-ar fi spus rîspicat lui Cervantes: „de la proza dumneavoastră se poate aștepta foarte mult, dar de la versurile dumneavoastră, nimic”. Cîtă vreme un editor sau un redactor de revistă — și după apariție, cititorul — nu are curajul să se pronunțe sincer asupra valorii unei cărți, indiferent de autorul ei, cultura noastră va avea de suferit și cu greu se vor distinge valorile autentice de simplele ambiții grafomane. „În artă — zicea Zarifopol — banalitatea e mortală, nu-i un defect oarecare”. De aceea editorul bun, cu personalitate, va respinge cu argumente solide mediocritatea confuză, banalitatea pretențioasă, obscenă, precum și scrierile clare, care nu conțin, e adevărat, nici erori, dar nici idei sau sentimente profunde.

Fără o exigență fermă, dar comprehensivă, efortul de a îmbunătăți viața

Ion Dodu BALAN

(Continuare în pagina 22)

PUNCTE DE VEDERE

un timp, în uitare. În literatura franceză, de pildă, au trebuit să treacă două veacuri pentru ca lucrările acelui mare spirit care a fost Joubert să reîntre în cîmpul de interes al editurilor.

Desigur, cărțile au un destin propriu, dar cei ce sînt responsabili de tipărirea și răspîndirea lor nu pot rămîne prea mult robii acestuia. Cu atît mai mult într-o societate socialistă, unde grija particulară pentru o carte bună se integrează organic în grija generală pentru destinele culturii naționale. E momentul să se înțeleagă că grija pentru o cultură nu constă numai în a tipări cu orice preț, ci și în a selecta valorile și a respinge ceea ce nu-l creează autentică. Într-un asemenea caz a respinge maculatură înseamnă, implicit, a promova literatura. Desigur, saltul calitativ se face în cadrul unui proces de acumulare cantitativă, dar trebuie să recunoaștem că există și pentru aspectul acesta cantitativ o limită. Nu putem să nu fim de acord cu Plinius cel Tânăr care, reluînd o maximă a unchiului său, zicea că „Nullum esse librum tam malum ut non aliqua parte prodesset”. — Evident, nici o carte nu este atît de rea încît să nu folosească măcar parțial. Și atunci merită să fie cunoscută. Dar e vorba de carte = operă, creație, și nu de improvizatie. Aici, editorul preocupat de demnitatea meseriei sale, de rosturile lui în cadrul unei culturi e dator să manifeste pricere, gust, curaj în a-și exprima judecata de valoare și decizia. Nimic mai penibil decît lășitatea în domeniul acesta, fuga de răspundere, plasarea problemei spre a fi rezolvată de alții, mai

cap și nici o bătaie de inimă”. Un editor bun publică dintr-un manuscris atît cît acesta este creație autentică și nu neapărat cîtă hîrtie scrisă i s-a adus. Opera de creație nu se confundă întotdeauna și obligatoriu cu manuscrisul sau cu cartea. O operă poate fi, desigur, realizată în cîteva strofe, în cîteva versuri sau chiar numai într-un stih sau într-un rînd (a se vedea poemul într-un vers sau proverbul), iar alta nu se poate împlini decît într-o suită de volume. Nimeni nu mai măsoară opera de artă cu stînjenu, precum luminatul boier Dinicu Golescu. Dar trebuie să recunoaștem că o operă nu poate fi mai întinsă decît e sentimentul, ideea, meditația, substanța de viață pe care o exprimă. Restul sînt coli de autor, semne tipografice... hîrtie, probleme financiare. Dacă apar prea multe coli de autor inutile, atunci autori foarte buni și cărți foarte valoroase nu mai pot fi tipărite. Opera, ca să reprezinte un act spiritual creator, trebuie să aducă ceva nou, inedit, un punct de vedere particular și o sensibilitate proprie. Unele cărți — aprecia Goethe prin 1821 în *Artă și autenticitate* — par a fi scrise nu ca să se învețe din ele, ci ca să se afle că autorul lor știa și el ceva. Artă e, desigur, reflectare, dar într-un anume sens e și o revelație a necunoscutului, a tainelor din lucruri, din fenomene sau, în ultimă instanță, din noi înșine.

Dar această preocupare pentru universul nostru lăuntric nu trebuie să ducă la ruperea ei de viață, la opere minore, cu un conținut insignifiant. Desigur o cultură nu e formată numai din capodopere și teme majore. E re-

Nouă lacuri...

De nouă lacuri dacă treci
în cel de-al zecelea te-neci,
te uită cele nouă, cel
de-al zecelea te ia cu el.

Nămolul, iarba din afund
fața-mpăcată și-o ascund,
se clatin apele alene
tihn timermint cu mil pe gene.

În nouă lacuri lin tresare
oglin da apei sub uitare,
și milul moale prea ușor
fîi șterge urma de picior.

Dar undele acelu lac,
al zecelea, șoptesc în veac :
nouă viața ne-a-nchinat,
noi străjuim pe-acest bărbat.

În românește de Constantin OLARIU

Anghel Dumbrăveanu

Baladă

Vezi, Doamnă Tăcută, se-apropie seara,
Se face tîrziu. Vîntul de toamnă
Lovește cu-amintiri uscate în geamuri.
Călătorim fără să știm ce ne-așteaptă,
Ne-nchidem mai mult în noi înșine, intrăm
Mai adînc în tînutul tăcerii de care ne temem.
Și vine vremea rememorării, vine un timp
Cînd atingem cu gîndul lucruri uitate,
Vine un duh care ne sperie anii cu noapte.
Vezi, Doamnă Tăcută, atîtea drumuri zadarnice
Se depuseră-n noi. Cineva nevăzut
Numără copacii uscați pe unde trecurăm,
Cineva numără stelele moarte și spaimele
Ce n-au fost prevăzute de nimeni.
Acum vine seara și sîntem mai singuri
Decît în iubire. Pulpele-ți lungi au frăgezimi
Nebănuite de ceară. Miinile tale sînt reci
Ca așteptarea neagră a lutului. Îți las
Ceea ce n-am putut cheltui niciodată :
Aceste chei ruginite cu care trebuia să deschid
Ziua unde-a locuit o fată cu privirile verzi.
Mai departe plec singur. Vreau să ascult
Cum îmi crește în ochi culoarea pămîntului.

Ion Pop

O muzică ciudată

O muzică ciudată se-aude-n noaptea asta
Ca și cum,
Aluviuni aduse de fluvii — cît de-ncet —
În delte nevăzute, ar face țărîmul
Să-nainteze-n mări. În întuneric
E voie rănile să se închidă.
Oh, stele, ce se tem de-a se privi
În biata carne, în singele prea viu !

Și noi, tăcuți în muzica aceasta,
Ce-aproape că ne-ncîntă. Și-ncet — o, cît
de-ncet ! —

Coboară, reci, peceteile de sus,
Răcoare calmă-a zeilor.

Și noi aici, în muzica aceasta,
Noi, începînd să lăudăm Olimpul.

Dan Rotaru

A nu fi

Mi se decojește trupul
de nume,
Și numele meu se aude
crăpînd
sub tălpile voastre.
Cimitire ale aerului
mi-s cuvintele.
Și eu par o cruce de carne,
înfîptă-n respirația Pămîntului.
Noaptea le-nvață pe lucruri
să mintă.
Oare
De ce-mi mai cresc simțuri,
Cînd tu-mi minți trupul,
rostindu-mi numele ?

V. VOICULESCU, la epoca genezei „Povestirilor“

Pe V. Voiculescu l-am cunoscut
ca fiind cel mai bun prieten al lui
Ion Pillat, încă din anii copilăriei
mele. Ne venea în casă, pot să spun
că tata luase obiceiul să îl cheme
aproape zilnic la telefon. Deși fun-
damental deosebit de ființa pădu-
reață a lui V. Voiculescu, simțea
nevoie de prezența sa, ca de aceea
a nici unui alt confrate. Făcea
mare caz de el ca poet și imi amin-
tesc, bunăoară, cît de mult s-a stră-
duit a-l convinge să își publice în
„ediție definitivă“, la „Fundatia
pentru literatură și artă“, întreaga
operă în versuri de pînă în 1944,
ținînd cu orice preț să apară im-
preună, în același timp, în aceeași
colecție de prestigiu. Pe de altă
parte, trebuie să menționez incre-
derea oarbă, pe care o manifesta
tata în intuițiile sale de diagnosti-
cian, ca și în tratamentele, de o
simplitate adesea ciudată, prescrise
de el, ca depozitar al unei bogate
experiențe dobîndite în practicarea
medicinii la țară, în epoca anilor
de tinerețe. Abia în adolescență,
de ajuns de tîrziu, am ajuns să știu
că V. Voiculescu avea soție și era
tatăl a trei fete și doi băieți. Înă-
fîșarea eminemante ascetică, ducînd-
te cu gîndul la un călugăr pere-
grin, a contribuit să interzică mult
timp imaginației mele o reprezen-
tare a sa în ipostaza de cap de fa-
milie, mai ales că la aceasta se
adăuga și faptul că îl vedeam ve-
nînd totdeauna singur la noi, chiar
și atunci cînd se întimpla să fie
invitat la masă.

Am izbutit să cunosc cu adevărat
pe V. Voiculescu numai după moar-
tea tatii din 1945, de-a lungul greu
încercărilor săi ani de bătrînețe,
cînd m-am apropiat mai mult de
el și am început să am revelații
omului descins parcă din adînc și
de departe, în care țărîmul de rasă
străveche nu s-a citadinizat nici-
odată pe deplin, a omului cu o
structură de mistic, dublat însă pa-
radoxal de un cazuist cu spirit cri-
tic raționalist, a omului trăind cu
abnegație la modul unui sfînt, fără
ca aceasta să îl împiedice de a în-
telege cu o mare largime de vederi
toate deșertăciunile vieții. Dincolo
de cultura literară a scriitorului,
surprinzător de întinsă, ca și de
aceea în materie de istoria artelor
sau de etnografie și folclor, bună-
oară, m-a interesat între altele să
descopăr la V. Voiculescu, o dată
întîrnat în intimitatea sa, sursele de
lectură care i-au alimentat în timp,
într-un fel sau altul, apetitia pentru
problematika religioasă și filozofică.
Nu eram încă informat pe atunci de
existența unor mărturisiri publicate
de el cu mulți ani în urmă, mătur-
risiri cuprinzînd răspunsul anticipat
la ceea ce tocmai doream să afl.
«Din toate lecturile, cea care m-a
împresionat mai mult a fost „Bi-
blia“ cu aspra ei grandoare de dra-
mă jumătate pămînteană, jumătate
divină... Am ajuns curînd la Scho-
penhauer și nu-mi pare rău, pen-
tru că el m-a condus la „Upanișă-
de“ și la Buda. Din anii întii de
student, psihofizica și psihopatolo-
gia, dincolo de Sergio, Wundt și
Höfding, m-au dus la medicină, pe
urmele lui Vaschide, ale lui Pierre
Janet și ale lui William James... Am
alergat ceva mai tîrziu la tot ceea ce
atunci putea să ispitească o minte
întărcată de credință și hrănită
științificește cu pozitivism și evo-
lucionism. Littré, Claude Bernard,
Auguste Comte, Darwin, Spencer...
Nemulțumit pînă la urmă, am de-
zertat și am trecut la vrăjmaș. Am
cunoscut „Kabala“ din studii, mai
ales ale lui Frank și Karpe, am ci-
tit „Seferul“, cu comentariile lui,
am practicat pe rozcrucienii lui
Péladan, am cercetat iluminismul fi-
lozofului necunoscut, am rămas in-
delung la teozofie, de la gnoză și
Pista Sofia, prin Fabre d'Olivet,
Saint Yves d'Alveidre, Eliphas
Lévy și Papus, pînă la modernii
Schuré, Rudolf Steiner, M-me Bla-
watzky, Annie Besant și cîți alții.
Dar nu m-am afiliat la nici o so-
cietate secretă, n-am aderat la nici
o sectă și nu sînt un inițiat, de
teamă să nu-mi îngredesc liberta-
tea... Am respins de la început spi-
ritismul, atît cel radical al lui Alain
Kardex, cît și cel pseudo-științific
al lui Crooks. Am cultivat cu emo-
ție pe Carlyle, pe Emerson și, prin
ei, pe Novalis, m-am entuziasmat
de Maeterlinck, ca să mă întorc
apoi la Platon și neoplatonicieni.»
L-am apucat pe V. Voiculescu,
văduv din 1946, locuînd în București

o casă bătrînească din strada dr.
Staicovici, împreună cu două surori
mai în vîrstă și cu singura fiică
rămasă și căsătorită în țară. Încă-
perea, unde dormea, lucra și își pri-
mea prietenii, aproape toată căpu-
șită cu cărți îngîrmădite haotic,
trăda aceeași lipsă de îngrijire, ca
și ținuta sa vestimentară, cu apa-
rențe de-a dreptul de mizerie. Aco-
lo, între șazezi și doi și șaptezeci
și cinci de ani, la o vîrstă cînd cei
mai mulți autori ajung la un clișeu
al propriei lor identități literare,
dacă nu cumva sfîrșesc prin a nu
mai scrie deloc, mi-a fost dat să
îl văd pe V. Voiculescu oferînd pu-
ținilor vizitatori spectacolul unei
fenomenale regenerări creatoare,
atît cu versurile de nelinește reli-
gioasă din „Clepsidra“, care fac în-
tr-un fel pereche „Psalmilor“ lui
Tudor Arghezi, constituînd totoda-
tă un corresponsent autohton la
„Stundenbuch“ a lui Rilke, ca și cu
versurile de înaltă tensiune din atît
de neașteptata serie a sonetelor e-
rotice, care continuă peste secole,
cu o tulburătoare constanță în al-
te de spirit, pe acelea ale lui Shake-
speare, sub titlul „Ultimele so-
nete închipuîte ale lui Shake-
speare...“, cît și mai ales cu marile
bucăți ale debutului în proză, ve-
nînd să revele resursele nebănuite
ale unui adevărat geniu de pove-
stitor.



Portret de MARIA PILLAT

Pe la începutul lui 1947, pe cînd îl
întovărășeam într-o seară la Mină-
stirea Antim, V. Voiculescu mi-a spus
pe drum că s-a gîndit să își încerce
norocul, trimițînd prin poștă, ca un
începător oarecare, manuscrisul pri-
mei sale povestiri, „Capul de zim-
bru“, la revista „Provincia“ din
Turnu-Severin, în ale cărei pagini
se deschisese un concurs cu premii
în bani pentru cea mai realizată
nuevă. Ceva mai tîrziu, în luna
mai a aceluiași an, luîndu-mă cu
el într-o duminică după masă la o
audiție muzicală la Apostol, un fost
chelnar, care izbutise să își facă în
timp, cu cîștigul din serviciu, o co-
lecție de discuri, la epoca de atunci
unică în felul ei în București, mi-a
adus la cunoștință că în ultimul
număr al „Provinciei“, cu prilejul
comentării rezultatelor concursului,
președintele juriului instituit, pro-
zatorul Victor Papilian, sfîrșea prin
a se întreba nedumerit, pe prima
pagină, dacă autorul „Capului de
zimbbru“, unul dintre cei trei pre-
miati, nu este una și aceeași per-
soană cu poetul bine cunoscut de
toți.

Din 1946, cînd dă „Capul de zim-
bru“, pînă în 1958, cînd ajunge să
scrie „Pescarul Amin“, am avut
prilejul să fiu martor la geneza în-
tregii opere în proză a lui V. Voi-
culescu, din care trebuie să preci-
zez că paginile cuprinse în cele
două volume de „Povestiri“, apă-
rute postum în 1966, cu un studiu
introdactiv de Vladimir Streinu, nu
reprezintă decît o parte. Mai ales
la el acasă, dar uneori și la alții,
în numeroase duminici, l-am auzit
citîndu-și la rînd fiecare bucată
proaspăt creată, cu o mereu ne-
dezmințită facondă epică. Lecturile
lui V. Voiculescu erau în măsură
a satisface deopotrivă cele mai di-
verse exigențe de gust, după cum
am putut să constat nu o dată, asis-
tînd la reacțiunile admirative ale
unor ascultători de mare clasă, de
la Tudor Vianu la Ion Marin Sado-
veanu, de la frații Ionel și Păstorel
Teodoreanu la Al. A. Philippide, de
la Șerban Cioculescu la Vladimir
Streinu, bunăoară. G. Călinescu, re-
tîcînt în judecată fața de poet,
aflînd tot ceea ce se vorbea despre
proza acestuia, s-a lăsat convins de
Ovidiu Papadima ca autorul să i-o
citească și lui. V. Voiculescu a venit
la lectură cu „Sezon mort“ și
„Alcyon sau diavolul alb“. După ce
a ascultat bucățile, G. Călinescu s-a
repezit să îl îmbrățișeze pe pove-
stitor, cu o efuziune neconformă
temperamentului său, declarînd en-
tuziat că l-a depășit în materia
genului pe însuși Mihail Sadoveanu.
De cite ori sfîrșea de citit o
povestire, V. Voiculescu își lua o-
chelarii de pe nas cu un gest repe-
zit, încercînd apoi să ne prîndă
gîndurile cu ochii săi iscoditori de
viezure, încă înainte ca vreunul din
noi să apuce a spune un cuvînt. În
acele clipe, avea parcă ceva de co-
pil care a făcut o pozna și așteaptă
cu nelineștea unei curiozități ușor
amuzate să vadă urmările.

V. Voiculescu nu este un nuve-
list în sensul contemporan al cuvîn-
tului, ci un ultim povestitor arhaic,
fără însă nimic vetust. Spre deose-
bire de Mihail Sadoveanu, în a cărui
familie spirituală apare integrat în
ipostaza de povestitor, el nu se de-
finește ca un prozator de esență
lirică, fiind epic prin excelență, cu
o neobișnuită intensitate dramatică.
Opera sa în proză, care denotă o
inventivitate fără pereche la noi,
dă senzaționalului o organicitate
desăvîrșită. Punînd un accent deose-
bit pe ceea ce înțelege să nu-
mească într-un loc „întîmplări din-
colo de fire“, V. Voiculescu nu con-
fabulează la modul romantic, ci tra-
tează de cele mai multe ori lucruri
cu un realism halucinant, de o
mare putere de sugestie, fie că
vorba de abordarea unor cazuri de
practici magice („În mijlocul lupi-
lor“, „Ultimul Berevoi“) sau de as-
cetism fanatic („Ispitele cuvînsului
Evtichie“), fie că este vorba de pre-
zentarea unor situații de-a dreptul
fantastice, concepute în spiritul
unor eresuri („Loștrita“, „Schimni-
cul“), fie că este vorba de relata-
rea unor incidente insolite, grele de
semnificații oculte, legate prin vi-
nătoare sau pescuit de viața miste-
rioasă a naturii („Sezon mort“,
„Pescarul Amin“). Autorul, care
întuiește în primul rînd, cu o acui-
tate uimitoare, zonele adîncului pri-
mitiv, nu rămîne însă circumscrip-
t în exclusivitate la acestea. El poate
să fie surprins făcînd față cu succes
și atunci cînd merge la altceva, ca
de exemplu în chiar prima sa po-
vestire („Capul de zimbbru“), atît de
modern cinematică în secvențele ei,
care se centrează pe acel paradoxal
moment dramatic, închipuît a se
întîmpla în timpul ultimului război
mondial, la popota unui mic co-
mandament de pe front, în legătu-
ră cu un timbru de o valoare ame-
titoare. Dacă multe din povestiri
au pe alocuri o notă de umor, care
le condimentează savors, într-una
din ele („Chef la minăstire“), tre-
buie spus că această notă ajunge să
se dilate enorm, atingîndu-se cu
îndrăzneală proporțiile unei joviali-
tăți rabelaisiene, într-o măsură ne-
maiîntîlnită în literatura noastră.
În general, extrem de sigur pe me-
teșugul artei de a inscena o povești-
re, V. Voiculescu știe să fie capti-
vant nu numai prin elementele de
conflict ale intrigii, cu întorsături
pline de neprevăzut, dar și prin
atmosfera și tipurile create, mai
totdeauna de o singularitate memo-
rabilă. Spre deosebire de nuevă
sau roman, unde primează interesul
pentru ceea ce se spune, în povești-
rea propriu-zisă interesează cel
puțin tot atît de mult și cum ni se
spune ceea ce închipuie autorul. În
perspectiva acestei constatări, me-
rită subliniată pregnanța stilului de
povestitor al lui V. Voiculescu, cu
un registru expresiv, pe cît de in-
tins pe atît de viguros în plasticita-
te. Vladimir Streinu, care crede că
originalitatea viziunii de prozator a
lui V. Voiculescu stă înainte de
toate în „împerecherea mentalității
tribale cu intelectualismul modern“,
se găsește pe deplin îndreptățit a
ajunge la concluzia că el vine să
dea povestirii românești „o altă
vîrstă literară“, fiind totodată apt,
ca puținii alții, să își deschidă „un
drum în literatura universală“, prin
mijlocirea unei bune traduceri. V.
Voiculescu nu este subsumabil lui
Mihail Sadoveanu și nici reducibil
prin raportare la Calistrat Hogaș și
Gala Galaction, cum încearcă să îl
prezinte unii critici de dată mai
recentă, care nu au perceput com-
plexitatea atît de personală a scri-
sului său de povestitor. „Capul de
zimbbru“, „Sezon mort“, „Chef la
minăstire“, „Schimnicul“, „Ispitele
cuvînsului Evtichie“ și „Pescarul
Amin“, care constituie fără doar și
poate bucățile antologice din ceea
ce s-a editat pînă acum din opera
de povestitor a lui V. Voiculescu,
trezesc la lectură sentimentul de
plenitudine estetică a capodoperei,
cum numai în rare cazuri proza
noastră din ultimul sfert de secol
ne-a mai oferit prilejul. Personal,
mărturisesc că V. Voiculescu mi se
pare un scriitor mai semnificativ
realizat în epică decît în lirică,
unde istoria literară nu are a-i a-
corda un loc de mărimea întii, ca
bunăoară lui Tudor Arghezi, Lu-
cian Blaga sau Ion Barbu.

Dinu PILLAT

Delavrancea ziarist

În cadrul ediției de **Opere** ale lui Barbu Delavrancea, din colecția **Scriitori români**, au apărut recent, sub îngrijirea Emiliei Șt. Milicescu, volumele VI și VII de „Publicistică”, conținând articolele politice, înția oară strinse la un loc. Notele, variantele, glosarul și bibliografia vor îngădui cititorului să se orienteze în hățișul celor circa 850 de pagini de text și să-și facă o imagine a celui ce a scris **Trubadurul** și **Apus de soare**. Delavrancea a fost un pasionat, care se dăruia integral unei cauze. În primii cincisprezece ani de gazetărie, din 1881 până în 1895, a militat sub steagul liberalismului în spiritul marelui '48, până la nefericita retractare a lui D. A. Sturdza, șeful partidului. Se știe că, după ce militase în favoarea românilor transilvăneni subjugăți, în urma scandalosoasei condamnări a memorandiștilor, succesorul lui I. C. Brătianu, ajuns la putere, făcu faimoasa declarație după care problema românească se restrângea între Carpați și Dunăre, dezinteresându-se confortabil de frații de peste munți, ca să nu indispuină politica habsburgică. Acest viraj de 180 de grade al impopularului Mitiță Sturdza a scandalizat întreaga opinie publică, iar Delavrancea se despărți cu zgornic de partidul și șeful acoperiți de oprobriu. Om din popor, de o aleasă cultură juridică și literară, de un înțins gust artistic și de un temperament clocotitor, vulcanic, Barbu Delavrancea pășește, la vîrstă de 23 de ani, în gazetăria politică, cu elanul unui partizan care nu-și precupește adevărul. Astfel, primele articole cu care se deschide volumul întii lovesc fără cruțare în ministrul cultelor și al instrucției publice, istoricul V. A. Ureche. Așadar, la acea dată, publicistul nu era încă angajat. Seria de articole fulminante se încheie cu o lungă serie de considerente, în stilul juridic, începîndu-se fiecare paragraf final cu sacramentală formulă: „Considerînd că”, spre a cere demiterea ministrului. Din fericire, stilul juridic nu se extinde în paguba celui literar, care trădează în fugosul ziarist un scriitor de mare talent, înaintea afirmării sale depline. De aceea, reportajele sale pariziene, din anii studiilor juridice, sînt mai mult ale unui poet descriptiv, cu mari mijloace realiste, decît ale unui gazetar. Scriitorul treaz surprinde forțata, impeștrîteala, amănuntele pitorești. Iată cum se arată Parisul la „Mi-carème”, în „jumătatea postului nepostit”:

„Pe la sfîșit de soare, copiii se zburdă printre lume cu chivere albe, roșii, albastre, cu ochelari tricolori, cu hîrișori și cu țifloi ce țipă din loc în loc; baloane cu zurgălii mărunte, diatane, cerulii și trandafirii deschise, pe cari se străvăd p-o parte și pe alta în litere negre **Pygmalion**, **Danzig**, stau să zboare, aninate cu fire de ibrișin de cochete cu talii drepte, țepene, ronțuite ca în marmoră. Fetițe de șase-șapte ani, mătă-

suite în fețe policolore, cu cîrlionți falși, ciucurate de abia se mai zărește cîmpul rochiilor, cu genunchii goi și cu botini în nasturi galbeni și argintii, leagănă mînele bonelor, privind norodul cuviincios pe cît îl permite alba zilei, scoțînd în lungimea stradelor înecate de capete o zarvă confuză și monotonă. Muncitorii, în bluze și cu cămăși curate și dichisite, cu mînele în buzunare, pîfăie din lulea, plimbîndu-se cu umerii dați pe spate și cu pîntecele în afară, se înghioldesc din cînd în cînd”.

Nimic nu lipsește acestei pitorești panorame în mișcare, ca să îngăduie pictorului să-și facă o idee de ansamblu, cu suficiente detalii concrete și să „broseze” în stilul realist al lui Courbet, marele contemporan, un larg panou parizian de la asfințit (în ciuda derutantei indicații „alba zilei”, în limba franceză „l'aube du jour”, mai potrivită dimineții decît serii!). Finalul dă glas spaimii românașului plecat de la Delea nouă, care pune capăt revistei unei zile de petrecere pariziană populară, cu impresia că asistase la un „chiloman” de „Sodomă”! Arta momentului îl spezie prin acel „deboș (...) pînă la monomanie”, al naturalismului, care-și va lăsa totuși amprenta pe unele din nuvelele sale ulterioare. Corespondențele pariziene sînt, din păcate, covîrșite de interesul politic, care permii autorului să-și dezvăluie largă cuprindere și ascuțimea analizei. La „inaugurarea monumentului lui Michelet”, în iulie 1882, în scriitorul de 24 de ani se încălzește patriotul, care reproduce în extenso înflăcărata alocuție a lui Hasdeu și-și afirmă înțiași dată sentimentele francofile cărora va rămîne statornic credincios. Liberalul se arată însă îngrijorat de mitingurile „scutite de orice control din partea Puterii executive” și încheie articolul cu acest proverb inedit: „La-i calului friul și-și dă el singur pînteni” (adică o ia razna!).

Unul din aspectele literare ale gazetarului politic este acela de „moralist” în maniera clasică a lui La Bruyère, trecută printr-un alt temperament, mai dinamic și în culori mai violente. Astfel politicianul conservator numit **Beizadeaua** e zugrăvit în pastă groasă:

„Roșu ca un măr călugăresc, ca un bujor — și să mi se treacă cuvîntul — ca un bojog proaspăt de vițel, beizadeaua calcă apăsător și lute și măsurat cu compasul, răsucind nervos un baston-cîrje în mina dreaptă și o havană de 5 lei în buzele sale cam groase. Două pungi i-atîrnă sub ochi și barba a la s-tul Niculae zbîrlită, respectabilă la privire, îl rotunjește capul, destul de rotund cînd te uiți la el și dăstul de colțurat cînd îl dereteci pe dinăuntru. Dar nu e vorba despre portretul beizadelei, orice pictor l-ar putea zugrăvi din trei culori: o pastă de sînge închisă într-un cerc alb-cenușiu ș-atîta tot”.



DELAVRANCEA (desenat de el însuși)

După ce l-a zugrăvit așadar, în trăsături precise, portretistul pamfletar trece la procedeul abia astăzi răspîndit, al picturii abstracte, care se folosește de pete de culori și de figuri geometrice, spre a sugera ceva cît de nedeslușit.

De o mare concizie și de o tot atît de mare forță descriptivă este portretul din scurtul articol cu titlul **Ciocoiul**. Acum autorul a atins vîrstă de 30 de ani, talentul lui s-a maturizat, scriitorul își frînează verba, urmărind esențialul. Amatorul de folclor salută pe același ciocoi (politicianii conservatori) cu **Sorcova**, cu un final de special interes clinic: „Să trăiți, ciocoi, ciocoișii, cioclovine și parveniți, căci fără voi psihopatologia umană n-ar mai putea face nici un progres!”. Și articolul se încheie așa cum începuse, dar cu o altă variantă a clasicei sorcove, și anume cu aceeași, sleuită de autor: „Să trăiți! / Sorcova / Vesela, / Peste vară, / Primăvară... / La anu și la mulți ani!”

Lexicul și fonetica lui Delavrancea, așa cum s-a remarcat și în vorbirea lui Ștefan cel Mare din **Apus de soare**, sînt cele muntenești. Exemplele ar fi de prisos. Ar umple pagina. Filologul le gustă cu delicii, așa cum artiștii savurează violențele de stil, de cite ori sînt colorate. Glosarul dat de eminenta editoare își vadește utilitatea, întrucît autorul se folosește de un vocabular foarte bogat, în parte perimat, turco-fanariot. **A foriori** nu înseamnă însă „obligatoriu”, ci „cu atît mai mult, cu atît mai virtos”. **Camelota** nu e numai „stofă grosolană”, ci orice „mariă proastă și iefîină”, la propriu și la figurat. Aparatul științific este excelent. Așteptăm cu încredere urmarea și sfîrșitul.

Șerban CIOCULESCU

Ce-i cu această **Cearță** pe care unii o contestă în chip violent, suspectînd pe autor de lipsă de fermitate etică, iar alții o laudă pentru sinceritatea, finețea analizei? Am citit niște articole foarte indignate unde se face procesul ficțiunii din roman, punînd în seama autorului comportările personajelor. Și, cum acestea nu sînt ireproșabile din punct de vedere moral, Al. Piru este tras de urechi ca un școlar nedisciplinat și cerțat cu vorbe aspre. Dar ce-i atît de scandalos în **Cearță**? Un bărbat ajuns la punctul maxim al maturității lui, Andrei Patriciu, iubește pe o **Grazia-Maria**, femeie mai tinăra decît el, inteligentă, cu o veritabilă vocație erotică, dar instabilă în sentimente și cu disponibilități prea mari. Cartea începe în clipa în care idila s-a încheiat și prozatorul deschide dosarul acestei pasiuni aruncînd asupra ei o privire rece de cazuist. **Cearța** e, deci, monografia unui sentiment (gelozia) și, din necesități de metodică, are două părți. În cea dintîi se face o descindere polițienească în viața anterioară a tinerii nîmfomane, stabilînd — cu probabilitate itinerariul ei sentimental, în cea de-a doua aceleași fapte sînt încă o dată povestite, din alt unghi și cu altă umoare. Stilul este, la început, sec, stil de proces verbal de contravenție, în secvența a doua relatarea trece la un ton mai cordial. Să mai spunem, în fine, că într-un loc domină punctul de vedere al bărbatului asupra faptelor, în altul — acela al femeii. Andrei Patriciu este neînduplecat, vrea să știe tot în ce privește trecutul sentimental al **Graziei-Maria** și, cu tenacitate, o chestionează, pe puncte. Cînd și cu cine s-a văzut, ce a făcut în toamna anului 1964, dar în aceea a anului 1965, de ce și-a părăsit bărbatul și, mai ales, pentru cine? etc. Răspunsurile nu sînt elocvente și ancheta e luată de la capăt. Cazul e, într-adevăr, complicat, **Grazia-Maria** nu fusese o ușa de biserică, viața ei amoroasă este încărcată și cu multe puncte obscure. Ea trăise, pe rînd sau în același timp, cu un **Lulu Georgescu**, diplomat și profesor, cu un coleg de facultate **Ion Palmă-Ionciș** și, spre o schimbare a decorului, cu medicul militar **Petru Filipoiu** și **Rodolphe Montsart**, statistician francez în voiaj în România etc. Sînt, probabil, și alții, inutil însă de insistat, și prozatorul și noi am ajuns la o idee. Femeia nu este o roabă

Fragmente critice

Un roman

vulgară a simțurilor, e numai amorală în sensul teoriei lui Gide. Bărbatul caută, în dragoste, unicitatea, absolutul, femeia se mulțumește cu relativul și varietatea. E, deci, la mijloc o incompatibilitate funciară și, din această pricină, pasiunea dintre inelemtul Andrei Patriciu și facila **Grazia-Maria** nu poate să dureze. Aceasta este ideea mai profundă a cărții, formulată în final, ca o morală a fabulei dinainte. Însă această idee vine la urmă și n-are o implicație epică mai adîncă. Vrem, adică, să spunem că faptele înfățișate cu oarecare cruzime de realist în **Cearța** nu se răsfrîng, de la început, în oglinda unei idei mai înalte și, din această pricină, polițienismele erotice ale lui Andrei Patriciu par excesive și fără justificare estetică imediată. Trebuia, deci, cărții mai multă metafizică și un lirism pe care studiul geloziei nu-l exclude. Acesta mi se pare — semnalăm faptul criticului Al. Piru în modul cel mai cordial — punctul discutabil al unui roman ce are, altfel, valoarea unui document moral și se citește cu plăcere. Valeriu Cristea nota (într-o cronică judicioasă din **România literară**, nr. 11) alt neajuns al cărții: iubirea și gelozia se desfășoară, în **Cearța**, într-un spațiu vid, fără ca narațiunea să sugereze acea implicație fatală a existenței în viața sentimentelor. Faptul este posibil, dar trebuie spus că Al. Piru voiește de liberat să facă istoria unei pasiuni, lăsînd alte elemente de-o parte. Modelul genului este **Adolphe** de Benjamin Constant și, mai aproape de noi, **Adela** lui G. Ibrăileanu, un moralist foarte fin acesta, interesat (nu numai în roman, dar și în reflecțiile din **Privind viața**) de — ca să spunem așa — psihologia erotică. Nicî E. Lovinescu și G. Călinescu nu erau indiferenți față de acest subiect,

și romanele lor dovedesc preocuparea de a defini dragostea într-un punct de esență. E vorba, firește, în primul rînd, de sentimentul erotic ca pretext pentru caracterologie și în **Cearța nînji**, de pildă, G. Călinescu studiază psihologia nubiității. G. Ibrăileanu pune chestiunea comunicării între generații pe acest plan mai fin și întocmește jurnalul unei iubiri tirniz, elevate, cu inevitabila poezie a renunțării. **Adela** este o fermecătoare elegie a discreției.

Cu aceste modele în față, Al. Piru intenționează a face analiza unui moment de criză erotică și, în ascuns, de a fixa două atitudini umane ce nu se pot concilia. Nu evită, pentru aceasta, scenele mai delicate de interior, însă cum totul trece prin apa deformatoare a geloziei, infidelitățile **Graziei-Maria**, cruzimile de alcov își pierd din asperitate. Să adăugăm că faptele sînt povestite cu o ironie seacă, amară.

Narațiunea este redactată, în cea mai mare parte, la persoana întii, însă monologul tînde să se obiectiveze și, de la un punct, planurile se confundă. Două schițe psihologice se observă aici. Una este a gelosului metodic, cu o credință de bronz în superioritatea lui, echilibrată, totuși, de ingenuități. A cunoaște adevărul în privința femeii de care s-a îndrăgostit este pentru el o problemă de orgoliu. Nu crede, bineînțeles, că a avut sau nu poate să aibă un concurent serios, de aceea ancheta este un pretext pentru a-și dovedi superioritatea, pe toate planurile, față de liota de „dobitoci”. Gelozia devine, astfel, o formă a mitomaniei și, sub acest aspect, **Cearța** prezintă un prim document moral important. Al-tul este acela al feminității înconștiente, amoroale. **Grazia-Maria** este frivolă și păguboasă, inteligentă și perversă, fă-

ră conștiința perversității. A iubi este pentru ea a exista și în partea a doua a romanului, unde faptele sînt înfățișate din punctul de vedere al femeii, încearcă a explica instabilitatea ei erotică. O justificare, firește, nu este posibilă, dar ca document al unei derute morale din care nu lipsește o oarbă încredere în iubire și o naivitate prefăcută, paginile se rețin. Cînd un critic scrie un roman în-trebarea ce se pune este ce l-a determinat să păsească într-un teritoriu străin. Neîncrederea în posibilitățile criticii? N-am spune că Al. Piru este dezamăgit de critică. El face curent comentarii pe marginea cărților și, paralel, scrie monografii și lucrări de sinteză asupra istoriei literaturii noastre. E, indiscutabil, unul dintre cei mai importanți istorici literari pe care îi avem, și disciplina pe care și-a ales-o îi procură, observ, în continuare satisfacții. Care să fie, atunci, motivul? El este, cred, programatic. Al. Piru a scris un roman pentru a urma exemplul lui G. Ibrăileanu, E. Lovinescu și, înainte de toți, G. Călinescu, voind, totodată, a verifica o specie de literatură pe care scriitorii mai noi au abandonat-o. Surpriza vine din faptul că, azi, cînd toți fac monografia unui mediu și scriu romane fluvii, monografistul lui G. Ibrăileanu încearcă un roman de analiză în domeniul cel mai delicat al psihologiei: erotica. Ce reprezintă această narațiune pentru Al. Piru? Verificarea, încă o dată, a unei metode fundamentale de a scrie. O clipă, poate, de destindere intelectuală, de desprindere din lumea cărților. Ambiția, negreșit, de a arăta și el că de la critică la epica propriu-zisă nu-i decît un pas. Aici domină ficțiunea și psihologia, acolo fantezia intelectuală și analiza doveditoare. Mai este ceva: plăcerea lui Al. Piru de a face cazuistică sau, cum zice cineva, plăcerea lui de a cîrți. Aceasta trece, acum, în lumea impersonală a ficțiunii.

Eugen SIMION

Ulița Potcoavei

de DORINA RĂDULESCU

Totdeauna Stanca a fost o mahala-gioaică. Totdeauna i-au plăcut vecinii și, nu știe nici ea cum, dintr-una în alta, le-a cunoscut necazurile, încurcăturile și bucuriile. Lua parte cu toată inima, ca și când ar fi fost vorba chiar de ea. Niciodată nu i s-a părut cineva străin, chiar dacă-l vedea pentru prima dată și numai de acel care nu voia cu tot dinadinsul să se apropie de ea, s-a ferit.

I-au plăcut oamenii care umplu străzile cu forfota lor, vecinii, precupețele din piață, mușterii care se tocmesc pentru fiecare bănuț și toți cei din jurul ei. Îi plac toți oamenii, oricum ar fi ei. Din pricina asta Stanca a avut de multe ori supărări și amărăciuni, dar și nebanuite bucurii.

De câte ori se muta în altă stradă se hotărâ să fie „de azi înainte” mai închisă, să-și trăiască viața ei și să nu mai cunoască vecinii. Dar de fiecare dată tot ea începea prin a da binețe tuturor, pentru ca apoi să constate, așa într-o doară, dar cu voce tare, că „se schimbă vremea”. Și încetul cu încetul, pe nesimțite, se trezea iar împrietenită cu toată mahalaua.

Odată s-a surprins dînd sfaturi Rozaliei. Așa s-a împrietenit cu ea și tot așa a ajuns să sufere cînd pe fața palidă a Rozaliei s-au întins umbre galbene ca polenul scuturat pe o petală de crin. De atunci privește casa de alături fără s-o vadă. Dar uneori o vede. Vede poarta îmbrîncită pentru totdeauna, pe o rină, iar fereastra de la etaj scorjită de ploii i-o evocă pe femeia aceea moartă, firavă și frumoașă, cu fața albă de crin, pudrată parcă cu polen galben.

Cînd s-a mutat în „Intrarea Potcoavei”, Stanca nu știa decît că cele două capete ale străzii arcuite ca o potcoavă dau în spatele spitalului pe o străduță străjuită de castani bătrîni și înalți, cu crengile împletite atît de des, încît numai iarna și în primăvară mai puteau răzbate prin ele razele soarelui.

Aproape, era o piață mică. Țăranii aduceau noaptea, în căruțe, stive de pepeni verzi. Nu departe de piață era cimitirul. Spitalul și cimitirul, atît de aproape, au făcut-o să șovăie la început, ca în fața unei prevestiri rele. Dar cînd a intrat în strada umbrasă, uitată parcă de edili, cînd a pășit pe salteaua moale de frunze galbene, uscate, care-i trozneau sub tălpi, i-a plăcut.

Casa de închiriat avea fațada spre curte, zidită parcă în unghi spre stradă și acoperită cu viță sălbatică ruginită de toamnă. Odăile goale erau triste. După ce și-a rostuit mobilele, care aveau toate ceva din ea, a intrat în odăi o dată cu mobilele și căldura din casa veche, căldura din viața ei. Și s-a simțit deodată acasă.

Era hotărîtă „de data asta” să nu se mai împrăstie print vecini. Mereu se surprindea totuși privind pe fereastră în curțile și casele de peste drum. Una, din ziduri groase, cu olane roșii și acareturi de lemn — ca o cetate. Alta, mai prietenoasă cu două terase, ca două cerdacuri largi, de grinzile cărora atîrnă în snururi ghivece cu obrăznicuțe ce-și întind degetele pînă-n ochii trecătorilor. Două blocuri mici și reci „în stil modern” încheie capătul potcoavei din dreapta. Sînt cam nepotrivite și stinghere, blocurile, în strada asta cu atmosfera ei veche de reședință voevodală.

Stanca privește toate casele și-i place să-și închipuie tot felul de povești, despre fiecare, trăind astfel o lume inventată. Și dacă n-ar fi venit avalanșa de zăpadă din iarna aceea, care i-a scos pe toți în stradă ca să-și croiască pîrtii și tuneluri pînă la intrare, poate că niciodată nu s-ar fi împrietenit cu noii ei vecini. Dar așa...

Imbrăcați cu ce aveau mai gros au ieșit cu toții, mari și mici, la zăpadă. Drumurile lor s-au întîlnit. Rîdeau în hohote cînd prin zidul de omăt lopețile se încrucișau zăgăzînd ca spa-dele.

— Ce faci, tovarășe, vrei să duelezi cu mine? a aruncat Stanca, în glumă, o vorbă.

Peretele de zăpadă subțiat s-a dărîmat și la un pas de ea a apărut un cap de bătrîn, cu căciula roasă de astrahan și cu ochi fără culoare ce păreau să fi fost verzi odată. Avea trăsături severe, ca săpate în piatră, și un zîmbet sfios. Încă o lovitură de lopată și domnul Voinescu a apărut întreg. Un bust impunător, cu umeri largi și cu gîtul țepaș strîns într-un guler tare cum se purta odată. Numai că piedestalul acestui bust era mai puțin măreț. Domnul Voinescu are picioare scurte care par și mai scurte sub apăsarea bustului său masiv. Și-a ridicat puțin căciula roasă, care-i căzuse peste ochi și ștergîndu-și fruntea de sudoare s-a înclinat ca un adevărat cavalier să-și ceară scuze.

— Iertați-mă, doamnă!

Stanca i-a răspuns prietenește și mi-rată. Nu mai auzise de mult cuvîntul „doamnă”. Îi suna acuma ca un cuvînt

străin. Fusese prea tînără să i se spună așa înainte, iar de cînd apucase să fie „doamnă”, adică măritată, toată lumea-i spunea „tovarășă”. L-a mai privit o dată pe domnul Voinescu — care, caraghios ridica solemn zăpada și a continuat să infunde adînc lopata în troian. Lîngă trotuar o femeie puțintică și cam adu-să, infofolită în prea multe haine și șaluri, lucra pripit cu o lopățică mică împrăștiind omătul fără nici un spor. Avea drept mînuși niște săculețe de pătură cusute stingaci cu ață groasă ca sfoara. Cînd a zărit-o, Stanca și-a privit miinile goale, înroșite de frig, dar încălzite de muncă, a bătut palmele una de cealaltă și-a ris deodată ca de ceva vesel. Doamna Voinescu s-a oprit din săpatul ei mărunț și pripit. A privit-o cu ochii mari și negri, ce păreau și mai negri din pricina părului alb ieșit de sub basma. Era o femeie trecută de vîrsta mijlocie.

— Iaca, stai de atîta amar de vreme în strada noastră și nu te știm. A trebuit să vie năpasta de zăpadă ca să te vedem la față. Ești tînără! De ce-oi fi atît de uricioasă de nu vrei să ne știi? Cînd terminăm cu potecile, te po-tim la noi, la o cafea!...

Așa a intrat Stanca în casa domnului Silviu Voinescu, pensionar, fost director de bancă și a doamnei Ulpia Voinescu, pensionară, fostă profesoară, născută „Vizanti” cum obișnuia să spună, plină de mîndrie.

De data asta cel puțin, nu Stanca era vinovată că a intrat în viața străduței ei pe care curînd a îndrăgit-o atît.

Acolo, la Voinești, la o cafeluță, la alta, a început să afle încet, încet, ce-i cu unul, ce-i cu altul, și-a cunoscut vecinii și a aflat multe despre ei, din cele spuse la cafea și mai mult din cele nespuse.

Intrarea Potcoavei e mai tînără decît aproape toți locatarii ei principali. Acum vreo cincizeci de ani aici se termina orașul și începea pădurea. Cimitirul avea un gard de uluci înalte, înne-grite de ploaie. Era în plin cîmp înconjurat de locuri virane și bălării, căci cimitirele se fac totdeauna undeva departe, dincolo de capul satului sau de barierele orașului. Cu timpul orașul s-a întins dincolo de barieră, a luat locul pădurii din care n-a mai rămas nici urmă și a cuprins cimitirul, ca apa insulele, întinzîndu-se mereu, mereu mai departe.

Locul l-au cumpărat pe credite lungi prin bancă mai mulți funcționari superiori de la minister, rămînînd să plătească dobînzii pentru ipoteca care greva pămîntul chiar de la nașterea proprietății lor.

O vreme păduricea a mai primenit aerul mahalalei, indiferentă la modificările survenite în starea ei juridică și ignorînd cu totul, cum numai o pădure poate ignora, apropiata ei dispariție.

Prin toamna lui 1925, oameni cu fiere-straie și topoare au deșelenit pămîntul luînd drept simbricie copacii, pe care i-au cărat la ei acasă stivînd butucii în magazii. Și Ghiță Boambă și-a primit partea lui de lemn, dar le-a vin-dut și a bătut toți banii ca un nepri-copsit, nealegîndu-se cu nimic.

Locul a rămas o vreme îngrădit și pustiu. Doar iarna, cînd zăpada se aș-ternea înaltă, copiii cartierului își fă-ceau o trecere prin gard să se tragă cu sania.

În primăvară pămîntul s-a trezit, a înghițit tot omătul și pe locul zvîntat a răsărit iarba. Apoi au venit domnii. Unul, mai ales, vorbea mult. Îi opra pe ceilalți cînd într-un loc, cînd în al-tul și le spunea serios:

— Aici e casa lui Popescu, care se în-tinde pînă la stradă, peste drum e casa Voineștilor, dincolo e casa...

Cîndul de copii se ținea scai după ei auzînd vorbele lor, priveau cioturile copacilor, — cioturi albe — umede, încă pline de sevă și credeau că oamenii ăștia mari „se joacă de-a casele”. Dar domnii au plecat pătîrînd foi mari de hîrtie desenate cu linii subțiri și mul-tă vreme după aceea copiii s-au jucat numînd fiecare buturugă „casa Ioneștilor” sau a „Popeștilor” așa cum auzi-seră și ei.

După încă o bucată de timp locul n-a mai fost bun de joacă. Au venit zidarii și dulgherii, s-au făcut gropi a-dînci și au început să ridice case cu un cat. Răzlețe, lăsînd între case cite un petec viran, îngrădit, rînduite după o linie curbă ca un arc. Iar pentru ca să se încheie potcoava, peste drum, ca o insuliță ocrotită de străzi, s-au înge-huit unele într-altele încă vreo cîteva case.

În piața din apropiere, țăranii ve-neau mai departe cu carele și-și așter-neau marfa pe jos în praf, privind din cînd în cînd cum se zidește. Le plăcea

să vadă cum cresc zidurile pentru că din multe lucruri pe care le înțele-gau și nu le înțelegeau țăranii, clădi-tul unei case îl înțelegeau cel mai bine. Mormanele de cărămizi stivuite de mult se împlinească în întregul unei case. Tentația era atît de mare, încît nu ara-reori cînd se întorceau în sat după ce-și vinduseră marfa, oamenii scoteau din desagă în afara unei bucăți de ațică pentru cămașă sau acadele pentru co-pii și cite o cărămidă roșie, roșie de tot, ca nouă.

„Cărămidă nouă
dă doamne să plouă”.

Piața era doar un tăpșan gol plin de praf și bălegar, lîngă pădure. Cum s-ar zice, o piață sărmană. Căci și piețele se rînduiau atunci după bogăție. Unele de vază, asfaltate și cu teighele aco-perite, iar altele ca vai de capul lor, după cum erau și oamenii din partea locului. Aici, pînă și prețurile își ple-cau oleacă grumazul, pentru că marfa avea căutare pe măsura puterii buzunarului, nu pe gustul cumpărătorului. Puteau fi cit de vesteje bureții, dacă erau ieftini și gospodina le simțea gus-tul, atunci își meritau prețul. Femei cu borș în sticle curate, lingurari cu piulițe de lemn și umerase de haine, urzicuțe, și cînd creștea mare și îmbă-trînea, spanacul pătrundea și el în pia-ța Filantropiei.

O piață care nu cunoștea nici trufan-dalele, nici mărfurile etalate cu grija frumosului. Totul era de-a valma: vin-zători de ațică, circaci care pe loc bă-teau cuie de lemn în pîngelele oste-nite de drumuri, circiumi îngrămădite în barăci de lemn cu grătarul în drum, mirosuri de carne friptă amestecate cu iz de țuică, de drojdie și secărică și ci-teva personaje care făceau parte ca dintr-un decor și dădeau priveliștei o anumită culoare locală prin persona-litatea și constanța lor.

Ionică orbul, Marin schiopul, Ghiță Boambă, Pintilie păsărarul și mulți al-ții care veneau și plecau, dar nu-i știa pentru că-și schimbau locul și nu mai aveau nimic deosebit prin care să-și impună prezența lor.

Tipuri de altădată. Oamenii despre care Stanca auzea mereu alte evocări, anonimi, dintre care unii au murit și mai anonimi, trăind doar în amintirea acelor care au spart bariera orașului și și-au clădit, atîci, case solide pentru totdeauna.

Ghiță Boambă

Îl găseai de obicei în piață sprijinit de peretele netencuit al circiumii. Aș-tepta acolo, fără treabă, zile întregi, alături de alți oameni la fel de zdra-veni ca el. Pe Boambă cine nu-l știa? Purta pe umăr un coș de papură gol, adus pe sub braț, ca pe o rogojină ve-che. Trăgea din țigară și aștepta. Sim-țea, de îndată, dacă cel ce se apropia avea sau nu avea nevoie de el. Era să-ritor și nu era mofturos. Făcea orice. Pentru cițiva gologani căra acasă coș-nițele cocoanelor, spărgea lemne sau ajuta la mutat de Sf. Gheorghe și de Sf. Dumitru. Punea umărul la greutate și picioarele lui lungi și crăcănate se îndoaiau sub poveri pînă la semicerc — dar țineau.

Avea Boambă un topor cu minerul înnegrit de vreme dar cu tăișul lucios de parcă era nou, pe care-l sprijinea cu blîndețe de perete sau de ușă, cînd nu-i făcea trebuință. Cînd isprăvea munca îl lua atent ca pe un lucru drag, proptea oțelul pe braț și cu coșul de papură pe umărul celălalt o pornea spre piață să sprijine zidul roșu pînă venea alt mușteriu.

Uneori între un mușteriu și altul, Ghiță mai trăgea și cite o dușcă. Dar numai una. Nu se întîndea mai mult, pînă la amiază. Astea erau pentru el orele de muncă. După aceea se așeza la o masă și-și bea liniștit toți golo-ganii agonisiți în ziua aceea.

Nasul lui era un burete, cu găurele și vinișoare roșii.

— Mă, Ghiță, tu ești împănat cu droj-die! îi spuneau femeile.

Nu se știa despre el dacă are sau nu muere. Îl vedeai mereu singur. Tirziu, noaptea, mergea pe două cărări spre zidul roșu, vorbind toporului ca unui prieten. Nimeni nu spărgea lemnele ca Ghiță și nimeni nu știa să le așeze ca el. Îi plăceau cioturile de lemn vechi și scorburos, pe care știa să le nime-rească la încheietură și tăișul toporu-lui făcea un arc de lumină, în aer, înainte de a se înfige cu toată puterea în ciot. Lemnele tăiate proaspăt aveau

o strălucire de fildeș și un miros de pădure care-l îmbăta.

Pînă să-și primească banii și uneori o ciorbă de la cite o gospodină inimoa-să, Ghiță își mîngia pieptul păros prin cămașa deschisă și privea satisfăcut stiva de lemne înălțată de miinile lui. O cerceta, mai împingea un lemn ici, colo, unde ochiul lui nu era mulțumit de rînduială, apoi se așeza pe buturugă frecîndu-și miinile. Sprijinea toporul cu dragoste lîngă el, potrivea coșul de pa-pură alături și sorbea cu zgomot ciorba caldă care-i umezea pîinea din gură. Pe urmă se ducea iar la circiumă de unde ieșea noaptea tirziu cu coșul pe umăr și cu toporul pe braț.

Așa și-a trăit Ghiță viața, care nu l-a fost lungă, între zidul roșu și circiu-mă. Așa a murit. L-au găsit într-o dimineată sprijinînd zidul roșu, în-ghețat. Drojdia nu-l încălzise destul ca să reziste gerului năprasnic din noap-tea aceea...

Mahalaua îl iubise pentru că fusese bun, liniștit și vrednic. Cadavrul lui a mers pe masa de disecție a facultății de medicină. Nu avusese nici o rudă să-l îngroape.

Orbul

O dată cu cele mai vrednice gospo-dine, care mergeau cu noaptea-n cap să-și facă țirguiele, venea și Orbul. Îl aducea de mină, pînă-n gura pieții, o copilă, îl ajuta să se așeze turcește și îl lăsa acolo, între coji de arbuji și gunoale, cu pălăria întoarsă ca o stra-chină flămîndă, între genunchi.

Orbul își întorcea ochii apoși, fără vedere, dintr-o parte într-alta și absent parcă la tot freamătul din jur psal-modia de mii de ori, ca pentru sine, aceeași frază tărăgănată de milog. Se intrerupea din cîntatul trist numai at-unci cînd simțea lunecînd în pălărie obolul unui trecător.

— Bogdaproste! spunea Ionică cu demnitate și îndată își reîncepea re-frenul „Ajutați un om lipsit de ve-dere!”. Pipăia fundul pălăriei și cînd simțea cițiva bani golea pălăria în de-saga atîrnată de gît, lăsînd în fundul ei numai o monedă, ca oamenii să pri-ceapă ce au de făcut. Vîra în desagă tot ce căpăta de-ale mîncării sau vreo zdreanță de îmbrăcat și scotea din de-sagă un dumatic să-i stîmpere foamea sau setea. Circiumarii îl disprețuiau pentru că Ionică nu bea. Calicii însă-l respectau și din pricina infirmității, și poate și pentru că nu era bețiv.

Cînd căra coșul plin de bunătați, Boambă, care era și hamal, nu trecea niciodată prin fața lui Ionică fără să-i sufle clienței lui, așa, într-o doară „dați-i cucoană ceva și orbului, că-șomăna, nu de alta!”. Iar cînd cucoana se prindea, Boambă era mulțumit de sine, ca și cum el i-ar fi dat ceva lui Ion și fetei lui. Nevasta orbului, o stîrpitură de femeie urită și uscată îl spăla, îl cirpea, iar spre seară venea să-l ducă de mină acasă. Uneori o lua și pe Maria. Fetei îi era rușine de in-firmitatea părintelui. Mai ales atunci cînd auzea pe cite cineva: „e fata or-bului, săraca!”. O durea mila lor. O scutura ca frigurile o revoltă neputin-cioasă. Era frumoașă, simțită, dar prea mică să le înțeleagă pe toate. Îi iubea pe amîndoi și suferea. Mergea alături de ei tăcută și-și pleca pleoapele atît de mult, că ai fi spus că nici ea nu are ochi. La școală era însă veselă, învăța bine și o strigau la catalog, Maria Furdui...

Orbul a încetat să mai vină în piață și ar fi rămas o imagine uitată pe re-tina memoriei dacă întîmplarea de mai tirziu a Mariei Furdui n-ar fi stîrnit vîlvă în ulița Potcoavei.

Păsărarul

Pintilie începuse ca orice ștregar, cu praștia. Nimerea în vrăbii și le golea cuiburile de ouă. Pînă i-au devenit dragi păsările. Uneori se cătăra în co-paci și privea atent la cuiburi fără să le facă nici un rău. Cînd se întîmpla să cadă din cuib vreun pui golaș „cu caș la gură”, cum zicea el, îl lua cu milă în palma lui. Îl ducea acasă. Îi făcea, din șipci, o colivie în care aș-ternea cîlți și vată, să-i fie cald orfanului. Își lua asupra-și răspunderile de mamă. Iar cînd puil creștea, devenea vrabie, îl lăsa să zboare.

Odată a prins o pasăre galbenă, gal-benă ca gălbenușul de ou. A băgat-o în colivie, a hrănit-o, i-a dat apă și canarul a început să cînte. Pintilie a ieșit atunci mîndru cu cușca la plim-bare nimerind în piață. O doamnă i-a cerut să-și vîndă canarul. Uimit, a luat banii, dar îndată i-a părut rău. În lo-cul cuștii cu pasărea galbenă stringea acum în mînă niște hîrtii mototolite.

A început să alerge după cucoană, s-o caute, să se încurce în învălmășeala din piață, dar n-a mai găsit-o. Cu banii zdrențuiți în mină a surprins o strălucire pe fața mamei lui.

— Cine ți-a dat, maică, banii ăștia ?

— Canarul, mamă, canarul...

Se vedea bine că mama înțelesese durerea lui, dar strălucirea de pe fața ei tot nu pălise. Pentru ca bucuria ei să se mai repete, Pintilie a început să prindă sticleți și mierle, să le vîndă în colivii făcute de el ca pe o marfă oarecare. A devenit din ce în ce mai priceput. Nu s-a mai legat sufletește de păsări. Mult mai tirziu, venind seara spre casă, i-a ieșit în cale Doli, puiul de cioară șchiop, cu ciocul strîmb, căruia i-a fost iar mamă. După doi ani, cînd cioara a zburat în copacii din împrejurimi, el a strigat-o multă vreme, așa cum o alintase pînă atunci, Dolica, Dolica... Și astăzi între cuștile de peruși, canari și sticleți de preț, ți mai povestește despre Dolica lui cea mai dragă. O cioară care nu prețuia nimic decît dragostea lui pentru ea.

Moș Bădiță

În amalgamul ăsta de sărăcie și umilință, cu vremea, piața a prins chip. Negustorii de ațică și circiumarii și-au făcut dughene pe cîte un petec de loc cumpărat de la primărie. Lîngă dughene au răsărit locuințe, întii sfioase, apoi arătoase. Cu balconașe de fier și cu mobile pirogravate.

Casele vagon ale lui Jupîn Bădiță, proprietarul, sînt mărturie a evoluției arhitectonice din mahala. Cea de lîngă crîsmă, scundă, cu paianta pereților umflată sau scobită ca o pălărie de fieru care a folosit drept minge, apoi casa de zid cu un cat și la urmă blocul de beton cu trei etaje pentru închiriat.

Stanca nu l-a cunoscut pe Jupîn Bădiță, circiumarul-proprietar, ci pe Moș Bădiță, omul sfătos, care scruta poștașii așteptînd neîncetat pensia de la feciorul stabilit undeva departe, în alt capăt al țării. O dată cu Moș Bădiță l-a aflat și pe credinciosul mușteriu ce-i rămăsese de la sfeștania circiumii pînă în zilele de azi. Numai că Marin a rămas tot „șchiopul” pentru că betșugul nu le trece oamenilor la bătrînețe.

Moș Bădiță locuiește într-o odaie din fundul unei curți cu Fana lui cea vrednică, care cu și fără circiumă se scoală în zori și muncește pînă în noapte la te miri ce.

Circiumarul iese în ușă pe la ceasurile opt și-si așteaptă nerăbdător mușteriu. Știe foarte bine că-i încă prea devreme. Îi cunoaște pasul de departe după felul inegal cu care bocănește în trotuar. Cînd îl aude se repede „la bufet”, ia țoiul, toarnă drojdia la jumătate și-o îndoiește cu apă. Cînd toarnă apa, încearcă o beție a lui, beția omului care a trăit din furtșaguri. A frustrat statul la impozite, a frustrat vînbușii, a frustrat mușterii... din plăcerea de a frustra. Cînd intră clientul, Bădiță e deja beat de mulțumire. Marin se știe înșelat, țuica-i slabă, dar acum și lui îi place țuica slabă și-l lasă pe celălalt să creadă că nu știe. Dacă din greșeală i-o toarnă mai tare, Marin mai că i-ar spune :

— Ce făcuși, nene? ai uitat apa... Dar tace și se lasă mai bine ars puțin pe gitlej decît să se dea de gol c-ar ști ce face moșul.

Odată circiumarul aștepta în ușă ca de obicei, dar șchiopul n-a venit. Fana se uita și ea, din cînd în cînd, în lungul străzii cu îngrijorare și nu spunea nimic.

— Ce-o fi cu Marin? întrebă Bădiță.

— S-o fi dus la altă crîsmă, că prea îi îndoiești și tu țuica...

— Dar i-o dau pe datorie !

— Mai bine o plătește și-o bea curată. Ori, poate-i bolnav — a adăugat Fana gînditoare.

— Bolnav ? ! ! s-a indignat Bădiță. La așa ceva nu se gîndise. Deodată boala șchiopului i s-a părut o catastrofă. Dacă moare ? Să moară ? ! ! ! Ar fi prea de tot. Să-i moară singurul mușteriu. Nu se poate. La ce ar mai folosi țoiurile? Agitat, Bădiță și-a pus jiletca, a luat-o și pe Fana înfășurată aproape toată în broboada mare peste capot și așa au ajuns la Marin. Zăcea în odaie pe un pat între multe țoale, un cojocel și o pernă. L-a oblojit Fana cu grijă cam o săptămînă, i-a luat și doctorii pe banii lui Bădiță.

Într-o zi, slăbit de boală, Marin a pornit-o șontic-șontic iar spre Bădiță, care-l aștepta nerăbdător în ușă. De data asta erau amîndoi plini de voie bună, dar slăbiți, tare slăbiți. Unul de boală, celălalt de grijă că și-ar fi putut pierde unicul mușteriu, ultimul om pe care-l mai putea frustra îndoindu-și tratația, propria drojdie, cu apă.

Din casele lui închiriate rămăsese doar cu odaia în care locuia acum cu Fana lui și din circiumă, doar cu un singur mușteriu, gratuit, de frustrat.

Ar fi fost prea aspră soarta dacă l i-ar fi luat și pe ăsta.

Gabriela Melinescu

Cristoff, cel cu chip de ciine

Nefiind de față corpul tău mulțumim pentru cap Saint Cristoff, dat cu smoolă, dat cu frișcă și cu seu îngrozitor bun de mîncare, coroană hrănitoare pentru liliitul plîns al meu.

După cum învăța să prindă rădăcină laurul pe frontalul frumos, spre pieirea fricii, învață-mă ce este o cădere zbucimată din sinul idolatru și bețiv către cuvîntul jos.

„Nu știți că vom judeca îngeri ?

Necum ale voastre treburi...”

O, între oameni aud cum se zbate mîngea de cauciuc
ca o biserică rotundă fermentată între ierburi.

Prințesa

Nu vreau să mor nici să trăiesc o ură mă ridică împotriva. Aha!
Un fel de crab putrezit e mîna cu care mi-aș întinde carotida.

Dar vezi, nu pot veni acum.
Începe o plăcere în măduvă să umble aplecîndu-mă pe cele 1 000 de saltele de puf de zînă sub care freamătă biocurent un lob de fosfor verde.

Lecția particulară

Lecția particulară a început printr-o colecție de unghii și de fire

Ileana Mălăncioiu

Veghe

Trupul meu Ieronim de patru nimfe păzit este

Și toate patru îmi seamănă
Un singur semn de ele mă desparte
Ca de o soră geamănă.

Tu cu ochii închiși de mine te apropii
Și mă bucur că m-ai ghicit ;
De goală ce era cîmpia
Frică mi-a fost c-ai pierit.

Nimfele stau în genunchi și te strigă
Să nu deschizi ochii mă rog ție ;
Semnul după care m-ai aflat
Fără formă să fie.

Să nu ne vedem mare pedeapsă este
Dar mă rog să fugi iară și iară
Undeva ne pîndește
O rănită fiară.

Fiul nostru

Aș fi vrut ca să-l adorm
Și-ncepusem să alint
Fiul nostru cel născutul
Cu trei coaste de argint.

„Fiul meu spuneam ce bine
C-ai luat ochii de la mine
Și ce rău
C-ai luat cele trei coaste
De la tatăl tău.”

Strălucea în leagăn chipul
Mîngîiat de mîna mea
Care pînă nu demult
Nu știuse mîngîia.

Și parcă vorbea cu mine
Și nu-nțelegeam ce zice
Și din patul de copil
Și de boală,
Încearca să se ridice.

Nu știa că se născuse
Cu trei coaste de argint
Ca un nimb
Și eu plîng la capul lui
Că nu pot să i le schimb.

de păr de copii mici
Berthe, salut !

Nici nu-ți imaginezi purpura pe piele cum a mai căzut,
ferește-te chipul să-ți vezi
Berthe, salut !

Lauda noastră pentru el
bucură peste măsură.
Cerule fraged al gurii
cu dinți ca și constelația Orion
arată-l încrustat cu ură.

Ce ne mai puteți spune
Cînd noi conținem alcool zbătut
și frig și spasmele ghimpate
Berthe, salut !

200 de ani

O, atît de frumoasă este viața,
a mea însă
pe veci otrăvită.

Fusese Lucky Luke și
deșiratul Phil Defer
într-o cerneală aiurită.

Vrea cineva mai mare preste
să-mi dea pistrii de argint
înșurubați în țesătura mirositoare
din valurile de absint
(pe care Hiul din vorbire
îl bea cu trei papile de alint ?)

Să spun atît : ajunge Doamnă !
Și din pahar închis și trist
să pup iar
miezul camforat
al băutoarelor
ținute de miner.

Mai scuipe în stil pictat și zeflemist.

Frumoaselor

Casa mea asemenea unei cîmpii de nimfe
a fost năpădită,

Stau pe pian ca-n luciul unei ape ;
Frumoaselor le spun „Dați-vă jos
Cred că umblă șobolani pe sub clape”.

Dar frumoasele stau în genunchi și se roagă

Și genunchii roși le-au fost fără să știe
(Ele-n apă cred că sînt și pești albaștri
Le străbat prin glezna străvezie.)

De-a lor rugă muntele aproape s-a mutat
Și e alb și luminos și bate vîntul
Și deasupra lui am început să văd
Pasărea cu aripa cît tot pămîntul.

Ea legată este undeva deasupra,
Se prefăce numai că plutește
Și cum treci spre vîrfu-nzăpezit
Peste lemnul schiurilor te strivește.

Încerc să mișc pianul de sub munte
Dar parcă trag de fundul unei ape.
Frumoaselor mă rog „Dați-vă jos
Cred că umblă șobolani pe sub clape”.

Ierodesa

Doarme Ierodesa pe un dîmb de pămînt
Lung cît trupul ei și subțire și cald
Și ca un șarpe i-a intrat în ureche
Fluviul în care mă scald.

„Doamnă, treziți-vă pentru o clipă
Și porunciți să se oprească frumoasele
Lui Ieronim, de atîta joc
I s-au frînt toate oasele.

Acum stă drept ca stilpul unui templu
De marmură cu vene străvezii ;
Eu îl aștept să fugă din căluș
Și frică mi-e că se va prăbuși”.

Și strig cît pot, dar cine să m-audă
Cînd Ieronim se-nvrîte-n hora veche
Iar Ierodesa doarme pe un dîmb
Cu fluviul ca un șarpe în ureche ?

Epopoea umbletului

Că universul poetic al lui George Alboiu se compune din puține privilegii, s-a spus. Altceva însă n-ar trebui să se uite: faptul că aceste privilegii revin obsesiv, se completează, se amplifică, constituindu-se în cele din urmă în motive. Există câteva teme despre care s-ar putea vorbi: „epopea umbletului”, „cel pierdut”, „motivul la-erimei”, „problematica morții”, „poezia singurătății metafizice”, „erotica”. Iar aceste teme devin determinațiile interioare ale mythosului imaginat, mai mult, ale unui concept: ale conceptului de Cimpia Eternă. Nota fundamen-tală rămânând aceea a mișcării — un spațiu fără memorie și fără odihnă.

Aproape nu există poezie în care ceva sau cineva să nu se deplaseze pe Cimpia Eternă, și aproape toată poezia mișcării la acest autor poate fi de-dusă sau redusă la un singur vers: „Pe drumul lung eu merg dormind” (*Domeniul serafic*). Sint cumulate aici câteva din notele definitorii ale mișcării pe această cimpie nesfârșită: inconștientă, apetență de absolut, poezie bi-zară (mersul e ciudat, ireal, e un delir perpetuu) peste care vom da în ana-lize, la o poezie sau alta. Registrul mișcării e extraordinar de complex și va-riat colorat: de la un mers abia per-ceptibil, rudimentar „trec babe pe cimpie bijbiind” (*Elegie de seară*) și pînă la atitudinea extremă — pasări zburind somnambule: „Fumul e ace-lai și pasările uită în care / parte e pămîntul în care cerul și adorm zbu-rind” (*O suliță*) sau mersul ca o rătă-cire, ca o uitare, ca o nedumerire: „De cînd umblăm tată / amîndoi pe Cimpia fără sfîrșit? / Cu miinile întinse fie-care glod pipăind / de atîta timp cău-tăm și nu găsim pe nimeni...” (*Umbrele cerului*). Fantezia poetului e „dictato-rială” (ca să folosesc un termen prefe-rat al lui Hugo Friedrich în *Structura liricii moderne*), libertatea ei creativă nelimitată. Rezultatul este „realitatea senzorială”. Vizual, imaginile sînt ac-cesibile, dar de întîlnit nu le putem întîlni nicăieri: fie că e vorba de niște „salcîmi străini călătorind pe cimpia fără memorie” (*Toate acestea*) sau de o „pădure alunecătoare pe cimpia tir-zie” (*Cuvinte străine*), sau, în fine: „Fug pe cîmpuri alunecînd / movile dezvelindu-și sfîrcurile” (*Tînguie de plopi*), fie că întîlnim câteva icoane de exod: „și turme / de case mărșăluiau pe drumuri spre apus” (*Elegia nașterii*).

La această mergere colosală parti-cipă deci întreaga „sufletare” a Cimpiei Eterne: pomi, case, movile etc. Pro-tagonistul principal rămîne totuși poe-tul care colindă cimpia de la un capăt la altul, de-a lungul și de-a curmezișul, într-o abandonare totală: „Să umbli pe Cimpia Eternă / fără răgaz, fără iarbă, fără / gînd și poate fără moar-te / cu umbra cîinelui plutind / sche-unătoare lingă tălpi desculțe” (*Elegia întoarcerii*). Altundeva, cărările univer-sale ale cimpiei par maculate de un gînd trivial: artistul se lasă gol în cimpie și în ipostază adamică își che-ltuește ființa în umblet. Versurile sînt memorabile: „Gol pe cimpie umblind hainele / mele poate sînt ciorile / ace-lea care se tot duc” (*Amurgul zilei a doua*). G. Alboiu scrie și o elegie a Dru-mului. Aceași sublimă părăsire, mer-sul e hipnotic „cu ochii închiși” și prestabilit: „călcînd pe urmele / din altă viață ale tălpilor mele”. Singur în cimpie, poetul se simte în largul lui; Cimpia Eternă îi este familiară. Dar poezia continuă printr-un altui impre-vizibil: autorul mai pășește încă senin, cînd deodată se izbește de un „trup strein / sunînd ca o armură goală”. Și cu aceasta, dezinvoltura inițială ce-dează; ca o licoare mortală se furișea-ză în cuget îndoiala. „Născut pentru a fi regele cimpiei” (*Elegia nașterii*), ființa poetului era clădită pînă acum pe anumite certitudini. Iată însă că în Cimpia Eternă a pătruns un intrus, un uzurpator; există, prin urmare, o im-perfecțiune, o breșă în sistem. Din poet n-a mai rămas decît un suflet vulnerabil care, gîtit de spaimă, in-vecțivează: „Cine mișcăv a pătruns pe cimpia mea cine / murdărește singură-tatea / celui mai liber celui / mai sin-gur?” (*Elegia Drumului*). Întrebarea e sufocantă. Dar sistemul construit con-ține anticorpi: aici se vor chema „pă-sările nimănui”. „Cel pierdut” nu su-portă competitor pe Cimpia Eternă. Cuiva care ar pătrunde clandestin aici, i se rezervă pedeapsa capitală. Sentința e pronunțată fără prea mare ceremo-

nial și într-un singur vers: „Un muri-tor pe cimpia veșnică...” comentează poetul sarcastic. Pasări arhetipale — „păsările nimănui” — vor duce la în-deplinire sentința, ciugulind victima pînă la os, iar artistul își va redobîndi condiția de zeu: „mîncat de pasările nimănui îl voi lăsa / pe cimpia singură și voi fi zeu / ca la-nceput cînd cu ochii închiși / fără spaimă călcînd / voi fi din nou pe urmele din altă / viață ale tălpilor mele.”

Principiu a tot și a toate, la mișcare participă nu numai poetul și existen-țele create de poet, ci, în ultimă ana-liză, cimpia însăși: „de jale cimpia străină pe drumuri / de ierburi vechi se plimbă aiurind” (*Somn*).

Și, spre a-și revela parcă ideea pînă la capăt, G. Alboiu mai scrie încă *Unul, Unicul*. Curgerea e heraclitiană și a cuprins întreaga fire, gravitînd spre „acel Unul, Unicul asfințit”. Ex-primarea ideii ia forma cea mai puțin adulterată, orice adiacențe formale inutile sînt extirpate, forma și ideea ajung la fuziune perfectă, la echilibru. Lirismul e esențializat, iar fraza — pură, melodică: „Eu Unul, eu Unicul pe cimpie / dar dacă nu mai umblă nimeni / drumul cine îl bătătorește? / Și vrînd să văd m-am prefăcut că a-dorm / și mare mirarea mi-a fost / și mare spaima cînd / am văzut drumul mergînd / el în el însuși și am aflat / atunci că nimic nu se mai poate opri / că întreaga cimpie curge / spre un asfințit necunoscut / acel Unul, Unicul asfințit”.

Misterul poeziei provine din senti-mentul participării la un miracol, poe-tul descoperă cu uimire: „și mare mi-rarea mi-a fost / și mare spaima...”. Uimit e poetul, uimiți sîntem și noi și mi se pare că receptarea unei aseme-nei poezii are la bază tocmai aptitu-dinea de a ști să te miri. Viziunea cim-piei curgînd spre apus e surprinsă în-tr-un moment de revelație: „Și vrînd să văd m-am prefăcut că adorm”, în realitate cimpia singură, ca substrat, pendulînd între eleatism și heraclitism: un eleatism vizibil, accesibil ochiului omenesc și un heraclitism tănuț, eso-teric: „Toate lumile se mișcă pe cim-pie / toamnele umbrele pasărilor / ura și neputința / numai cimpia stă ne-mișcată / sau dacă se mișcă nu o vede nimeni / nici măcar eu care am uitat totul / pentru a-mi putea aduce aminte de ea / mare și unică asemenea morții” (*În Unu curgînd*).

Evoluția artistică a lui G. Alboiu se

Ion ANGHEL

(Continuare în pagina 14)

Sunetul original

Este uimitor cîtă putere de rezis-tență la eroziunea timpului au avut pînă acum versurile lui Gheorghe Pituț. Dacă am compara evo-luția poetului cu aceea a unor confrați mai nervoși, la vîrsta prefacerilor, a contradicțiilor spectaculoase, a rătăci-rilor artistice, cred că nici unul dintre ei nu a fost mai scutit de erori decît autorul recentului volum antologic, *Sunetul original*. Nici Ion Alexandru, nici Nichita Stănescu, nici Ana Blan-diana, indiferent de valoarea actuală a poeziei lor și de capacitatea lor de în-noire adîncă, bogată în consecințe pen-tru substanța artistică a poeziilor, nu cred că ar putea reține integral ceea ce au scris pînă acum. Pituț o poate face fără jenă și este neplăcut să con-statăm numai că intervenția ulterioară strică echilibrul original al unor poe-zii, alterează mesajul lor uman și artis-tic. Ceea ce spunem include cu si-

Poezia unei stări

Concepută ca existență; fapta poe-tică se rezumă în poezia lui Gheorghe Tomozei într-o creație cu finalitate angelică. Mina căzută vie, din trupul mort „scrie ingeri”: „Scrie cu pironul smuls din rană / pînă cînd se topec unghiile / și oasele devin făină blajină / și cînd se-ntunerică sin-gele, / stagnată, mina scrie ingeri”. Spațiu al unei nemîșcări fermeceate în care se naște suavitătea ca un har al învierii din moarte, atunci cînd trupul și gîndul se hrănesc din uitare: „Uita-rea e truditul meu auz”. „Uciderea cu-vintelor” ispitește ca o dorință nu bla-giană („amare sunt toate cuvintele”), ci mai degrabă ca o spaimă de ordinea raționalului care zace în ele; pentru că într-un verset poetul murmură re-gretul timpului în care cei vechi aco-pereau pielea mielului cu psalmi cum ai însemna cu sărutul buzei un prunc (*Pergament*), metafora acoperînd exact sentimentul candorii, suavității origi-nare a actului poetic a cărui clipă de grație capătă consistența unui lucru.

Nostalgie a unei inocențe pierdute („Ah! ne jamais sortir des Nombres et des Etres!”), cuvîntul nu mai e forța înființatoare de lumi, ci, acuzată na-tura sa degradată asemeni unui mine-ral, unei plante, unui animal, suferă ori se compune în totalitatea unei realități de-o materialitate uneori haotică.

Neconvenind la atribuirea unei sem-nificații, alta, a lumii decît cea pe care poezia i-o poate justifica, neîncetător în substanța divină a verbului, cuvîn-tele, în poezia lui Gheorghe Tomozei, nu tentează acoperirea unui sens mis-tic, ci zeul cărăuia ele se închină e un zeu al alterității tronînd în cîmpul po-sibilului. Astfel încît înțelesul cel ade-vărat al comunicării acestei poezii stă în suprema subiectivare a opțiunii în real.

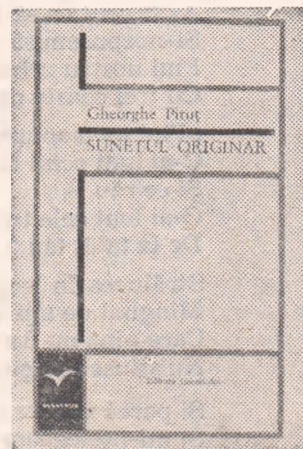
Un vers ca „Nemărturisire sînt toate cuvintele” (*De vineri*), neexprimînd ex-clamativ o artă poetică, ci o senzație a unui moment curgător, pentru că în alte poeme e dominant sentimentul eu-foric de comunicare, de mărturisire. Iată admirabilul *Măr dulce*: „Sînt / Cel pe care-ai să-l vinzi, / gerul ce crapă oglinzi. / Cel ce se duce / pe cru-ce / de măr dulce...”

Nu mai că devoțiunea într-un real, uni-ficînd pe aceeași treaptă existența și limbajul, transformă cuvîntul, îl obiec-tualizează. Iată în acest sens poemul *Scriere pe cadran*, un poem descinzînd dintr-un motiv mitic, tradițional (*Narcis*): „Săni cu cîini mă trag între un număr și altul”; „Douăsprezece: ose-minte de catedrală / Unsprezece: ne-îmbrățișații Romeo și Iulia / Zece: oase de corăbii”. Și atît timp cît lucrurile nu se reazemă de un imponderabil au-delă, cît nu sînt ținute de raza unei bănuite existențe ideale în spatele lor ca și sub cuvintele devenite lucruri, se cascade îngrozitor golul, neantul: „Calci pe golul Falernului / calci pe golul ceasurilor cu apă, / pe golul zilei de miercuri, / golul sării din aer” (*Pom-peii*). Reducția continuă sub specia ime-

diatului este legea care conduce aceas-tă poezie spre autenticitate, peste ilu-zionare și abandon gratuit: „Numele tău îl simt cum se surpă / în zăpezile amăgirii, / gura cu el se astupă / re-gină din Herodot, Tomiri...” (*Tomiri*). Neimaginînd o existență istorică revo-lută (v. Kavafis), procesul memoriei nu urmărește scopul magic al deschiderii unui timp cu un nume, ci al prefacerii numelui în realitate actuală. Fluidita-tea neîncetatei deveniri împinge lumea la împerecheri stranii ca în pinzele ar-dentului Dali (de altfel invocat de poet): „și cu un singur pas de-ai să mori / oglinda cu mine se va-mă-roșă / cuvintele vor fi sertare cu sba-reci / și, mut voi asfinți, pe cai de ceară...” (*Întrezărire*).

Avansat, procesul obiectualizării care include chiar ființa umană, duce la reificarea lumii, la un „choses-ism” sui-generis, persoana semnificînd numai atît cît este: „Sînt varul doar, coagu-lat de friguri, / peste ciolane reci de mănăstiri, / pe jumătate înghițit de zi-duri / și nins de luminările subțiri”. Ultimul poem al cărții, „Suav ana-poda”, apare astfel ca o tratare ab ab-surdum, ca o cedare încîntată în fața unui real dezlănțuit care-și impune singur, peste ființa poetului, jocul. Și formal acest poem încheie și explică programul poetic al cărții. Căci o poe-zie care și-ar asuma integral refuzul misterului ascuns în lucruri și de ase-menea, posibilitatea unei structurări axiologice a realului ori a unei trans-cendențe ar deveni numai o scriitură lucidă unificată prin metaforă (deve-nită nu o rază fixînd curgerea existen-ței, ci un mod posibil de comunicare, aluziv prin referința cultă încorpora-tă). Conștient de valoarea factorului formal, poetul cu afinități pentru actul creator precedat de concepție, așează la baza întreprinderii sale starea, sin-gura capabilă să valideze actul poetic. Suavitătea, echivalența stării de grație, de contact direct cu lumea, suportă spectacolul existenței și e calitatea pe care poetul o adaugă existenței. Și în-trucît se justifică printr-o stare, poe-tul lucrează sub despotismul ei. (De aici titlul „Suav anapoda”). Deși înmă-nunchează două cicluri, cartea este mărturia unui moment unitar expri-mat, reprezentînd după volumul anto-logic „Altair” cea/măi bună carte de poeme a autorului. Dintre poemele cele mai profunde am numi „Amintire” pentru lapidaritatea exemplară sub care pilpîie o durere surdă: „asculta fixat, ciudatul semn al morții / Și se cutremură”.

Cezar IVANESCU



guranță rezerva timpului fatalmen-te redus din perspectiva cărăuia ne permitem această apreciere. Dar dacă ne gîndim cîte lucruri s-au perimat, cîte glorii de moment s-au efasat în acești ani, îndrăznim totuși să credem că durabilitatea de pînă acum a poe-ziei lui Pituț este de bun augur. Poate că numai ceea ce a scris A. Păunescu mai poartă atît de evident de la în-

ceput amprenta personalității sale. Gh. Pituț a auzit din prima carte *sunetul original* al poeziei pe care o scrie și de aceea a putut să evite sovăielile, inega-litățile de expresie atît de frecvente în creația unor tineri. Deși s-a vorbit cu oarecare superioritate despre caracte-rul său primitiv, îndeosebi ca debu-tant, mi se pare că va trebui să con-semnăm odată, într-un moment al ade-vărului, că exigența și bunul gust au funcționat în cazul poetului Pituț mai prompt și mai eficace decît la alții. Să citim astfel cel dintîi poem din *Poarta cetății*, scris în 1959, pe munte. Avem de-a face cu „singurătatea mișcăto-are” a insului rătăcit între pămînt și cer. Pădurea lui Gh. Pituț nu este o noțiune geografică, ci o stare metafizică, cum este *pustia* lui Ion Alexandru. Este locul privilegiat în care se află poetul, Patria lui. Pituț nu a intrat în codru ca un pădurar, ci ca un poet, indiferent dacă a avut într-adevăr pușca statului pe spinare sau nu. Pădurea este un „templu al me-ditațiunii”, în împărăția sa omul se in-tegrează echilibrului fundamental, legi-lor cosmice, contemplînd viața eternă a lumilor. Poetul urmărește zborul vul-

Marin Sorescu Teoria sferelor de influență

A devenit proverbială invidia criticilor! De aceea se spune că ei păzesc cu strânsie frontierele domeniilor pe care le guvernează. Cum de a fost posibilă atunci pătrunderea intrusului? Nu numai că el nu poartă uniforma cerută, dar nu respectă codul de conduită, nu se supune ceremonialului. Să fi indus în eroare titlul: Teoria sferelor de influență? Foarte repede se observă însă că începând încă de pe copertă Marin Sorescu se angajează într-o polemică surdă tocmai cu critica literară. Rar a fost exprimată o antipatie mai violentă față de tabieturile și ticurile unei indeletniciri. După ce că sint ironizate instrumentele obișnuite de analiză — procedee și limbaj critic — faptul mai iritant e că uneori se apelează și la ele, dar cu scopul perid de a le compromite, de a le dovedi inutilitatea. Acesta este și sensul parodie al titlului. Cum să răspundem sfidării? Firește nici o altă ocazie nu trezește o poftă mai mare de a demasca impostura. Dacă gestul lui Marin Sorescu rămâne inefficient, prestigiul criticilor ar putea fi reabilitat și alte imixțiuni provocatoare nu vor mai avea șanse de izbândă. Deșartă iluzie! Onestitatea ne obligă să recunoaștem fecunditatea pe diverse planuri a incursiunii întreprinse pe terenul nostru de patrulare. Umbilic pe cărări neprăfuite, virgine, dezinvolt și strengar, Marin Sorescu atinge totuși stadii ale înțelegerii la care, vai, exegeții de profesie nu prea au de multe ori acces. Cu aerul lui de vagabond, nepăsător la conveniențe, scutit de riscul repetării și anchilozei, el găsește cifrul operei și intră fără șovăială în sanctuarul ei intim. Revelațiile pe care le transmite cititorului pe un ton lipsit de morgă, degajă un farmec care nu poate fi tăgăduit nici de mințile prudente, învățate cu previzibile inișieri.

Înainte de toate Marin Sorescu are intuiție. Trecute prin filtrul glumei și al jocului, filtru de care uzează autorul Teoriei sferelor de influență, capodoperele își descoperă alte fețe, primenite, deosebit de vii și de tinere. Reținem, deci, perspicacitatea observațiilor, fiindcă în viitor și lucrările docte, metodice concepute, vor trebui să se refere la investigațiile acestui amator, cu spirit de frondă. Ce comunică Marin Sorescu are acoperire, se verifică în confruntări de precizie. Captează atenția mai ales vivacitatea interpretării. Astfel aflăm că Minăstirea lui Manole trebuie considerată verigă a unui ciclu care se repetă la infinit, căci meșterii caută un „zid părăsit”; zidul inverzit, ros de ploii, presupune un alt lăcaș de pomenire, dus pînă la capăt sau numai început. Simbolul nou se surpă peste cel vechi, fiindcă e nevoie de locul blestemat pe care trebuie să se ridice mereu o creație (nemuritoare). De subliniat și comparația, palpitant urmărită, cu Miorița. Seninătatea ciobanului în fața morții este aproape întrecută de cea a tinerei femei a meșterului. Unul lasă să curgă destinul, așteaptă pasiv „nunta”. Ana luptă pentru înfăptuirea „nunții”, înfruntă forțele naturale dezlețuite, pentru a ajunge la timp în zid. Liber de constrîngerii, Marin Sorescu nu mai pierde vremea cu încadrări monotone, obositoare și se îndreaptă direct spre miezul incandescent. Sigur pe simțul său de detectare, el vrea să reducă totul la esențe.

Poezia lui T. S. Eliot? Ideea ar fi chemarea verdeții (însemnând viață, împlinire), un fel de excitare a elementelor și fenomenelor care ar putea germina vegetația: focul, apa, tunetul, moartea, iubirea. Mai încolo, acest centru gravitațional al poeziei e descifrat și în articulațiile exterioare. Întîlnim peisajul glacial și deducem că iarna e perioada ascetă a anului, care stîrnete, prin contrast, senzualitate. De pe ghețari nu poți predica decît contra ghețarilor. E o luptă între senzualitate și ascetism, care intră bineînțeles în ritualul vegetației. Treapta de sus a performanței e marcată de caracterizarea liricii lui Pasternak. Ceea ce predomină în poezia lui este a) natura văzută iluminată, mistic, dumnezeiește ca oficierea unei slujbe veșnice, la care el ar asista în genunchi, cu lacrimi în ochi... b) prezența stihiei feminine, ca un pol magnetic coordonator care comandă toate reacțiile, stările sufletești, expresiile vieții. Înțelegem de ce întîmplările naturii, fără dinamism și spectaculozitate — înflorirea liliacului de sub geam — revendică o aură de vrăjitorie și minune. Cel care nu remarcă rolul zăpezii la Pasternak, ne avertizează Marin Sorescu, se condamnă singur la opacitate.

turilor, mișcarea astrilor, ciclul anotimpurilor, marea singelui, curgerea apelor, citește în natură ca într-o carte, cum făceau înțelepții din vechime. Există în versurile sale de început uimirea în fața miracolului creației, a vieții glorioase care ne înconjoară: „Soarele — sfîntă minune — / aici în păduri, cînd singur / trec / prin văile sale, / mă neagă orbindu-mă, / Pămîntul e al lui, descoperit de el, / arborii prosternați — / rugîndu-se la el, / lunecă serpi sub degetele sale, / păstrăvil colorații de el, / nimic nu-i nou / ce n-a văzut — Soarele mele...” Poetul trăiește raportat la elemente, în mod fundamental; este viața absolută a fenomenelor naturii, starea pe care memoria ontologică o permite prin regresiune lui Blaga în *Viziune geologică*. Numai un fior cutreieră din cînd în cînd lumea aceasta împăcată cu sine: dorul de ducă, presimțirea unei evadări. Plecarea simbolizează aici căderea, la chute, sciziunea, ipostazierea, ieșirea din sine, însoțită de neliniștea perpetuă și de nostalgia paradisului original. O fenomenologie a conștiinței acestui poet bănuie de primitivism poate revela adevăruri adînci și surprinzătoare. Poetul coboară în cetate unde se simte un străin, el privește tot timpul lumea, oamenii, popoarele tulburate, se consideră exilat în istorie.

Este spiritul în devenire. Numai un critic naiv poate crede că avem de-a face cu un țaran venit la oraș, că poetul reia numai tema lui Goga și a altor poeți ardeleni, trăind sentimentul dezrădăcinării, regretul sentimental după viața la țară. Este probabil că Pituț a pornit de la același motiv tematic, dîndu-i însă o perspectivă mai adîncă, o amplasare umană, transformîndu-l în ultimă instanță dintr-o problemă socială într-una a spiritului. De altfel Pituț este unul dintre cei mai autentici poeți al orașului din literatura noastră actuală, unul dintre cei care au simțit foarte exact natura sa frenetică și brutală. În mod paradoxal, gîndind lumea, el abordează decît tot ceea ce cade sub simțurile sale, fără nici un complex. Ar fi de observat că unii dintre tinerii săi confrăți obsedați de universul citadin sînt mult mai puțin autentici în exprimarea lui decît ardeleanul crescut în păduri, pe o coastă a Apusenilor, în dialog cu elementele. Ceea ce dovedește, dacă mai era nevoie, că factorul cel mai important este talentul, asociat cu gravitatea interioară, cu fervoarea artistului excepțional. Antinomii aceasta de natură socială își pierde tot mai mult semnificația, evidențierea ei ostentativă este un semn de retardare, indiferent dacă se face de pe o poziție sau de pe alta.

Știu eu, poate că într-o revistă din Tombuctu mai are un haz deosebit, fiindcă acolo orașeanul posedă conștiința superiorității față de triburile junglei, dar între universul artistic al lui Rebreanu și acela al Hortensiei Papadat-Bengescu deosebirile sînt de natură a vocației unuia față de celuilalt scriitor, ca și între Faulkner și Joyce, să zicem. Cîntărețul orașului, Sandburg, autorul celebrului poem despre Chicago, era fermier și crescător de capre. Gh. Pituț are o conștiință planetară, el înțelege viața cetățîilor lumii, evenimentele actuale: „Ieri gara și călătorii — / cine știe unde plecau / și patruzeci de străzi / neîncăpătoare de oameni / și doamnele cu cîini / și un tramvai trecut printr-o mașină, / Ferestre sparte la un etaj, / sute de tineri frumoși / întîrziți de cîte ore în baruri, / fete la ceasul din colț / așteptînd. / Știri peste știri, țări coloniale / și metropole în dezbinare, / ultimul supraviețuitor dintr-un trib, / miliarde de ciocane / pe pîntecul globului.” Dar orașul lui Gh. Pituț reprezintă mai mult decît o comunitate economică și socială, el este istoria, țărîmul contingent, supus timpului, eroziunii, și împinzit de aparențe.

Cele două stadii ale poeziei lui Gh. Pituț par să coexiste în momentul actual. Cosmogonii viguroase, încărcate

cu elemente mitice și cu figurația animalieră se întîlnesc în versurile sale cu sociologii, cu meditația poetului asupra nașterii și destinului popoarelor. Legi severe guvernează universul său riguros. Numai omul este neliniștit ca vîntul și cutreieră țărîmurile pîcioase din *Ochiul neantului*. Obsesia poetului în ordine morală sînt cîntarele, echilibrul datorii față de minunea lumii și față de omul ca un cosmos viu. Dar tot universul este un sistem, o ordine de natură morală, pare să spună la un moment dat poetul, un echilibru de căderi și înălțări, de crime și de luminări morale!

Poezia lui Gh. Pituț are caracterul straniu al lumilor magice, este plină de semne și de chei. Versul lapidar, tăiat parcă în cremene, are ambiția de a distila esențele, elementele ultime care sînt cauza și substratul lumii, ca la presocratici. Mișcarea încrîmîntă în poezie posedă uneori un caracter tumultuos, este ca o cosmogonie scrisă în tehnica icoanelor pe sticlă, hieratică și frustă, violentă în același timp. Dacă ar trebui să numesc pe cei cîțiva poeți despre care am certitudinea că vor reprezenta demnitatea artistică a epocii actuale, unul dintre cei dinții la care m-aș gîndi ar fi Gheorghe Pituț.

Aurel Dragoș MUNTEANU

CRONICA LITERARĂ



Cînd nu-l satisface surelasarea criticii pe propriile ei teritorii, Marin Sorescu adoptă o vicleană formulă de condescendență. Nu dezarmați, mărturisește el, căci iată și eu sînt silit să recurg la metodele voastre, nu pot să mă dispensez pînă la urmă de criteriul și clasificări. Argumentația pretinde în ultimă instanță ordinea strictă. Așadar Odobescu se evidențiază prin erudiția rară și temperamentul contemplativ. Spre a l se găsi o filiație, e creat curentul divagaționist. Un alt reprezentant al curentului ar fi Urmuz, dar la el digresiunea nu mai cunoaște drumul de întoarcere. „Bătînd cîmpii în modul cel mai seducător, Odobescu nu uită, totuși poteca cea dreaptă... El avea niște cizme cu tureacă largă, cît o tolbă, în care îi săreau iepurii și dropiile, cu dropiile — pe care băștinașii îi numeau mitropoliți — și căra așa în încălțări jivinele obosite, cite o poștă-două, spunîndu-le povești vinătorești. Prin praf, năclăit de amintiri, cu ochii după prepelețe, și cu fruntea în rafturile cu cărți vechi. Urmuz e un altfel de rătăcitor, e un divagaționist absolut”. Nu ne lăsăm prinși în capeana, ghicim intenția batjocoritoare a autorului cînd propune sistematizarea, și, fără ranchiună, acceptăm, ca o etapă a revelației, și jocul de-a catalogările. Vedem că forța caracterizărilor la Marin Sorescu rezidă în portretul metaforic. Cine a fost Pasternak? „El a fost omul care, pierdut printre hîrtii, ascultîndu-l pe Chopin ori pe Beethoven, traducîndu-l pe Faust ori pe Shakespeare, ori Rilke, din cînd în cînd cu fular la gît, și zgribulit, întredeschide fereastra și întrecăb puștii care se hirjonesc în curte: „Hei, copii, acum ce secol / Este în ograda noastră?”. Adevărurile sînt condensate în forme lapidare pline de plasticitate, iar dincolo de parodie răzbate și un fior subteran.

Cine dorește cu orice preț să descopere fisura în cercetarea critică pe care cu detașare și insolentă certitudine o efectuează Marin Sorescu nu trebuie să fie inzeștrăat cu multă răbdare. Întăritat la început de spiritul ireverențios al paginilor, criticul recunoaște apoi, sedus, excelențele intuiției presărate. Cînd constată și stingăciile, erorile, el nu mai resimte însă setea de revanșă. E mai mult mișnat că un degustător atît de rafinat al literaturii nu posedă întotdeauna măsură. În imediata vecinătate a pătrunzătoarelor observații se află tolane și cugetări care apar anoste. Curioasă conviețuire! Nu peste tot felul de a trata șugubăț temele grave înlesnește întîlnirea cu patetismul secret al operei. Prin prea contagioasa vervă a reducerii la simplu, la unghiul drept, se întîmplă ca semnificații profunde să fie omise. Să coborîm puțin pe această scară

a facilităților — tentații la care Marin Sorescu nu e destul de reticent. Pe Rilke, cu care autorul n-are poate desule afinități, elective, îl expediază într-un comentariu oarecare: „Dar ce sentiment nemaipomenit își creează această mică poezie așa de «săracă» aparent!” Mai discordante sînt asocierile făcute cu exagerată încredere în puterea sa de generalizare. Dacă tulburător în Miorița e monologul baciului, monolog hamletian aproape, Marin Sorescu conchide: „Într-un fel ciobanul nostru e superior lui Hamlet, care își pune probleme, ezita între ființă și neființă. Ciobanul Mioriței merge la sigur”. Nu e cam forțată paralela? Știm că și platitudinea e o stratagemă, autorul alege o mască, mimează premeditat banalitatea. Sînt căutate astfel noi supape pentru revărsarea ironiei. Cîteodată însă gustul definițiilor categorice, de o sentențiozitate jovial profetică nu ne mai permite să separăm ce e anodin de ce e substanțial. O dată ce Marin Sorescu declară: „Poeții toți sînt sau trebuie să fie sensibili, unii însă sînt mai inteligenți, alții mai puțin” — parcă se redeschide poarta plictiselii și a rutinei. La fel a stabili o opoziție între tăcerile lui Cehov și trepidațiile omului modern e azi un loc comun în explicația comportamentului. Nu aici se termină coborîrea. Mai jos ajungem la un comic degradat. Se petrece uneori o deplasare bruscă, în vocabular, de la discuția elevată, la situația ușor trivială. Bine, Ovidiu se trambalează de colo pînă colo, dar de ce, după ingenioasa descriere a „monstrului interminabil”, Baudelaire, multiplicat în atîtea făpturi, e nevoie să se concretizeze atît de apăsător imposibilitatea de comunicare. Femeile n-aveau cum să-l înțeleagă: „Pe lingă spiritualitatea sublimă a poetului, ele par atît de vulgare, de parcă s-ar scobi în nas”. Agera demontare a creației urmuziene (ne aducem aminte de structura „cosmiciană” a lui Stamate) se încheie cu un apel, care sună strident: „S-o citim cu ochii limpezi, într-o dimineață, pe nemincate, și mai ales într-o dimineață pe nedormite, cu niște cearcăne imense în jurul ochilor, atît de imense, încît să poți băga capul prin ele”. De ce aceste căderi în frivolitate? Marin Sorescu e deplin convins de eficacitatea fiecărei meditații, nu mai cunoaște reținere în dezinvoltura etalării. (Nu e acesta și un handicap al poetului?) De calamburul minor ar trebui să se ferească mai atent în șarjele sale.

Mai frecvente și mai supărătoare sînt inadvertențele în partea a doua a cărții, dedicată filmului. La origine foiletoanele erau o plimbare agreabilă prin lumea peliculei, o veselă contestare, fără pretenții de ierarhizare a valorilor din studiile literare. Se impunea însă și aici o cumpănire a voinței de persiflare, sau mai bine zis a resurselor umorului. Putem ride la ideea că Hanibal ar fi trecut Alpii numai de dragul de a fi filmat: e atît de înrădăcinat spiritul de vedetă în sufletul omenesc! Cezar și-ar fi aruncat zarul în palma vreunui regizor, propocopsindu-l. De aici Marin Sorescu strecoară îndoiala cea mai dureroasă pentru cineasți: „Că nu este artă de loc? Bătrînii aveau un miros grozav! Dezinteresul lor ar trebui să ne dea de gîndit!” Sîntem departe de a fi puritani, suportăm intervenția familiară necenzurată, bufoneria spontană, dar însăși tema decide adesea limitele abordării. A privi lucrurile cu candoare, în afara deprinderilor protocolare, iconoclast, dinamitar — toate acestea nu implică vulgarizarea. „Mă gîndesc că dintre oamenii care n-au văzut în viața lor un film și au trăit, aș putea aminti numai doi: Nietzsche și Isus Cristos. Unul pentru că nu credea în minuni, celălalt pentru că n-a vrut să mai facă și minunea asta”. Lui Marin Sorescu îi place să se joace, dar încet, încet, joaca lui nu mai are aceeași prospețime, și se poate transforma într-o obișnuință cu faze lesne de anticipat. „Secolul a mai obosit. A venit Bergson și a formulat legile risului, după care nu mai ai nici un chef să rîzi. A venit Freud cu legile visului — nu mai ai nici un chef să fii relativ. Căutăm absolutul...”. Îl preferăm pe Marin Sorescu în ipostaza de descoperitor al metalului prețios (explorările foarte fertile în literatura lui Anton Pann, Urmuz, Pasternak), solicitat de mecanismul comic care poartă latent sensuri grave, ocolind exhibiționismul și mai ales minima rezistență care contrazice reputația unui om de spirit.

S. DAMIAN

Bacovia — inedit?...

La Editura Minerva a apărut recent un volum de versuri de George Bacovia: Stănte și versete, pătind pe coperta interioară indicația: Postume. Dintr-o primă examinare a cuprinsului, reiese că, cu excepția citorva bucăți cunoscute, marea majoritate a poeziilor — volumul cuprinde 59 în total — sunt inedite. (Fără îndoială, este necesară o cercetare metodică a edițiilor apărute până în prezent, precum și — mai ales — a periodicelor, pentru eventuala depistare a unor bucăți deja publicate.) Însă, oricum, această apariție editorială suscită, de la bun început, nedumeriri și întrebări. Volumul nu conține absolut nici un fel de date explicative. Nu se menționează nici numele celui care a îngrijit ediția, nici documentele (manuscrise inedite, de curind descoperite?) care au stat la baza alcătuirii culegerii. Nici datele la care au fost scrise poeziile. Lipsesc de asemenea facsimilele, care ar trebui, în mod obligatoriu, să însoțească o atare ediție.

Tipărirea unui volum de lirică bacoviană postumă — și în cea mai mare parte inedită — constituie un mult prea însemnat eveniment literar, determinându-ne a nu putea trece cu vederea carențele semnalate mai sus. În așteptarea pronunțării, de către istoricii literari și exegeții operei lui Bacovia, a unor opinii în privința acestei ediții lipsite de orice aparat științific, considerăm necesare unele lămuriri și precizări, din partea Editurii Minerva.

V. Vs.

Vitejii cu morții

Așadar, la trei ani de la moartea lui Alfred Margul Sperber, poet de limbă germană, și fără îndoială că poet autentic și traducător de adovărat har, prin categoricul bilanț făcut de Gerhardt Cjeka, tânăr critic, revista „Neuer Literatur“ (v. nr. 12 din 1969 și nr. 1 din 1970) termină în două articole — mai mult de concluzii și expulzare, decât de analiză și obiectivitate — cu o memorie, cu o epocă și cu o operă. Foarte bine. Să fim expeditivi. Cine la ce ne mai trebuie? Încă două-trei asemenea intervenții radicale, și am terminat cu literatura, trecem la alt resort.

Postum, poemele lui Sperber (un volum de Poezii alese și un altul intitulat Copacul vrăjii) adăugau luminii, semnificații și culori în avantajul calității operei și personalității autorului. Criticul o și recunoaște. Dar ce mai contează? „Există — afirmă el textual — câteva generații pe care manualele școlare le-au făcut să-l deteste pe Sperber, și care s-au mirat foarte mult când a apărut volumul de Poezii alese îngrijit de Alfred Kittner și Dieter Schlesak — dacă reflexul împotriva lui Sperber le va fi permis să ia în mână această carte. Apoi, culegerea de postume Copacul vrăjii i-a lăsat și mai perplexi...”

Deci G.C. e încă, pare-se, tânăr. El are norocul și privilegiul de a gusta privilegiile unui climat literar pentru grăbirea venirii căruia Alfred Margul Sperber poate că a murit într-o măsură. Și nu e această o vorbă în van!

Sperber a ținut, poeziv unu vers al său,

„să meargă în marș, ca un soldat, cu Timpul său” — și asta l-ar în-tuneca, iremediabil, în-treaga operă.

Lasă că plecând de la o parte nu judeci nicio-dată un întreg sau, dacă-l judeci, nu poți avea pretenția că ai tras concluziile cele mai invulnerabile („totuși un poet care a mers în marș” — acestea sint cuvintele de încheiere ale rechizitoriului întreprins de G.C.), însă pentru ce la o vîrstă încă primăvăratică, dacă vrea să fie procurorul unei cauze de altminteri foarte importante, pentru ce simte G.C. trebuința de a-și îndrepta vitejia neiertărilor tocmai împotriva unui om care nu numai că nu se mai poate apăra, dar care pină una-alta e și mort? Dacă asta e curaj, și dacă asta e tineret, și dacă e așa tipul de curaj al tineretului acuzatorului, — mersi!

Dar pentru semnatarul părerilor despre Sperber (mortii de speța lui Sperber rămîn, interpreții de speța comentatorului său riscă — literar vorbind — să nu se nască niciodată), pentru el e de spus că posteritatea autorului de care se ocupă n-a venit încă. Trebuie să mai avem oarecare răbdare. Măcar puțină.



Exemplu repetabil

Cu cîteva cuvinte, cu două-trei consemnări și pe urmă cu o tucere care de atunci ține, și va mai ține, pină la cine știe ce eventuală comemorare sau și după aceea, s-a trecut la tușea (în 1965, parcă) peste o carte mustind de tucusintă verbală, aliaje lexicale, inventivități și frustele: Tivisoc și Tivismoc. Pe urmă, curind, autorul ei, Constantin S. Nicolăescu-Plopșor, a murit. Și tăcerea așternută peste carte s-a așternut și peste el.

„Critica de azi — observa de curind Vladimir Streinu — pare să nu se mai intereseze de ceea ce stilul scriitorilor, cercetător sau nu, îi spune totuși. E felul ei de a se lipsi de un spor de cunoaștere.”

Fără a fi — desigur — o revelație, dar conștient că o notabilă contribuție de avut cu subtilă atenție în vedere, Tivisoc și Tivismoc împărtășește ceva din soarta paginilor de stil intrate în indiferența, de care a amintit Vladimir Streinu, a criticilor.

Iată însă că în ultimul număr (martie, 1970) al revistei Ramuri numele autorului cărții pomenite, autor și al altor cărți, iar pe deasupra om de știință, arheolog, fost academician, numele lui Constantin S. Nicolăescu-Plopșor constituie subiectul unui câld. evocator, limpede și binevenit articol, publicat pe pagina întâi, de Al. Cerna-Rădulescu. Este nu numai un medalion scris cu talent, dar publicarea lui înseamnă și o ispășire în care n-ar strica să cadă cit mai adesea tot mai mulți dintre cei ce mai au încă aduceri a minții și prețul gesturilor pioase.

I. CAR.

La trei sferturi de veac

A atinge 75 de ani de existență, a fi o prezență în cea mai vie actualitate culturală, a stabili tiraje ce depășesc uneori pentru o singură lucrare și o singură ediție cifra de 300.000 de exemplare, înlesnind celui mai modest cumpărător să-și formeze o bibliotecă excelentă, la-ță atribuite cu care puține colecții de cărți din lume se pot mîndri.

„Biblioteca pentru toți” ce apare în cadrul Editurii Minerva are cu adevărat un trecut glorios. Fondată în 1895 de către librăru editor Carol Müller și folcloristul și scriitorul Dumitru Stăncescu ea și-a propus de la început să ofere cititorilor lucrări reprezentative ale literaturii românești și universale, în volume formate de buzunar și extrem de ieftine. În cursul celor trei sferturi de veac de existență, în această colecție cu adevărat populară au apărut aproape 80 de milioane de volume din care, doar 26 de milioane între 1895—1949.

Printre directorii literari ai „Bibliotecii pentru toți” au figurat între alții Victor Anestin, Haralamb Lecca, Vasile Demetrius.

De la relativ modeste tiraje de circa 10.000 de exemplare din trecut, „Biblioteca” a ajuns în ultimul deceniu la cifre cum sint următoarele: Mihai Eminescu — 4 ediții — 490.000 de exemplare, George Cosbuc — trei ediții — 335.000 de exemplare, Ion Creangă — „Amintiri, povești, povestiri” — trei ediții — 310.000 de exemplare, Ch. Dickens — „Marile speranțe” — trei ediții — 315.000 de exemplare, Al. Dumas-fiul, „Dama cu camelii” — o singură ediție — 300.000 de exemplare, H. Beecher Stowe — „Coliba unchiului Tom” — două ediții, 280.000 de exemplare, Liviu Rebreanu — „Ion” — trei ediții — 260.000 de exemplare, G. Călinescu — „Enigma Ottiliei” — trei ediții — 250.000 de exemplare etc.

Iată și cîteva din cei mai populari autori ai colecției între 1960 — 1969: V. Hugo — 1.256.000 exemplare, Liviu Rebreanu — 1.090.000, Mihail Sadoveanu — 915.000, Ch. Dickens — 900.000, H. Fielding — 840.000, Ionel Teodorescu — 800.000 etc.

AL. R.

„Cartea patriei”

Reținem ca deosebit de interesantă acțiunea culturală „Cartea patriei”, inițiată de Comitetul pentru cultură și artă al județului Dimbovița în colaborare cu Universitatea populară din București, acțiune care se desfășoară în această săptămînă în orașele București și Tîrgoviște. Programul, conceput anume parcă să sublinieze legătura de peste veacuri dintre cele două capitale românești, — excursii ale țîrgoviștenilor în Bucu-



rești și ale bucureștenilor în Tîrgoviște, expuneri istorico-geografice, schimb de spectacole și expoziții plastice etc. — cuprinde și o seamă de manifestări dedicate cărții. Notăm, printre acestea, recitalul de poezie „...Las vouă moște-

nire, creșterea limbii românești și-a patriei cinstire”, realizat cu concursul artistului popularului Ștefan Ciubotărașu, precum și seara literară dimbovițeană prezidată de scriitorul Mircea Horia Simionescu și anunțată pentru sîmbătă, 11 aprilie, la sala Dalles.

V. B.

Pe cînd un Ionescu complet?

Numărul 11—12 al Secolului 20 se încheie cu o secțiune dedicată lui Eugen Ionescu: un intuitiv portret psihologic al celebrului dramaturg, completat pină la ultima și cea mai surprinzătoare culoare — verdele fracului de academician francez — e semnat de Vladimir Streinu. Urmează o piesă pină azi inedită la noi, „Jacques ou la soumission”, în reușita traducere a Sandei Șora. În încheiere, Gelu Ionescu descoperă „Structuri în teatrul lui Eugen Ionescu”, pornind de la foarte interesanta idee că „multe din piesele ionesciene se desfășoară după un scenariu aproape fix”, pe baza căreia se încearcă demonstrarea naturii arhetipale a teatrului ionescian.

Acest colaj de text și exegeză, ca de obicei foarte interesant (Ionescu fiind un prototip de scriitor care fecundează gîndirea), ne duce cu gîndul la succesul pe care l-ar avea, în publicul larg cit și în cel specios, o ediție completă a scrierilor ionesciene de pină azi. Poeziile, strengărească demonstrație din Nu, teatrul, notele și contra-notele, jurnalul „en mi-ettes”, ar facilita, citite la un loc, înțelegerea uneia dintre cele mai interesante personalități ale literaturii contemporane.

În clipa de față cînd, la Academia Franceză, Ionescu exprimă în mod implicit și spiritul românesc, cum și sensibilitatea înrădită a două culturi tradițional prietene, și cînd ideea unui fond original românesc care a dat o expresie literară deosebită capătă tot mai mare circulație în lume (în parte și prin opera lui Ionescu, ca odinioară prin a lui Brăncuși), tipărirea în ediție amplă a operei ionesciene ni se pare cel mai potrivit act de simetrie.

Expresionism

Muntosul număr dublu (11—12/107—108/69) al Secolului 20 se ocupă aproape în întregime de expresionism. Nu mai spunem cît de oportună e această inițiativă, căci, în recepția critică a unei noastre reviste de literatură (și artă) universală a devenit de rigoare, la fiecare număr, să întîmpinăm subiectul lui cu un „În sfîrșit!” (Dar cite nu sint despre care nu s-a vorbit încă, ori nu s-a vorbit destul! Înmulțirea de zece ori a acestei publicații curajoase și pioniere ar fi poate unica soluție). Nu mai evocăm aici toate materialele captivante, legate de subiect, cuprinse în număr. Ne oprim la versurile semnate între alții de Victor Hadwiger, Albert Ehrenstein, Yvan Goll, Georg Heym, Jakob Haringer, Georg Trakl, August Stramm, Wassily Kandinsky, Ernst Stadler, Franz Werfel, și la proza lui Fritz von Unruh și Kasimir Edschmid (traduceri de N. Argintescu-Amza, Maria Banuș, Dan Constantinescu, Al. Husar, Horia Stan-

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Mihail Sadoveanu: VIATA LUI ȘTEFAN CEL MARE, NICOARA POTCOAVA (Editura Minerva).

Romane (528 pagini, lei 13,50).

Mihail Sadoveanu: NADA FLORILOR, ANII DE UCENICIE, CELE MAI VECHI AMINTIRI (Editura Minerva).

520 pagini, lei 13.

V. Em. Galan: ȘAHUL DUBLU DE LA ARMOZ (Editura Mihai Eminescu).

Proză (304 pagini, lei 6,25).

Ilie Constantin: CINELE ÎNLĂCRIMAT (Editura Mihai Eminescu).

Proză (304 pagini, lei 6,75).

Radu Tudoran: OGLINDA RETROVIZOARE (Editura Mihai Eminescu).

Roman (296 pagini, lei 8).

Lucia Demetrius: LA ORA CEAULUI (Editura Mihai Eminescu).

Nuvele (264 pagini, lei 7,25).

Radu Logofătul Greceanu: ISTORIA DOMNIEI LUI CONSTANTIN BASARAB BRINCOVEANU VOIEVOD, 1688—1714 (Editura Academiei).

Ediție critică și studiu introductiv de Aurora Ilies. Apărută în colecția „Cronicle medievale ale României”, VIII. (280 pagini, lei 19,50).

Dan Deșliu: DIN ȚARA LUI NU-MĂ-UITA (Editura Ion Creangă).

Versuri (56 pagini, lei 3,50).

Victor Eftimiu: OMUL DE PIATRĂ, în limba maghiară (Editura Ion Creangă).

Povestiri (180 pagini, lei 15).

Nicuță Tănase: AM FUGIT DE-ACASA (Editura Ion Creangă).

Volumul cuprinde povestirile: „Muzicuța cu schimbător”, „Acțiunea P 1500” și „Am fugit de-acasă”.

(224 pagini, lei 5, ed. a III-a).

Negoită Irimie: PATIMA CIOCIRLIEI (Editura Dacia).

Versuri lirice (88 pagini, lei 4,25).

Aurel Rău: LA MARGINEA DEȘERTULUI GOBI (Editura Dacia).

Reportaje scrise în urma unei călătorii în Mongolia. (188 pagini, lei 5,50, ed. a II-a).

Ștefan Bitan: NICOLAE LABIȘ — ALBATROSUL UCIS (Editura Dacia).

Primul eseu monografic dedicat lui Nicolae Labiș. (192 pagini, lei 10).

Olga Caba: VERSURI (Editura Dacia).

Autoarea a mai publicat, în perioada interbelică, un volum de proză, iar în prezent a publicat versuri în revistele literare (96 pagini, lei 4).

Dim. Rachici: ABSOLVO TE (Editura Albatros).

Versuri (72 pagini, lei 3,75).

Valeriu Ripeanu: CĂLĂTOR PE DOUA CONTINENTE (Editura Albatros).

Însemnări de călătorie (208 pagini, lei 4,75).

Ada Orleanu: ATUNCI AU TRAS TOATE CLOPOTELE (Editura Mihai Eminescu).

Roman (368 pagini, lei 10,50).

Vasile Sadoveanu: MAREA AVENTURA (Editura Mihai Eminescu).

Nuvele și povestiri (184 pagini, lei 5).

Ovidiu Constantinescu: VALSE HESITATION (Editura Mihai Eminescu).

Nuvele (232 pagini, lei 5,25).

Marius Robescu: MUȘUROIUL (Editura Ion Creangă).

Proză (80 pagini, lei 2,50).

Lidia Știrlea: PRONUNȚIA ROMÂNEASCĂ LITERARĂ, STILUL SCENIC (Editura Academiei).

Studiu (209 pagini, lei 6,75).

cu, Petre Stoica, L. Voita).

Ce se constată din lectura acestor versuri și proze, toate percutante, compuse strîns și energic, în accente sincope și tari, proiectate majoritar în țesătura feroce a metropolei moderne? În primul rînd tocmai modernitatea, completă și nesilită, exprimată încă înainte de primul război mondial, în peisajul deja diferentiat al orașului tentacular, al industriei, al societății mecanice, al aglomerării umane. Apoi substanțialitatea mișcării, capacitatea ei de a deschide perspective în tot viitorul poeziei și prozei. În fine, constituirea psihică a omului modern și prevestirea atîtor complexe psiho-sociale pe care le explozează scrisul de azi.

P. P.

Scîlpirile Luceafărului

În ultima vreme preferința pentru proză e vădită în paginile revistei Luceafărul. Iată, de pildă, în numărul trecut, fluxul poetic și în același timp foarte riguros construit al prozei lui Virgil Tănase — Rața sălbatecă. Cu o scriitură sigură, de prozator deja format, îndrăzneală imagistică și viziune rafinată, Virgil Tănase se anunță drept unul dintre cei mai talentați prozatori care au

debutat anul acesta. Alături de el vreau să pomenesc cu această ocazie numele lui Gh. Schwartz (publicat în România literară) și Doru Juncu (în Luceafărul).

O surpriză plăcută e proza excelentului poet Emil Brumaru — Fintina lui Julien Ospitalierul. Scris cu o moldovenească voluptate pentru stil, textul acesta arată că Brumaru poate părăsi culcușul cald și moale al poeziei fără nici o teamă pentru tălpile sale pudrate de mandarin. Dintr-o neglijență de neînțeles, redacția a anunțat acest text în proză (unul!) sub titlul scris apăsător pe prima pagină: Poeme în proză (mai multe!). Sau poate n-a fost o neglijență, ci o... o mică păcăleală de 4 aprilie!

D. ȚEP.

O precizare

Poetul Emil Botta, mulțumind lui H. Zalis pentru analiza critică pe care a făcut-o prozei sale în articolul Emil Botta — prozator, publicat în revista Luceafărul nr. 13, dorește să atragă totuși atenția autorului asupra unuia din citatele folosite („drumești schimonosiți în a. hipelaghi gîrbovirii”) care nu-i aparține.

POEZIA:

Florin Manolescu

Maria Banuș

Portretul din Fayum

Maria Banuș a scris o poezie polemică și înainte de **Portretul din Fayum**, dar aceea a fost o polemică în problemele păcii și ale războiului. De data aceasta, obiect al polemicii devine chiar sufletul poetului, și, observând lucrul acesta, descoperim, de fapt, una din temele fundamentale ale poeziei din generația Mariei Banuș, tema meditației asupra operei proprii!

Desigur, meditația aceasta presupune un dezechilibru momentan, o criză suferențială, dar o criză de pe urma căreia poezia are de câștigat. De aceea, disecția poate porni de la un text din volumul publicat în 1967, reprezentativ pentru această stare de spirit: „Pentru că ești cu atât mai tânăr ca mine, / am vrut să te-nvăț și să-ți spun: / «Fii temerar» sau: «Fii răbdător», / «Fii vulpe», «Fii leu», / cum se spune celor mai tineri. / Tocmai ieșeam din arenă, ne aflam sub stele, / sub cerul mării de august, / și toate-adevărurile care-n arenă / erau tari, substanțiale ca minereurile, / se pulverizează-n

mil de stropi argintii / ce nu mă lăsau să vorbesc» (Tocmai ieșeam din arenă).

Există, prin urmare, un adevăr și un limbaj al arenei, așa după cum există un adevăr și un limbaj al zilelor convenționale din timpul săptămânii. Dar între ele nu poate exista sau nu trebuie să existe o incompatibilitate, așa cum încearcă să sugereze Maria Banuș. Important este să știm să ne alegem arena, pentru ca ea să se afle în sufletul nostru, acolo unde trebuie să fie, nu acolo unde ni se spune că este, și pentru ca, în felul acesta, adevărul și cuvintele din arenă să poată fi suportate și în timpul zilelor convenționale din restul săptămânii.

Deocamdată însă, nu putem apăsa excesiv pe aceste idei. Poeziile Mariei Banuș au, de fapt, semnificația unor fragmente contradictorii, încadrate în structura unui adevărat roman liric, care se complica și crește ca un jurnal, pe măsură ce se complică și se dezvoltă existența autorului.

În **Tocmai ieșeam din arenă**, poetul își mai asuma, cu orgoliu, istoria: „Nu pot să mă spăl de pulberea cruntei istorii / prin care-am trecut. / Funginea-i grasă-mi întunecă porii, / grumajii ei de singe stătu / îmi colorează statura. / Nu pot să-arunc de pe mine faldul înfricoșatei istorii, / și nici nu voiesc. / Tăiat din atlazul livid al ororii / șalul meu amplu, sărbătoresc, / în care mă-nfășur» (După furtună).

În **Portretul din Fayum**, accentul cade, dimpotrivă, pe ideea de reconsiderare a istoriei, pe nevoia de autojustificare: „Am mers în trap și la pas, / la pas și în trap, / am tras o caleașcă, / în care era o prințesă, / cu diademă de aur. / După un veac, m-au deshamat, / mi-au dat drumul pe pajiște. / În jurul meu mînjii zbura, / cu mișcare de apă, de frunză. / Eu, cu coama lins pieptănată, / cu potcoavele prinse-n calele solide, / fără caleașcă, fără prințesă, / fără valtrap și canafuri de aur, / merg în trap și la pas, / în trap și la pas, / înainte și înapoi, / minat de biciul de fum» (Caleașcă).

Aceasta amintește fabula lui Geo Bogza, povestea ursului ținut, împotriva voinței sale, pe jeratic, purtat în lanțuri prin

tîrguri și prin iarmaroace, și eliberat după mulți ani, pentru a se întoarce în pădure, la tovarășii săi mai tineri și mai „intransigenți”.

În **Portretul din Fayum** Maria Banuș încearcă, de aceea, o revenire la sinceritatea poeziei de început, și această nostalgie pentru o **fară a fetelor**, pierdută și rivniță mereu, conține un sens polemic și dramatic, în același timp, care se exprimă printr-o căutare a motivelor vechi, iubite astăzi cu o extraordinară intensitate, printr-o întoarcere la poezia copilăriei consumate într-un oraș incendiat de melancolie, la poezia obiectelor anonime, plantate pe străzi și prin camere obscure, dar înfrumusețate mereu de tristetea de septembrie a sufletului nostru: „Cînd o să-ți fie frig, / și o să-ți fie foarte frig, / o să-nchiți ochii / și o să-ți tragi peste cap toate păturile... / dar, sub toate, / adînc, dedesubt, / peste cea din urmă cămașă, / tot pătura veche, uzată, a copilăriei, / — presimțirea de nuntă și de sfîrșit a Bucureștiului, / gîrla lui puturoasă și fragedă, de stînjenei — / o s-o tragi cu gheare zgîrcite pe piept, / și niciodată n-o s-o mai arunci de pe tine, / cînd o să vină frigul acela”.

Florentin Popescu

Obsesia păsărilor

Debutul lui Florentin Popescu, născut în anul 1945 în județul Buzău, mi se pare a fi neobișnuit de sigur pentru un autor aflat la prima sa carte, așa încît sînt obligat să mă întreb care este sursa acestei siguranțe.

Intervențiile de pură dezbatere etică au o anumită discursivitate și au un aer prea dur didactic, dar neajunsul se estompează în concurență cu dinamica epică propriu-zisă.

Verdictul este un roman care solicită cititorul, fie prin demonstrația de principiu, fie prin particularitățile anecdotei și ale personajelor ei, un roman-problemă.

Emilian Bălănoiu

Absenți de la dragoste

Punctul de plecare al prozei lui Emilian Bălănoiu îl oferă intuiția unor mecanisme uscate ale existenței, observația golirii de semnificații pe care o suferă majoritatea gesturilor și evenimentelor comune, a transformării lor în mișcări obligatorii și fără sens, în ritualuri fără substanță. În mulțimea episoadelor, în viața aparent forfotitoare și alertă, în bizareria de suprafață a personajelor se ascunde tremurul acestei intuiții a cărei exprimare se încarcă de un patetism neostentativ, risipit discret în câteva pasaje explicative. Cele trei nuvele cuprinse în volum au această ramă comună, descoperirea neliniștitoare că în situațiile, gesticulațiile, replicile obișnuite, în abundențele mici evenimente care umplu universul omului mediocru, nu se mai află decît un mecanism osificat, decît schema moartă a unei ceremonii altădată plină de o esență vitalizatoare. Viața personajelor se desfășoară numai în mișcări automate, rigide, care depersonalizează, numai în formule vide, din care a dispărut trăirea. Un bătrîn îndeplinește ultima dorință a soției sale — de a respecta datinile, canoanele creștine care i-ar asigura o moarte demnă, necupabilă față de obiceiuri. El se supune acestei ultime dorințe a defunctei fără însă a crede în utilitatea ceremonialului. Credința dispărînd, actele rituale devin exterioare, lipsite de sens, grotesti, inflexibile și neemoționale, iar mecanismul lor ajunge treptat, treptat să le transforme în acte odioase de agresivitate. Ele provoacă spaimă, groază și repulsie. Bătrînul înțelege că faptele sale „încep să nu-i mai vină bine”, dar continuă jocul din inerție sau din pricina nevoii de a camufla urta

Cele mai multe dintre poeziile lui Florentin Popescu extrag din memorie un peisaj tradițional în care accentul cade pe acele dimensiuni ale lucrurilor care sînt capabile să sugereze un fond misterios și mitologic: „... ninge liniștit pe prispe o noapte / iepurii adorm cu dinții-n rădăcini / prunii fierb în alambice dansul de-a vara / acolo spune basme pe sub ierburi un riu / clopotul bisericii s-a aburit de lună / și boii în grajduri adorm pe restete / visînd finețele verii ucise / acolo, acolo-n fiecare noapte, tîrziu / un om își dezgroapă trupul și fuge cu el” (Drumul).

Chiar dacă uneori se simte plăcerea înscenării, eu nu am de gînd să pun la îndoială sinceritatea acestor poeme. Există în **Obsesia păsărilor** destule versuri suficiente de pure pentru a ne convinge că ambiția poetului este aceea de a face din poezie un mod de existență: „scriu versuri în neșire noaptea / și doruri sufletu-mi pe drumuri duce / și nu mai sînt cel care-am fost / pe cînd în mine coborau zăpezi / și-un sat își desena în drum fătura / murindu-și trupul lui și ceasul / cu cîntece în mine răscolite / ca viscolul pe dealuri răzbunînd / un fapt care n-a fost și care / în el prelunga poftă a aprins / ca-n suflute dorința de comoră /... scriu versuri în neșire noaptea, / o, moară-mi Doamne sufletul pe-un cîntec!” (Serlu versuri în neșire noaptea).

Dar decorul obstinat „tradiționalist” cu care mă întîlnesc din ce în ce mai des în cărțile de poezie, unele teme care au devenit livrești, deși ele pot corespunde unei nevoi sufleteste autentice (tema „dezrădăcinării”), mă obligă să mă gîndesc la o generație întreagă de poeți ai cîmpiei și ai satului, făcîndu-mă să mă întreb dacă nu cumva poemele s-au organizat, pînă la urmă, într-o **formulă** accesibilă tuturor celor care au simțit cursul acestei poezii.

sa singurătate. „Pînă se luminează de ziua trebuie să fac o sumă de mișcări și de fapte, cărora le dau o mare importanță cu toate că sînt fără importanță și intruciva ridicole și rușinoase. Dar care îmi mențin o stare de salubritate”. **Bruma** este nuvela cea mai explicită pentru punctul de vedere al prozatorului, ea apare chiar ca o parabolă cu semnificații descifrate întrucît imaginează lipsa de substanță a ritualurilor de viață dusă la ultima ei consecință — moartea psihică. Personajele suferă de un fel de amnezie a emoțiilor, au uitat că posedă afectivitate și de aceea mișcările lor sînt brutale, aberante, grotesti și mai ales feroce.

Domnul și doamna Cujbă din **Caldarim** formează un cuplu agresiv; ei își limitează existența la comentarea ritualului din perspectivă pur formală și prin asta deviază realitatea. Ei nu mai îndeplinesc de fapt gesticulațiile rituale (chiar lipsite de esență și justificări) pentru că nu mai îndeplinesc nimic, incapabili chiar de a mîima. Ei ajung să convingă pe Udrea, vecinul lor, că e ger și frig și viscol în timp ce pîndesc îndrîjiți cîreșul copt din fața casei care tentează copiii de pe stradă. Udrea nu mai are trăiri și nu mai are nici termeni pentru ele, nu mai poate să execute și nici să rostească numele a ceea ce dorește — el încearcă doar o recuperare a binelui biologic, o recuperare a stării vegetative. „După ce au plecat, mult după ce au plecat, Udrea s-a mai răsucit cu un unghi. Fiîndcă o pietricică îl înglodea la pulpa, a împins-o de sub el cu piciorul. A mai tăcut un timp, s-a mai răsucit cu un unghi. Îi umbla pe nas o furnică. A dat-o deoparte. A mai trecut un timp, și s-a mai răsucit cu un unghi”.

Din acest gol emoțional, din această deposedare a gesturilor de semnificațiile lor adevărate, se naște impresia de încremenire, de static, în ciuda derulării rapide a episoadelor. „Un semn de moarte e în orice” și, negăsindu-și finalitățile, personajele și evenimentele se pot schimba între ele, se pot intercala și suprapune pînă la anulare. Tot ce trăiește tînrul din **Capcana** este urmarea firească a acestei degradări. Nici o întîmplare nu este dusă pînă la capăt și furate de destinul lor mijlociu personajele mor lent. Ele pot reproșa vieții lipsa de șansă pe care le-a dat-o.

Cea de a doua carte a lui Emilian Bălănoiu dezvăluie un autor dotat, cu o capacitate reală de a exprima prin narațiune o observație de viață, o intuiție de natură psihologică, ponderat și discret în dozarea motivelor epice. Volumul are o viziune unitară reușind să circumscrie un anumit univers uman din construirea cîtorva personaje cu funcții exemplificatoare.

PROZA:

Dana Dumitriu

Banu Rădulescu

Verdictul

O tendință foarte evidentă de la un timp în proza noastră actuală, tendință marcată în special de cărțile lui Al. Ivasiuc, este aceea de a da actului literar finalitatea strictă a unei deliberări de principii, așa încît întreaga materie epică să se confunde cu elementele unei argumentări, să se stratifice (păstrîndu-și însă natura) într-o demonstrație. Ar fi, adică, un fel de literatură-dezbateri, derivată din literatura-eseu, dar neconfundîndu-se cu ea datorită conservării circumstanțelor narative: anecdotică, personaje, conflict epic etc. Proza a avut întotdeauna o atare intenționalitate, dar a pus în slujba ei valorile emoționale, forța teribilă a afectului de a determina restructurări raționale, acum însă a apărut și s-a impus cu insistență o tehnică directă care a eliminat parțial ocolul emoțiilor. O carte își poate propune deci să fie o demonstrație, o analiză nemascată, necamuflată și mai mult decît atât să ajungă chiar a convinge cititorul că substanța epicului nu este cu nimic viciată astfel. Romanul lui Banu Rădulescu **Verdictul** se apropie de proza lui Al. Ivasiuc nu numai prin această similitudine de intenții, ci și prin construcția însăși a materialului narativ, așa cum vom încerca să dovedim.

Mai întîi, el intră în această categorie literară de care vorbeam prin ceea ce-și propune, adică este o dezbateri subtilă a ideii de **opțiune**, ajungînd la concluzia imposibilității exprimării ei absolute, a incompatibilității ei cu variația și multiplicitatea aspectelor esențiale ce intervin în luarea unor decizii, a relației adesea contradictorii dintre opțiune și înțelegere. Pare astfel că judecarea fermă a unui fapt implică de multe ori renun-

țarea la înțelegerea largă, profundă, extinsă a motivărilor lui, că deci înțelegerea cheamă mai degrabă toleranța (mai umană, mai generoasă, și uneori mai apropiată de adevărata necesitate) decît intransigența. Eroina romanului are o profesiune care îi cere o permanentă obiectivare, o neutralitate activă — ca procuror ea trebuie să aleagă din circumstanțele unui caz pe acelea care îi pot fundamenta o opțiune și să elimine pe acelea care i-ar cere o participare afectivă, o înțelegere din interior a infracțiunii. Mecanismul este rece și dur „legea nu poate acoperi chiar toate trăirile personale, ce ne-am face atunci noi, juristii? Și așa trebuie s-o luăm și în cazul de față, simplificînd, și pînă cînd nu vom dovedi cu precizie că unul din ei e vinovatul, sînt amîndoi vinovați”. Aceasta este formularea intransigenței „legea mea morală, spune eroina, nu e legea conțemplației, „morală mea e opțiunea. Alb sau negru”. Dar realitatea nu se supune întotdeauna acestei legități. Principiul se destramă cînd viața scoate la suprafață, într-o ironică răsturnare a propriilor ei conture, nucleul imprezibil, misterios și greu identificabil al întîmplărilor și nimeni nu mai poate hotărî natura precisă a culpabilității și nici cine este culpabilul. În fața unui asemenea moment este surprinsă femeia-procuror, în fața cazului care nu cere opțiune, ci înțelegere. Chemată să cerceteze împrejurările unei crime stranie ea va suporta turbările unui lung proces de analiză a propriei sale evoluții, va transfera detaliile acestei întîmplări neașteptate asupra propriei sale existențe, eroii dramei vor deveni ea, soțul și fiica ei. Dar după cercetare se va trezi lipsită de posibilitatea unui verdict. „N-am în mapa mea nici un vinovat, n-aduc cu mine certitudinea nici unui vinovat, cu toate că m-am abătut azi de la regulă, n-am mai trecut «pe lingă», ci «prin», și-am aplicat și cea-laltă regulă, a arhivarului nostru, luînd locul celorlalți”. Sensul cunoașterii este deci participarea, trăirea din interior a faptelor. Analiza pe care femeia o aplică propriei ei vieți îi răsfoarnă intransigența.

Construcția romanului se bazează pe alternanța a două planuri — desfășurarea anchetei și rememorarea acelor episoade din trecutul eroinei care îi topeșc fermețea de la lege prin înțelegere. Planurile se suprapun, se dizlocă, se cheamă unul în apărarea celui-lalt, primul devine pretext pentru cel de al doilea. Mai ciudate sau mai facile, legăturile dintre ele ritmicizează narațiunea. În ciuda consistenței demonstrative a cărții, în ciuda insistenței în comentariu a autorului, epica, înlănțuirea anecdotică primare este cea care susține mișcarea ei lăuntrică.

„FORMAȚIUNI INTERIOARE” în versul popular

Versul popular este „drumul cel mai scurt de exprimare a sentimentului și a gândirii”, spune undeva Eminescu. Citind și comentând această afirmație, G. Călinescu adaugă: „Poetul vrea să spună că poporul găsește metafora cea mai puternică, în care să se concretizeze reacția față de problemele complexe ale vieții” (1). Explicația pare că se poate de justă. Metafora „puternică”, această săgeată a lui Apollo care merge drept la țintă, este caracteristică limbajului și versului popular. Socotesc însă că definiția eminesciană vizează mai departe, cuprinzând o serie de instrumente sau „formațiuni interioare” caracteristice ale versului popular, care vin în spiritul „drumului cel mai scurt” de exprimare.

Metafora graiului vorbit alimentează pe larg, desigur, versul popular și aceasta constituie o parte a lui care îi vine „de-a gata”. Poetul popular crează firește, și în mod expres în acest sens. Când el spune: „Mi s-a pus somnu-ntr-o mină / Și-aș dormi o săptămână” (2) expresia „mi s-a pus somnu-ntr-o mină” nu mai aparține limbajului vorbit. Ea apare ca o bruscă metaforă de spirit „puternică” și de nuanță ironică: de obicei „se pune” un junghi; somnul, dormit adânc, paralizază un braț, o mină. Asemănătoare este expresia: „Mi se-agață plugu-n dor / Trag boii de se omor” (3). Dorul apare ca un trunchi, ca un ciot dur, îngropat, care oprește în loc fierul plugului, în pofida opintirii boilor. Materia metaforică (de-a gata sau expresă) este de multe ori, ca în cazul de mai



ANONIM (Probabil Pop Onisie)
Fragment din PASĂRI (1840—1870)

sus, de extracție utilitară — plugărească, păstorească, casnică, meșteșugărească, industrială.

Metafora poetică populară o găsim închisă într-un număr sau altul de versuri, începând de la un singur vers: „Dorule, cine turbat” (4) sau în două versuri: „Sint mincat, doamne, de rele / Ca ciurul de găurele” (5). În ambele cazuri de mai sus ea își păstrează din plin promptitudinea și vigoarea. În al doilea exemplu, termenul sensibil este dat de o unealtă casnică, ciurul, exprimând cât se poate de direct simulanitatea buclucă a necăzurilor. Rămânând tipică de vers, imaginea cuprinde și o metaforă din graiul popular uzual: „a fi mincat de rele”.

Observăm că în chiar citatele de mai sus, ca și în altele foarte curențe, conținutul unitar al versurilor este exprimat în chip expansiv, interjecțional. Aceasta ni se pare a fi primul fapt imediat semnificativ, asupra căruia trebuie îndreptată atenția. Imaginea poetică populară ni se prezintă în primul rând inclusă într-o alcătuire cu caracter exclamativ. Rostirea aceasta este, firește, mai mult decât o modalitate „gramaticală” și decît o dispoziție pur psihologică. Ne aflăm în fața unui „tipar interior” de bază în versul popular, unei unități expresive tipice, pe care am putea-o denumi alcătuirea celulară a versului popular.

Paul Valéry spune că „la poésie n'est qu'une longue exclamation”, precizând în mod generalizat caracterul unei „forme interioare” a versului de toate felurile, care își găsește în versul popu-

lar o confirmare de natură ideală genetică, ajungînd însă a fi, în acest vers, printr-o funcționalitate în adevăr specifică, un instrument estetic prin excelență definitiv. Este vorba de o rostire poetică corespunzătoare însăși naturii psihismului popular, înclinat spre cheltuiala eruptivă, directă, a emoțiilor vii. Ea transpune și recrează pe plan estetic, în tipar potențial, convulsia salutară a vieții, plinătatea temperamentului, dacă voim deficiența de organizare a manifestărilor psihice ca „determinantă de reevaluare”, cum zic sociologii, a poporului.

Alcătuirea poetică exclamativă poate fi robust expansivă și figurativă totodată, ca în expresia: „Bădiță de dorul tău / Mă topesc ca înu-n tău”. (6) Cum am spus, nici expansivitatea și nici „corpulența” imagistică nu sînt însușiri brute de exprimare, în cadrul acestei rostiri, ci caractere expresive avînd posibilități diverse. Alcătuirea se poate modula, de ex. într-o schemă suav materializantă și patetică, cum se întîmplă mai jos: „Trecut-au zilele mele / Ca roua pe floricele” (7) sau într-o imbinare interesantă contrastantă, între o „ieșire” brutală și un termen figurativ gingaș: „Știu-te-a dracul, lele / Că ți-e trupul floricele” (8) sau într-o jubilație aproape subtilă, transpusă într-un termen comparativ neobișnuit, stilizat: „Subțire-i lelea la buze / Ca roua pe cucuruz” (9). Acestea sînt numai cîteva exemple ale variatei potențialități ce poate fi inclusă în „tiparul interior” exclamativ.

Rostirea autonomă exclamativă, rămînînd de structură celulară, poate fi identificată fără teamă de a fragmenta poezia populară. În culegerile de folclor sînt numeroase piesele de trei sau patru versuri. Ea ajunge însă la organisme mai dezvoltate, de pînă la 8—10 versuri, integrată de cele mai multe ori în aceeași exprimare sintactică, într-o singură frază, ceea ce constituie un caracter prețios de promptitudine, de „drum scurt”. Rostirea frumoasă de mai jos (alcătuită în întregime din șase versuri asonante) rostogolește într-o frază imaginea, aproape mitologic, menținînd-o totuși într-un orizont geografic precis: „Căprioară, surioară, / Saltă-te-n două picioare / Și roade codrul pe poale, / Roade poala codrului / Să văd lunca Oltului, / Coadă Topologului” (10). Dar alcătuirea poetică exclamativă poate atinge o desfășurare incomparabilă a exprimării „dintr-o singură răsufare”, ca în următoarele versuri: „Mină-ți bade oile / Pe coasta cu florile, / Să-mi aleg / Și să-mi culeg, / Să-mi aleg de-o cununea / S-o trimet la maică-mea, / Pe șuerul vintului / La fundul pămîntului / Ca să vadă / Și să creadă / Că miluța de părinte / E ca focul de fierbinte, / Dar mila de la străin / E ca umbra de la spin”. (11) Secretul exteriorizării lirice, care își scurtează drumul așa de lesne (trecînd și prin „fundul pămîntului”) noi, desigur, nu-l cunoaștem. Ciobanul găsește astfel de potecă cu ochii închiși. Rostirea, în exemplul de mai sus, are o dezvoltare cinematică.

Individualitatea și valoarea expresiei poetice exclamative nu pot scăpa nimănui. Fie în forma lor restrînsă, de două sau trei versuri, fie în cele mai dezvoltate, care pot trece de zece versuri, rostirile exclamative definesc unitatea stilistică caracteristică în care se transpune, în primă instanță, rezerva expresivă a versului popular. Modul expansiv-eruptiv și „corpulent” în reprezentare, al psihologiei populare, trebuia să-și găsească maniera lui poetică primă. Consistența estetică a acestei „formațiuni interioare”, fenomenologia ei, ideologia ei mai determinată și mai amănunțită, desfășurarea ei expresivă în concret, care informează și susține toate celelalte formațiuni, pot face obiectul unei largi cercetări. Ea este în orice caz concretizarea de bază a „drumului cel mai scurt” de exprimare a sentimentului și gândirii.

Se mai poate surprinde în poezia populară o rostire, bazată pe o virtute internă de „rodage” în sensul exprimării „scurte” și a simplității superioare a versului popular. Este o rostire căreia îi putem spune directă, pur și simplu, dînd adjectivului un sens stilistic. Și în această rostire, poetul popular „arde etapele” fără efort, procedînd după o lege de nivel, ca apa care curge pe calea cea mai înclinată spre țelul ei. Este vorba de un alt „tipar lăuntric”, care se poate aplica versului popular de toate categoriile și bucăților de orice dimensiune.

O rostire poetică directă, dintre cele mai reduse ca proporție, avînd trei versuri și culeasă ca piesă separată, este de exemplu următoarea: „Ciobănaș cu oile, / Leagă vara ploile / Și iarna nevoile” (12). Ea este aproape o rostire exclamativă. Se sprijină pe o „idee” magică (a lega ploile), devenită metaforă (a lega ploile și nevoile). Un alt exemplu de formațiune directă (aproape exclamativă și ea), cuprinzînd o imagine cinematică, așa cum am înțeles-o în „Mină-ți bade oile”, este următorul: „Dorul de la bădița / De l-aș putea apuca / Eu cu drag l-aș semăna / Și l-aș face stog în prag / Și l-aș îmblăți cu drag / Și l-aș cerne / Prin sprincene / Și l-aș da inimii mele / Doar s-o stîmpăra de jele” (13). Metafora este complexă și unitară, mulindu-se toată pe operația secerișului și intrînd deci în categoria utilitară. Versul începe normal și merge din salt în salt, către finalul descoperit, deschis în ultimele două versuri. Iată o altă rostire în care găsim o varietate „descriptivă”, cu „descrierea” specifică poporului, care nu poate concepe acest procedeu stilistic, de obicei plat, decît trecîndu-l prin metaforic și fabulos: „Fețișoara lui, / Spuma laptei, / Ochișorii lui / Mura cimpului, / Sprincenele lui / Pana corbului, / Săbioara lui / Tăiată săgeată / Pe opinci plecată, / Pe mina dreaptă, / Pușculița lui / Tunul cerului, / El cînd împușca / Cerul răsuna” (14). Din aceeași categorie, citez următoarea alcătuire: „Prin pădurea rară-n jos / Trece badea cel frumos, / Cu carul de odolean, / Cu boii de mărgean / Cu jugul de scinteute, / Cu restul de botcuțe, / Cu roata / De mere coapte, / Cu butuci / De mere dulci / Cu loitrițe / De turtițe”. (15) Imaginea este aici o acumulare de metafore deosebit de îndrăznețe, care firește, devin altceva decît o „descriere”. Ele sublimizează o dorință erotică, transfigurînd obiectul adiacent celui pe care îl vizează: nu iubitul, ci carul lîngă care se află. Acest ocol dă tocmai loc unei exteriorizări lirice nemijlocite a sentimentului, făcînd uz tot de un element utilitar. Mai avem o rostire poetică directă de un accent simplu, ca următoarea: „De la primărie-n sus / Toate lămpile s-au stins, / Numai la mîndruța mea / Arde lampa ca o stea / Știe că mă duc la ea, / Obosit cum oi putea / Obosit și plin de apă / Cum vin seara de la sapă” (16). Deosebirea dintre primele două exemple și acesta este vădită. Imaginea, sumară realistă, e desfășurată în afara metaforei. Ea e simplă, dar simplă în mod poetic, avînd o grație vorbită.

Spre deosebire de alcătuirea poetică exclamativă, cea directă poate cuprinde mai ușor numeroase formațiuni sintactice. Amîndouă la rîndul lor pot fi implicate prin însăși elasticitatea structurală pe care o au, într-un al treilea „tipar interior” autonom, pe care îl vom numi rostirea poetică alertă. Aceasta ni se pare a fi supremul accent stilistic al versului popular. Baladele, de exemplu, îl ilustrează cu prisosință.

Balada este o rostire poetică în care imaginea în mișcare (pe care am văzut-o de exemplu în „Mină-ți bade oile” și în „Dorul de la bădița”) devine o desfășurare cinematică de rostiri, ținute din scurt la maximum de faptul povestit. „Faptul”, „întîmplarea” sînt o entitate imperativă, nerăbdătoare, care e prezentă la început ca și la sfîrșit sau pe parcurs, în mod egal. „Faptul” se stîrnește spontan, în imagina-

ția poetului popular, cu un halo plastic și emoțional, care îl sugestionează pe acesta, îl subjugă, îl face o ființă „pasivă”, ce nu se vede și nu se simte nicăieri. Citind baladele, ai senzația acestei inexorabilități elementare și prompte a invenției. Cu un preludiu de gong, balada abia are timp să grădeze pornirea din loc, cu o rostire poetică de obicei la limită între spiritul exclamativ și cel direct, cum se întîmplă în următorul exemplu luat din culegerea lui V. Alecsandri: „Tace cucul la răriș, / La răriș la cărpeniș, / De frica celui Ghemiș, / Că de-i mic și ghejuit / Are fața de-ngrozit, / Și de-i mare cît un ghem / Turcii toți de el se tem”. Momentul „doi” vine imediat, divers, dar strict: „Cît a fost vara de mare / El a mas pe la coșare / Cu vinăta cea frumoasă, / Iapă scurtă și vinoasă, / Cu dungi negre pe spinare / Și scintei de foc în nare”. Subit „evenimentul” se declanșează: „Într-o zi Ghemiș pune / Șapte buți alături, / Cu vinăta le sărea, / Pe vinăta o spe-tea”. Ca și cum ar fi doi cîntăreți, fiecare răsponzînd celuilalt (așa cum făceau adesea azeii), rostirile se succed „du tac au tac”: „Iar Ghemiș ca un nebun / O lega de un alun / Și trei zile o plîngea / Nici că se mai mișcă gîia!”. Disperat, Ghemiș iese la drum, oprește pe toți trecătorii și-i pune „la falangă”, să-i spună dacă știu vreun fugar ca „vinăta”. Un cerșetor îi indică bidiviul pașei din Măcin. Ghemiș se năpustește într-acolo: „Ghemiș iute purcedea / Luntre mică el prindea, / Latul Dunării trecea / La Măcin de se ducea / Și-n cetate el intra, / Iar de pitic ce era / Nimeni-n seamă nu-l băga, / El la grajd și alerga, / Grajdul Miralaiului / În dosul seraiului” etc. (17).

Evenimentul a fost fulgerător făcut accesibil imaginației. Acțiunea se desfășoară pe linii fundamentale, folosînd saltul abreviator, prin exclamativ, prin simplu, prin tipic, prin metaforic, prin fabulos. Poetul popular aplică un „decoupage” minunat. Schimbarea situațiilor e neașteptată, aproape surprinzătoare, dar precisă, infailibilă, cronometrică, la punctele de itinerar ale cîntecului.

În timp ce accelerează, poetul popular intensifică și transfigurează. El mînuiește din plin săgeata lui Apollo, cu care în metaforă făcea numai exerciții. „Tiparul interior” alert este specific cîntecului bătrînesc, dar și colindelor.

Dragoș VRANCEANU

- 1) Antologia de literatură populară, vol. I, 1953, pag. 6; 2) Idem, pag. 40; 3) idem, pag. 46; 4) Horia Teculescu, „Pe Mureș și pe Tîrnave”, pag. 38; 5) Idem, pag. 40; 6) Ibidem, pag. 50; 7) Ibidem, pag. 56; 8) Ibidem, pag. 58; 9) Ibidem, pag. 59; 10) Ibidem, pag. 60; 11) „Materialuri folclorice” de Grigore Toculescu, 1900, pag. 1117; 12) „Flori alese din cîntecul poporului” de Ovid Densusianu, 1920; 13) Horia Teculescu, op. cit., 14) Horia Teculescu, op. cit., pag. 16; 15) Al. I. Amza, „Carul de flori”, „Revista de folclor”, III, nr. 1, 1958; 16) Horia Teculescu, op. cit., pag. 60; 17) Vasile Alecsandri, „Poezii populare ale românilor” Sibiu, 1914, pag. 70.



ANONIM (Probabil Pop Onisie)
Fragment din PASĂRI (1840—1870)

și scriitorii români (I)

Pentru scriitorii români din perioada interbelică, însușiți de nobile idealuri de umanitate, de convingeri democratice și progresiste, Lenin a devenit simbolul lumii noi, al uriașelor transformări istorice menite să ridice omenirea pe o nouă treaptă de dezvoltare. Personalitatea lui Lenin se impune conștiinței scriitorilor noștri încă din perioada Revoluției din Octombrie. O primă mărturie o constituie articolul lui N. D. Cocea intitulat „Lenin. Iniția viziune”, publicat în „Omul liber” din 20 și 30 aprilie 1918: „L-am văzut pentru prima oară într-o noapte de mai, o noapte tulbură ca un amurg, sub cerul decolorat de reflexul aurorii boreale. Ninsese toată ziua. Străzile largi și perspectivele infinite ale Petrogradului erau albe de zăpadă. Vântul înghețat de nord, care alungase spre seară ncrii, bătea încă cu furie. Dar în fața sălii de intrare — un circ rechiziționat de revoluționari — mulțimea vocifera și fierbea în clocot. Fără să le pese de vânt și de frig, cratori improvizati perorau pe treptele de la intrare, agățați de stilpii felinarelor, pe marginea trotuarelor și în mijlocul străzii. Muncitorii, în grupuri întâmplătoare, ascultau tăcuți, răbdători, aprobând grăbi din cap și aplaudind din cind în cind...”

Deodată însă se făcu o mișcare neașteptată în valurile mulțimei. Oratorii improvizati tăcură. Un glas ascuțit de femeie strigă:

Zdrăsti Lenin!

Și o mie de glasuri îi răspunseră în cor: — Trăiască revoluția!”

Personalitatea lui Lenin și rolul lui istoric în construirea unei lumi noi au fost evocate de N. D. Cocea și în articolul intitulat „Lenin”, apărut în „Chemarea” din 20 aprilie 1919. Participant la memorabila sesiune în care Lenin a proclamat și a votat el însuși primele decrete ale puterii sovietice, în octombrie 1917, scriitorul nostru creează o imagine impresionantă a conducătorului revoluției socialiste: „Iar cind a venit rîndul ultimului articol, al celui care încorona într-o singură frază toată opera de pace și socialism a marii nopți revoluționare, Lenin, aruncînd hîrțile răsăsite, a ridicat și el brațul în aer, a votat și a lăsat să-i cadă palma întinsă, grea, masivă, peste toate privilegiile trecute, ca un cuțit de ghilotină”.

Gala Galaction s-a numărat printre cei dintîi scriitori români care au transpus în cuvinte înaripate, cu profunzime de gîndire și vizionarism social, sensurile social-umane fundamentale ale revoluției socialiste și ale conducătorului ei, Lenin. Articolul intitulat „Exemplul lui Lenin”, apărut în „Chemarea” din 5 septembrie 1920 este edificator. Gala Galaction nu era un doctrinar, ci un pătrunzător și sincer comentator al faptelor de viață, căutînd să desprindă din ele semnificații obiective, de ordin social și etic. În articolul amintit, el pornea de la amănuntul, citit în presă, că Lenin era de o exemplară modestie, pînă și sub aspect vestimentar, cărînd trăsese alături de muncitorii simpli: „Dacă ar fi cu putință să lăsăm deoparte preconcepțiile noastre, săle, temerile și toate celelalte paie și muscuțe care prigonesc ochiul nostru intelectual și-i falsifică dreapta vedere a lucrurilor inconjurătoare, ar trebui să facem un mic popas admirativ înaintea acestui cărător de traverse care este Lenin”.

Imaginea impunătoare a lui Lenin a fost zugrăvită și de Constantin Mille. Mai întîi în articolul intitulat „Lenin”, apărut în ziarul „Lupta” din 27 iunie 1923, în care scria: „A avut o voiață extraordinară, și a fost un om care se întîlnește o dată într-un veac... Cine se gîndește la mijloacele pe care le avea la îndemînă și la opera titanică ce era de făcut, cine se gîndește cit de mare este Rusia, rămîne incremenit de energia ce a trebuit să dezvolte acest om, ce activitate a trebuit ca să desfășoare în interior și în același timp să lupte cu succes pe atîtea fronturi”.

Personalitatea lui Lenin a fost deseori evocată în presa literară românească dintre cele două războaie mondiale, în ciuda cenzurii acerbe, întîtită mai ales după 1924, cînd Partidul Comunist Român este silit să intre în ilegalitate, ceea ce dovedește că figura conducătorului revoluției socialiste a dăinuit mereu vie în conștiința scriitorilor noștri cu vederi înaintate, progresiste. Într-un articol publicat în „Viața românească”, nr. 5—6, din mai—iunie 1925, M. Jacotă scria: „Lenin este protagonistul cel mai reprezentativ al transformărilor sociale pe care le încearcă astăzi Rusia”. Parafrăzîndu-l pe Gorki, M. Jacotă scrie, în continuare: „Eroismul său lipsit de orice strălucire externă a fost abnegația modestă, ascetică a revoluționarului ce crede în posibilitatea revoluției pe pămînt: a fost eroismul omului ce a renunțat la toate bucuriile vieții spre a lucra din greu la fericirea omenirii”.

Un amplu articol intitulat „Personalitatea lui Lenin”, semnat de N.N. Matheescu, întîlnim în revista clujeană „Societatea de mîine”, nr. 29—30 din 18—25 iulie 1926. Autorul articolului sublinia că uriașă personalitate politică și istorică a lui Lenin se intrupa într-un om ca toți oamenii, simplu și modest: „Ceea ce caracteriza — omenește — persoana lui Lenin era simplitatea. Lenin a rămas același modest și neobservat personaj, în

salocnele fastuoase ale Kremlinului, ca și în mansarda sărăcăcioasă a umilului cizmar din Zürich”. Articolul din „Societatea de mîine” menționa și ideile leniniste referitoare la literatură și artă, subliniind, mai întîi, că „Lenin scria simplu, nemeșugit, așa cum îi era vorbirea, așa cum îi era firea... Era însă preocupat, exclusiv, de claritatea ideilor ce avea să expună”. În continuare se arăta că Lenin „iubea poezia. Dar nu pe cea ultra-modernă. În orele libere îl puteai vedea citind din Shakespeare, Schiller, Byron. Poezii ruse favorizate erau: Pușkin, Baratinski, Tiuchev; se interesa mult și de folclor”.

Un rol deosebit de important în popularizarea personalității și operelor lui Lenin a avut la noi, în anii 1926—1927, revista „Cultura proletară”. Încă din primul număr (15 septembrie 1926), ea publică un basm popular despre Lenin, menționînd că a fost cules chiar în acel timp. În nr. 2—3 al revistei, din februarie—martie 1927, apare ampla schiță monografică „Viața și opera lui Lenin”. Deosebit de important este faptul că, în același număr, se reproduce, în traducere, articolul Clarei Zetkin „Lenin despre artă și cultură”.

Cunoscuta cuvîntare a lui Lenin „Sarcinile Uniunii Tineretului”, rostită la cel de-al III-lea Congres general al Uniunii Tineretului Comunist din Rusia, la 2 octombrie 1920, în care se combătea proletcultismul și se clarifica în ce constă cultura proletară, a fost popularizată la noi prin gazeta „Tineretul socialist”, prima dată în 1921, în articolul „Lenin vorbește tineretului” (nr. 3, 15 iunie 1921), și a doua oară în 1924 în articolul „Menirea tineretului comunist” (nr. 19, 24 febr. 1924). Așadar, încă din 1924 a fost cunoscută la noi teza leninistă cu privire la cultura proletară, în general, și a literaturii, în special.

Teodor VARGOLICI

Album contemporan



RADU BOUREANU

Foto: C. CIOBOATA

Arghezi postum

A lături de poezii vîrstnici și tineri, din ce în ce mai numeroși și impetuoși, Tudor Arghezi, resuscitat de urmași din periodice și manuscrite, domină încă lirica românească actuală. Ultimul volum, *Crengi*, publicat prin grija Mitzurei și a lui Barutu Arghezi de Editura „Mihai Eminescu” sporește moștenirea poetică arghezieană cu 28 de piese dintre 1943 și 1967, neincluse în culegerile de pînă acum, dar care pot fi integrate în ciclurile mai vechi, cum vedem, deschise, deși de mai multe ori definitivitate.

Cronologicele volumul debutează cu o „Inscripție” din vremea detenției în lagărul de la Tîrgu-Jiu: „Ai trăit destul, maestre, / Scriind mîgălii de-aceste / Cum citesc și se îngîmă / În fitece săptămînă — / Ba le crezi și geniale / De prostiești și de banale. / Nu-ți rămîn zile prea multe / Tăpîile să mai te-asculte. / Lasă versurile baltă / Pînă-n lumea cealaltă. / / Că acolo nu-i măcar / Nici o urmă de tipar.”

Un număr de poezii sînt fabule sau stihuri de abecedar, cu obișnuita ingenuitate a lui Arghezi, ascunzînd subtile ironii, jovialități infantile, uneori intenții caracterologice, fără scopuri didactice, într-o deplină gratuitate a spiritului. Într-adevăr, ce morală s-ar putea scoate din fabula „Ciorba”? — Cînd îmi cade-o muscă-n ciorbă, / Arunc ciorba, fără vorbă. / Spune unul. — Eu, — răspunde / Altul, — nu mă pot ascunde, / Am alt soi de meșteșug. / Eu scot musca și o sug / Și-o arunc pe ea, nu ciorba. / Asta fiindcă vine vorba.”

Baba Tinca, învățătoarea de 70 de ani, vrea să instituie pacea și fericirea între oameni, pornind de la necuvîntătoare. prin educație. Va reuși? Da, răspunde poetul, dacă nu-și va pierde pînă atunci ochelarii. Mai mult decît de învățătură, Arghezi e preocupat de tabloul hazliu al orățăniilor școlarizate: „A dat zvon și adunat / Toate gîștele din sat, / Și gănilile la sfat, / Împărțindu-le, în dar, / Cîte un abecedar. / Rînduri de boboci și rațe, / Calcă rar, ca niște țate. / Bibilicile moțate, / Toate bine pieptănate. / Și-au ales, după model, / Uniformele la fel, / Ajustate și peștrițe, / Tocmai ca de școlărițe... / Sînt vreo douăzeci și șase / Porumbieii de mătase... / Au venit și-alte perechi, / De prin fabulele vechi, / Iar curcanul, soful curcii, / Cu turban și fes, ca turcii, / Fu ales, rotit în coadă, / Toboșarul de paradă...”

Galeria caracterologică începe cu imbuibatul prevăzută cu patru burți, prima cuprinsă între urechi („Creion”) și continuă cu cameleonul oportunist, „cînd sfînx, cînd taur, cînd cățel”, cînd lingău, adulter, și cînd detractor impertinent („Un om?” „De cite ori pîruncă-i este dată / Te spurcă, te minjește, te arată. / Ființa lui în carne și postumă / S-a înclieat din bale, zgîrci și gumă. / După stăpîni și-mprejurare, / Se face minuscul și mare / Și-ncepe să se-ntîndă / Că-i dau urechile de grindă. / Dar de odată iar își vine / Pe brînci, pe burtă sau pe vine, / Frecîndu-se și mingîindu-se de tine...”

Mediocrului veninos cu veleități de superioritate, poetul îi restituie în „Da, ești tu”, „un strop dintr-o căldare de otrăvă” (versurile, scrise între 1950—1953 par adresate de Arghezi unui pretins poet care la un moment dat voia să-l înlocuiască în ierarhia valorilor artistice, după ce-l calomniase în chip cu totul inelegrant).

În „Leneșul” dăm peste un portret ca din *Povestea vorbeii* de Anton Pann: „Deși-l cheamă Peneș, / Era mic și leneș, / Nu s-ar fi dat, / De somn, jos din pat. / /

Seara cum venea, / Cîșca, moțăia, / Și de-atît căscat / S-a mai și-ngrășat. / / Cînd cînta cocoșul / Sta de-a cocoloșul. / Nici nu se trezea / Că iar adormea. / Tata, mama, baba, / Îi strigau degeaba: / Haide, măică scoală, / C-a sunat la școală.”

Judecînd după ultima sa producție, Arghezi tindea continuu către simplitate, vînd a face din poezie limbajul cel mai inteligibil cu putință. Acest sens îl aveau desigur „inscripțiile” ca și „tabletele” lui, din care volumul *Crengi* dă citeva specimene „peștrițe”, de reunit într-o artă poetică cu prescripții estetice clasiciste. Observăm opțiunea pentru stilul sobru, concentrat, lipsit de emfază:

Decît grai de vorbe goale
Și un ifos vehement,
O fărîmă de stîială
Și-un crimpei și de talent.

Credința într-un ideal nu presupune imediată ei afirmare, fiindcă aceasta poate fi suspectată de oportunism: — De ce nu te-ai rostit la timp și mai curînd? — E că slujisem vîltoru-n gînd.”

Ficțiunea nu se confundă cu realitatea în artă, dar nici nu interzice, cînd e indeajuns de semnificativ, raportarea la realitate: „Dacă niscăi cititor / Tanțoș ori bănuitor, / S-ar simți, mă rog frumos, / În vreo slovă de mai jos, / Trebuie spus de la-nceput / Cunoscut, necunoscut, / Într-un fel sau într-alt fel, / Că nu-i vorba despre el, / Cum nu-i nici de cozi de mături, / Ci de altul de alături.”

Uneori însă arta rămîne meschină față de grandoarea naturii: „Aflînd și ei odată de om și de poet / Se-ngheșuie cu dalta să-i facă un portret. / Vedeți-vă de treabă, nu-i dreptul nimănuia. / Că i-a cioplit Ceahlăul portretul și statuia.”

Marea poezie a lui Arghezi stă și în *Crengi* în figurarea unei stări inefabile de neliniște provocată de pendularea între viață și moarte („Ora confuză”): „O ceață mă pătrunde, pare că de sus, / Și alta vine nu știu de unde a venit, / Parc-aș trăi și parc-aș fi murit, / Parcă aș fi și parcă aș fi fost, / Parcă-s pribeag și fără adăpost. / Un pai, o pleavă, un scaiet, / O ușe fără de părete / Sau o fereastră-n gol. / Nu pot nici să mă culc nici să mă scol / Și mă trezesc cu cineva umblind, / Și zic că poate-ar fi un gînd, / Dar gîndul mi-e și el nedeslușit, / De cine a intrat, de cine a ieșit / Din camerele mele, călcate pe furiș, / Fără păreți și-acoperiș. / Mi-e frică de ceva. Pe-aici, pe undeva, / Se tot petrece, tot cite ceva, / Taine ursuze, chipuri de secunde. / Nimicul se-pletește și se-ascunde. / De cînd mă știu și m-am simțit mă-mbie / O viață petrecută-n agonie / Un început fără sfîrșit știut / Și un sfîrșit: mereu fără-nceput.”

„Mi-e dor de tine”, „după Petrarca”, n-are nimic petrarchist, „Colosul” e interpretarea poeziei lui Baudelaire „La géante”. Din „Litaniile” de reținut un catren („Ne căutam destinul în trifoi / Și-l căutam în cîte patru foi. / Dar tot ghicînd în frunza adunată / Mi s-a uscat buchetul dintrodăta”) și un distih („Cînd m-am făcut logodnic la bine și la rău / Eu mă gîndeam la tine, nu la mormîntul tău”), ambele din 1967.

AI. PIRU

Cap. XI. Legea inimii și nebunia prezumției (Don Quijote)

Închipuți-vă un om, în castelul său ori în mansarda sa, care și-ar spune, ca Faust, și poate mai bine înălțat decît el: „Am încercat, vai, toate: m-am lăsat purtat de senzații, și m-am amăgit; am vrut să prîncep și să pătrund lumea, și m-am incurcat; am crezut că trebuie să pornesc mai adînc, din străfundurile ființei mele, m-am afirmat, m-am bătut cu alții și, învingător sau învins, m-am întristat de puținătatea mea; am pus atunci în joc rațiunea și am reluat, științific, cunoașterea lumii și a mea, dar cunoașterea singură e vană și searbădă. Am pornit în sfîrșit la faptă, la acțiunea de-a mă realiza ca ființă rațională pe linia cea mai firească, a plăcerii, a contopirii, a regăsirii omului în om. Și peste ce am dat? Peste vid și peste necesitate.“

Omul care ar vorbi așa ar rezuma cele zece capitole de pînă aci din cartea lui Hegel. După ce ar face acest bilanț, și-ar da seama că nu se poate opri la punctul atins și că trebuie să deschidă capitolul XI. Ar înțelege că n-a afirmat ce e mai bun în el ca ființă rațională și că, în consecință, trebuie să-și ia armura din perete și să plece în lume. Așa s-a și întîmplat, în istorie și în marginea ei. Dar pentru aceasta, omul n-a avut și n-are nevoie de cartea lui Hegel. Numai cartea lui Hegel are nevoie de el.

Cititorul capitolului XI va admite că măcar de astă dată este vorba de sine sau de cei pe care-i va fi văzut făptuind în jurul său — orice ar spune de restul cărții. Este capitolul lui Don Quijote, sau al cavalerilor rătăcitori pe care vrea să-i reediteze Don Quijote, iar asemenea mari suflete generoase, cu coifuri de carton, sînt pretutindeni în istorie. Ceea ce trebuie reținut însă este faptul că peste tot în aceste întîmplări e vorba de rațiune. Iar cartea lui Hegel are nevoie de sufletele generoase din istorie, spre a putea arăta ce se întîmplă rațiunii dacă izvorăște doar din suflet, nu și din spirit. Dar nu-i e dat oricui să știe la timp că nimic din ce e al omului, nici măcar rațiunea, nu e lucru bun dintr-o dată.

Dintr-o dată așadar, știind „că are nemijlocit în sine universalul, adică legea“, spune Hegel (p. 207), iată-l pe om luîndu-și armura și pornind să ferească lumea. (Să lăsăm subtilitățile teologiei, spunea medievul; să lăsăm tragediile eului și proza nesfîrșită a științelor, spune cavalerul de astăzi, și să vedem ce e cu lumea.) Dacă ai în inima ta legea, cum oare să nu aduci lumii mesajul acesta al unei ordini raționale care să nu mai contrazică aspirațiile inimii? Căci și omenirea suferă, ca tine, de nepotrivirea legii obiective cu cea subiectivă; și omenirea crede că stă sub o rînduială „care nu urmează legea inimii, ci este supusă unei necesități străine“.

Acum ființa rațională are un scop, și unul înalt. A sfîrșit cu ușurătatea plăcerii individuale, care doar indirect manifestă un dram de rațiune. Dar ce e încîntător, acum cînd omul își exprimă direct setea sa de afirmare spre binele tuturor, este faptul că plăcerea stăruie, oricît de înălțată ar fi în conștiința individuală: „plăcerea ei este ce e conform cu legea și realizarea legii omenirii universale este pregătire a plăcerii sale singulare“ (p. 208). Ce dimensiuni capătă dintr-o dată, prin rațiune, plăcerea aceasta oarbă a ființei singulare! În timp ce aproape orice plăcere subiectivă este o ofensă adusă lumii și suferințelor ei, plăcerea de-a te afirma pe tine ca eliberator al oamenilor de sub suferință este una cu fericirea lor. Rațiunea activă a inventat aceea ce pînă acum nici un moment nu păruse cu puțință omului: **egoismul altruist**, la treapta lui Don Quijote, după ce încercase orbirea lucidă, la treapta lui Don Juan. Trebuie să fii nebun ca să refuzi o asemenea ispită — o asemenea omenească nebunie.

„Individul împlinește deci legea inimii sale“, spune Hegel, gîndindu-se la toți reformatorii și toți profesii mari și mici, cărora le-a fost dat și le va fi dat să treacă lumii bunătatea adevărului lor. Dar ce răutate se ivește dintr-o dată în fericirea generală? Nu e un blestem al omului, ci pur și simplu o greșeală de gîndire, pe care o poți citi chiar în termenii propoziției: „individul împlinește legea inimii sale“. Căci în realitate individul nu împlinește nimic de la el, ci altcineva, mai cuprinzător decît el, poate împlini lucrurile; și individul nu împlinește legea, ci mai degrabă legea îl împlinește pe el; și legea nu poate fi doar a inimii, ea trebuie să fie a cugetului deplin, sau atunci nu este; și în orice caz nu există „lege a inimii sale“, ci există lege a inimilor, sau atunci e prezumție și închipuie de sine.

Tot acest șir de nefericiri, închis ca în cutia Pandorei în reușita realizării de sine a rațiunii și în propoziția care îi dă glas, iese acum la iveală, fișie cu fișie. Întîi, proiectarea aceasta în sinul realității a idealului pe care l-ai purtat în inima ta îți dezmințe parcă idealul. „Legea inimii încetează, tocmai prin realizarea ei, să fie lege a inimii“ (p. 209). Solon însuși, după ce-și va fi dat legile, trebuie să se fi simțit ca un străin în mijlocul lor. Ai trecut în elementul rece al puterilor obiective și universale ceva care crescuse sub căldură și în libertate. Ai ridicat împotriva ta aceea ce era mai bun și adevărat în tine. (Și nici măcar nu te exilezi, ca Solon.)

Atunci aștepți de la recunoașterea celorlalți să-ți faci posibilă regăsirea în idealul realizat. În legea pe care ai adus-o lumii, fiecare inimă ar trebui să se recunoască: ai făptuit pentru toți, ai făcut cu justiția ta distributivă, ca Don Quijote, dreptate tuturor. „Dar numai inima acestui individ particular își are realitate în fapta sa“ (p. 209). Și de unde pînă atunci avuseși de luptat cu rînduiala care nefericea inimile oamenilor, acum ai de luptat cu inimile oamenilor ei

înșiși, care se ridică în fața ta nu numai cu nesfîrșita lor inerție, dar și cu rezistența lor vie. Ai crezut așadar că ai înaintea ta o simplă necesitate moartă, sau o fatală stare de fapt, pe care oamenii trebuiau s-o accepte pentru că nu venise încă salvatorul să-l elibereze. Acum însă te trezești în fața necesității făcute vie de propria ta însuflețire.

Dar de ce rezistă oamenii fericirii pe care vrei să le-o aduci? Fiindcă — s-ar putea spune cu o simplificare a gîndului lui Hegel — tu le dai nuci și ei vor mere. Fiindcă (cel puțin la nivelul la care pui acum în joc rațiunea, la treapta aceasta a răspîndirii ei în mediul universal, fără o cunoaștere potrivită a universalului, adică a legilor societății și omului, cum spunem astăzi), legea inimii nu este decît o lege a inimii. Ceea ce se ridică acum înaintea ta și te contrazice este ceva exact de natura a ceea ce pui tu însuși în joc: un ideal care să creadă în universalitatea lui, fiind totuși numai idealul unei inimi. Conștiința de sine a omului este așadar divizată cu sine tocmai prin faptul că e aceeași pretutindeni. Tăgăduiești și combați aceea ce ești, în așa fel încît esența ta de om care trăiește sub legea inimii devine non-esență, spune Hegel. Dacă în nebunia obișnuită a oamenilor desuchierea poartă doar asupra lumii din afară, acum rațiunea, în setea ei de-a se realiza oricum și oriunde, scoate din țîțini conștiința însăși.

De aci furia celui ce se vroește cavaler al fericirii altora, o furie ce se îndreaptă împotriva acestora chiar. Sau dacă nu poate să-l considere pe ei pervertiți — nerecunosători cum sînt pentru darul ce li se face — îi privește cu milă, ca victime ale altora, care au venit să pervertească sau să întunece mintea oamenilor cu propria lor perversiune interioară. Cavalerul cauzelor universale denunță peste tot individualismul, în timp ce el însuși nu este altceva decît „singularitatea conștiinței vînd să devină nemijlocit universală“ (p. 212). Inima — așadar sufletul care încă nu s-a ridicat la spirit, vom spune — este cea care pervertește lumea; căci ea însăși e pervertită, cînd rămîne în singularitatea ei. Este pervertită în erou, care-și închipuie ca Don Quijote că egoismul lui poate fi dintr-o dată altruism, și e pervertită în ceilalți, care, protestînd împotriva ordinii ce-i apasă, sfîrșesc totuși prin a pune în ea ceva din inima lor.

Inimile se ridică acum împotriva inimilor. Sau atunci cînd se văd amenințate de stăpînirea uneia singure, se aliază împotriva ei. Din haosul acesta al individualităților pe care trebuie să le înfrunte rațiunea — ea însăși într-o simplă versiune individuală — se naște în chip neașteptat un echilibru, o universalitate. Este „lupta tuturor contra tuturor“, cum va fi fost în Evul Mediu; și ca în legea numerelor mari, haosul universal devine un fel de ordine, anume Cursul lumii, această vastă procesiune, curgere și petrecere a destinelor, sub care stăm cu toții.

Ce poate face rațiunea în fața haosului organizat pe care l-a trezit? Don Quijote se stinge. Dar rațiunea trimite o altă întrupare a ei, care e conștientă că haosul individualităților nu poate fi înfrînt decît de oastea individualităților supuse. În lumea dezordinii, un simplu principiu de ordine, un simplu ordin la propriu, cum vor fi fost ordinele cavaleresti din Evul Mediu, poate face minuni. Perversiunea individualității trebuie deci curmată în numele virtuții. Și Ignățiu de Loyola deschide un nou capitol, în delirul rațiunii ce se realizează pe sine.

Constantin NOICA

(Va urma)

Filozofie

Scrierea acestui cuvînt a provocat și uneori mai provoacă discuții: unii preferă forma **filosofie**, motivînd că așa se spunea în greaca veche, din care vine compusul: **filo-**„iubitor“ și **safia** „înțelepciune“. Am auzit cîndva argumentul că în grecește **zofos** înseamnă „întuneric“, deci **filozofia** ar fi „iubire de întuneric“. Bineînțeles, nu ne vom lăsa emoționați, deoarece sînt foarte rari românii și în general oamenii actuali din afara Greciei care cunosc cuvîntul **zofos**.

Mi-am adus aminte de această dispută cînd am primit la redacție scrisoarea cititorului Cezar Vișureanu din Birlad, care pledează pentru scrierea cu **z**, bazat pe argumente din fiziologie: felul cum sînt pronunțați cei doi **o** ar face mai potrivit ca între ei să se găsească un **z** decît un **s**. Dacă am admite acest raționament, ar trebui să justificăm de ce în alte cuvînte găsim totuși grupul **-oso-**: **mosor**, **Dosoftei** etc. Motivul pentru care majoritatea pronunță cu **z** și pentru care se recomandă scrierea cu **z** este altul.

În franțuzește și în nemțește, s între două vocale se pronunță **z** (acolo s-ar putea vorbi de elemente fiziologice care au adus această pronunțare). Cuvintele pe care eu le numesc internaționale, în majoritate de origine latină și greacă, au venit la noi adesea prin franceză, uneori și prin germană. Cei care le-au introdus pronunțau așa cum auziseră în limba străină folosită de ei. Dar cuvinte internaționale au venit și pe alte căi, apoi și direct din latină sau din greacă, pronunțate cu **s**. Chiar același element de compunere apare cu ambele forme: matematicienii au introdus pe **iso-scel**, iar chimiștii pe **izo-mer**.

Contradicții de acest fel întîlnim și la alte sunete, în derivate și compuse, de exemplu prefixul grecesc **hypo-** apare ca **hypo-** în **hipotensiune** și ca **ipo-** în **ipoteză**; alături de mesaj întîlnim pe **mesager**, alături de corijă, pe **corigent**.

Se înțelege că situația aceasta este neplăcută și că ar fi bine dacă s-ar obține o unificare a formațiilor din aceleași elemente. Treceți de la un tip la celălalt se produc, de exemplu, chiar în cazul cuvîntului de la care am pornit, în limba mai veche se zicea **filosof**, avînd la bază pronunțarea din greaca medievală; abia în secolul al XIX-lea, cînd a devenit intensă influența apuseană, s-a răspîndit și s-a impus pronunțarea **filozof**. Dar deocîndată, în astfel de situații, nu se poate proceda prin ucazuri: putem alege una dintre forme atunci cînd ambele sînt cam la fel de răspîndite, dar dacă am decreta că trebuie să spunem **ipotensiune**, sau **hipoteză**, pentru unificare, e greu de crezut că am fi urmați fără o serioasă rezistență, deoarece am contraveni uzului curent.

În ce mă privește, am militat pentru formele din limbile clasice, deci pentru scrierea cu **s**, acolo unde era posibil, adică acolo unde cealaltă formă nu era generalizată. Astfel am obținut să se recomande scrierea **desinență**, cu toate că unii mai zic **dezinență**; am propus forma **prosodie**, totuși a fost acceptat **prozodie**.

Raționamentul pe care m-am bazat mi se pare simplu: avem în vedere 4 componente, și anume 1, scrierea în latină și în greacă, 2, pronunțarea în aceleași limbi, 3, scrierea în franceză și germană, 4, pronunțarea în aceleași limbi. Acceptînd pe **s**, sîntem în acord cu primele 3 și în dezacord numai cu al 4-lea.

Se va pune întrebarea: de ce nu adopt aceeași atitudine în cazul lui **filozofie**. Motivul principal este că pronunțarea cu **z** este generalizată. Mai este însă și alt motiv: scrierea cu **s**, în exemplul ca **prosodie**, are avantajul că păstrează clară formarea cuvîntului, adică evidențiază prefixul **pros-** și rădăcina din **odă**, pe care o găsim și în **melodie**, **rapsoed** etc. În cazul lui **filozofie**, primul element este în orice caz clar, **filo-**, iar cel de-al doilea este în orice caz necunoscut celor mai mulți vorbitori. Îl mai găsim în **sofist**, care însă a căpătat un înțeles prea diferit ca să mai poată fi luat în considerație, iar **teozofie**, compus cu același element, este rar și desigur fără viitor.

AI. GRAUR

Epopoea umbletului

(Urmare din pagina 8)

face în direcția esențializării și concentrării materiei lirice, a extirpării pasajelor epice, poetul scriind cîteva poeme remarcabile: *Toate acestea, Descîntec, Pedepsă, Magie albă, Tînguire de noapte, Tînguire în doi, Unul, Unicul, Neant, Elegie de pe munte* etc. Altă dată — cazurile sînt destul de rare — efortul spre adîncire, spre substanțializare degenerază în efecte contrarii: poetul cade-n discurs, filozofează, dă definiții, ceea ce face din lujerul poeziei un corp parazitar.

Neant e poezia care încheie revelatoriu și simptomatic volumul *Drumul Sufletelor* (în curs de apariție la Editura pentru literatură) și prin urmare și poezia Cîmpiei Eterne.

Cîmpia a rămas undeva în urmă și, împreună cu ea, o cohortă întreagă de obsesii, așteptări, întrebări fără dezlegare, spaime, nostalgii, regrete, suferințe etc. Viața s-a așezat în straturi groase de tăcere. Deconcretizarea a atins limita desmărginirii și o dată cu ea, conștiința eliberată asistă la spectacolul sublim al trupului, acum înconștient. Zgîlțit de atîtea furtuni, sufletul omenesc a atins starea de grație. Nu Cîmpia Eternă e esențială aici, ci umbletul absolut, halucinant, ireal. Participarea e liturgică, cuvintele nu se mai aud, ci doar un gîngăvit intraductibil, adormitor: „Cîmpia s-a sfîrșit / dar mersul meu continuă / deasupra golului / de parcă nimic / nu s-ar fi întîmplat. / Cîmpia s-a sfîrșit / mersul meu continuă / dar picioarele mai sînt ale mele ? / Sau sînt acele picioare streine / care de atîta vreme mă așteaptă / picioare streine, picioare senine...“ Începută printr-o prefigurare a avatului „celui pierdut“, poezia Cîmpiei Eterne sfîrșește printr-o apoteoză a mișcării.

Ion ANGHEL



GABRIELA BARCAN-BUHOIU

FLORI

Cu filfiit de sete

Cu filfiit de sete vine noaptea
și mi te soarbe
și te-ntoarce prunc
într-o închisoare de trăiri secrete
prin care niciodată
nu pot să te ajung.

Mă-mbrac cu chipul tău
lăsat precum chilia
din care melcul tinăr
de-o vreme a plecat.

Și în zadar te chem
prin camere de vid
destinul tău stă singur
și nu pot să-l deschid.

Văzul lumii

Se joacă un joc de-a văzul
cu reguli ancestrale,
se-așează un ochi pe munte
și altul jos în vale,
și trebuie un ochi pe altul să se vadă
până rămîne văzul
un fulger pe zăpadă.

Cum să te caut
și cum să viu
peste oglinda de întrebări sticloase
cînd mă pîndește sacru
și galben văzul lumii ?

În zori

Mergi în pace, mistuitoare,
înfășurat în hrana ochiului meu,
nici un nenoroc nu te poate alăpta
și nici o fiară nu-ți va gusta gura.
Tu, cel ce tînjești după moarte
precum un fluture după aripa sa.

Frumoasa așteptată nu vine din afară
ci locuiește în răcoarea cărnii,
gurile ei ni se deschid în simțuri
și răsuflarea-i dulce ne aburește nervii.

Virgil Mazilescu

mortuos plango

dacă în sfîrșit există speranța că mă voi
putea întoarce
o clipă din drum și cu alți ochi voi privi
marea : acel
surizător pas al inimii

și tot astfel dacă există ceva lipsit de orice
speranță
pielea (piele a unui înger) sub mari
semnalizatoare

Vin vechi

Și cade luna în pahar,
și bate pușca în desigur
pentru cuvintele de har
și mierlele de la tufișuri.

Și se oprește dansatoarea
cu părul vinețiu, căzut,
să-și rupă din tulpină floarea
în viul nopții nevăzut.

Din adîncime

Lanternă luminînd de-afară
își stinge snopul să-nțeleg
ce mă oprește-n primăvară
cu trupul vindecăt, întreg.

Își plimbă osia pe gene
spre dimineață, între nori,
trăgîndu-și ziua pe antene
împrejmuite de culori.

E-un ochi verzui din adîncime,
neiortător pentru planete.
Îl simt cum de-un odgon mă ține
să nu coboare vreun erete.

Aș vrea s-o sparg mai către seară
să mă descătusez de țarm
cit înfloresc floarea-amară
din pomul ce încerc să-l dărm.

Dar n-o ating, sint orb. Nainte
mai bat în munți mistreții vechi,
îmi crește către zori un dinte
și capre fug perechi, perechi.

La marginea poeziei mărul
întinde umbra să rămîn.
E înăuntru adevărul
sosit cu omul chel și spin.

Pasăre neștiutoare

Pasărea sui pe cîmpul întins
unde tunuri mai băteau prin sîngeri
să găsească-n ochiu-albastru-stins
pulbere de-aripi, poate de îngeri.

El stătea cu mîinile la cer
nemișcat de vreme și cuvinte,
înfrumusețat de-un vechi eter,
neasemuit la alte flinte.

Pasărea pluti pînă pe seară
cercetînd și mîinile și pleoapa.
Piuiău surorile-n seară,
pulberea de-aripi o luase apa.

Andrei Ciurunga

Amonte

Toamna și noaptea curgeau pe din două
ca o apă pe care, dureros de subțiri,
pluteau frunze și păsări cu vagi amintiri
de muguri, de ouă.

Fructele-n pomi și-aminteau
de flori — și cădeau.

Și-n această desprindere grea
de arame și fonte,
sîngele meu se-ntorcea, în amonte,
spre inima ta ...

În codrii albi

Atîta vreme cît sintem în case
Ascunși prin colțurile friguroase
Îndurerați cîntăm, neauziți,
Și greul plîns ne lasă istoviți.
Dar cînd ne adunăm în piața mare
Pășim încrezători, cu nepăsare,
Și nu gîndim la turnul neclintit
Din care nimeni viu n-a mai ieșit.
Cerule il arde viscolul fierbinte
Fluturi se-ngroapă în străvechi morminte
Iar, noi, la umbra unor ne-nțelese flamuri
Încet ne îndreptăm spre lanuri
Străvechea jale nu ne amintim
Și-n codrii albi, rîzînd, ne risipim.

De-abia apune soarele

De-abia apune soarele după un nor
Dincolo de colinele înzăpezite
Și iarăși se ivește amenințător
Dinspre marea cu ape neclintite.
Noptile se scurtează mereu
Și somnul nostru dulce și greu
Îl curmă ursuza lumină.
Nedormiți, într-o înșiruire lină
Colindăm pe străzi și pe rînd, fiecare
Cînd e chemat în turn, înfiorat tresare.

Ion Crînguleanu

Ploaia

Lăsați-mă prin ploaia ce se zdrobește
Oarbă, pe păduri, pe cimitire, și lume,
Prin ploaia albă, tină, prin ploaia săracă
Neștiind unde cade și ce va găsi !
Lăsați-mă gol și singur prin ploaia golă ;
Pe lingă statui voi trece ca un duh,
Numai un fulger va putea să-mi descopere
Inima complice puhoaielor.
Lăsați-mă prin ploaie pînă la capăt,
Pînă la ultimul strop cînd pe lume
Din nou se va spune că lumina învinge !
Acum plouă plin și viața vine !
Ochi astupați de tăceri și răbdare,
Suflete fricoase în fața bucuriilor,
Cișmele mute, izvoare crăpate, semințe-n
agonie

Guri dormind, poeme pe jumătate
Toate sint treze.
Cine nu bagă repede bine de seamă
Se trezește cu grîul incolțit în barbă și-n
chică,

Se trezește copac, deal sub rădăcini
Și nu-l mai poate nimeni purta prin lume.
Plouă prin univers, plouă plin
Ploaia ne-ntrece !
Ieșiți afară să vedeți cum învie planeta
Mai frumos ca-n fața luminii,
Veniți să vedeți biruința strigînd,
Pietrele încep să iubească; doamne, munți
cîntă,

Pămîntul își scoate brațele de sub ceafă
Și fiecare lucru vrea să muncească.
Ieșiți să-mi vedeți eliberat sufletul
De tot ce-i somn, nedreptate și lacrimă,
Cad în genunchi, îmi urc toată ființa,
Ochii mi-i fac frați cu ploaia,
Încremenesc de tunet, și iar îmi alerg
Viața și duhul, bucuria de-a fi
Om viu, om ploii.

Atenție,

se face

Acestea au fost cuvintele:

„Păcat că n-am o bombă atomică sau măcar o dinamită, să vă prăpădesc în crucea mamii voastre de cretină nenorociți, de găinari cu maniere! Ce ați făcut, Doamne, ce ați putut face din mine? Toată ziua umblu cu stomacul întors pe dos de greață, de dimineață și pînă seara scump neîntrerupt... Unde o fi oare bomba aia atomică de care am atîta nevoie?...“

Dure, iritante, roșite rar, fără prea multă furie, ele spărseseră brutal liniștea falsă atît de greu improvizată cu ajutorul unui somnifer, luat hoștește, în drum spre casă. Deschizînd involuntar ochii — uitasem de cuvinte — rămăsei surprins de distanța dintre mine și obiectele din jur și mai ales de răceala violentă ce se degaja din ele.

În cîteva fracțiuni de secundă — trezindu-mă și adormind succesiv cu o viteză amețitoare sau avînd numai această impresie — obiectele s-au constituit într-o mărunță scenă dărpănată, veche, asemănătoare celor ale scamatorilor de mîna a zecea, cu femeicrocodil și pești-incălțați, pe care și-a făcut apariția un fel de clovn nemachiat, mărunț, rîzînd inconștient, pește. După unele plecăciuni ridicole, adresate probabil mie, pantalonii îi căzură și, rămînînd în niște indispensabili roșii, imenși, atîrnînd și ei pînă la genunchi, spuse: „Domnul doctor Mihai Bogdan s-a trezit și va binevoi să-și dezbată în fața noastră trista și îndurerata sa tragedie, zguduitoră și incredibilă poveste a unui mort care vrea, dar nu poate învia nicicum...“ Concentrat asupra figurii acestuia, îl recunoscu — de parcă exact aunci mă gîndisem la el — pe colegul meu de laborator, doctorul Nicolae: „Du-te-n mă-ta și termină cu isteriile. Ți-e atît de drag de tine, încît măcar în somn nu vrei să fii deranjat. Ești laș, bă popor, ești mort de laș...“ Mai mult decît ai pierdut nu ai... Ce? Regreți camera asta păduchioasă, postul de cercetător al cercetărilor altora? Regreți costumul de haine, tîrfa care s-a împerechiat cu măscăriciul, ori mia și ceva de lei? Poate supa de la cantină sau bancurile profesorului? Îți protejezi sicriul în care stai, ori în care te vei muta între 8 și 16 zilnic? Statutul de cobai? Atunci? Eventual poți să învii. Asta e singura ta șansă...“ Apoi capul se schimbă iarăși: era profesorul, bazileul, tatăl tuturor vazuților și nevăzuților: „Ai o singură șansă: îți vine mîntea la encefal, lucrăm în colaborare sau mergi la țară unde este mare nevoie de cadre, de oameni care să aibă grijă de sănătatea poporului, a celor ce muncesc pentru făurirea noii societăți. Nu uita că pot să te distrug, să te anulez, pot să te omor lent, fără să-ți dai seama. Ai să umbli și la patruzeci de ani tot cu aceiași pantalonii, și nimeni, pe atunci, n-o să creadă că ai fi putut fi ceva. Primul care va veni după mine te va da afară pentru incapacitate... Alege, deci!“ (Ca un far în ceață, obiectele din jur se luminau intens, apoi deveneau negre, sau aproape negre, numai culoarea ecranului era nemodificată, sigură. O fixam acolo, ridicol, din inerție, pentru a-mi menține falsa impresie să nu gîndesc...) Pe urmă hainele fură îmbrăcate de o figură aparent necunoscută: „Îi fi mata intelectual, deștept, dar noi avem alte criterii. Mereu ești împotrivă. Mereu te agiți. Ai spus că o viață întreagă ai să fii nemulțumit. Da sau nu? În institut ești singur pe baricadă. Toți și-au dat seama că nu e bine să mergi împotriva curentului general. Nu se uită nimic. Totul se știe, nu neglija amănuntul ăsta. Nu e bine să fii absent...“ În sfîrșit, la fel de repede, pe aceeași modestă șandramă în culori vii, frumoase, mă văzui pe mine însumi: „Măcar de ai putea ride. Însă ești mereu crispat. Mereu fugi de ceva. Dar e zadarnic. Rîzi. Rîzi cu hohote. Asta e tot. Și crede în minuni“. Și tot eu, nu cel din pat, ci eu-măscăriciul care vorbea, mă întunecai la față și spusei neconvîngător, cu teamă, deși în momentul acela mă uram îngrozitor: „Dar ce pot să fac? Am numai impresia că sînt tare. De fapt toate sentimentele mele sînt rezultatul acțiunii profesorului; a șefului. A lui ca simbol. El reunind particularitățile celorlalți șefi. Acțiune, în ce sens? Dracu' știe! Am fost treptat și inconștient depersonalizat încît în momentul de față e suficient ca profesorul să se uite nu știu cum la mine, să-mi accentueze o frază mai altfel, sau cel puțin să mi se pară mie numai, ca toată ziua să mă întreb de ce a făcut-o, cu ce scop? Sînt, fără să vreau, un fel de rob al său. Rob fără statut. N-am reușit să-mi cîștig independența prin muncă. Toate lucrările reușite, toate

micile mele descoperiri le-a semnat și el, și cine mă poate crede că de fapt eu sînt autorul? Trebuie așadar să fiu corect ca să mă aperse de alții. Trebuie să fiu corect ca nu cumva să i se pară că sînt periculos, că vizez ceva mai mult decît vrea el să-mi dea. Trebuie să fiu corect pentru că am nevoie de hrană. Trebuie să fiu corect și datorită laboratorului ce-l am la dispoziție și care, așa cum e, îmi dă posibilitatea să cercetez — de altceva nefiind bun —, să cercetez în paralel, fără știrea lui, în speranța că voi găsi minunea ce-mi va asigura imunitatea... De altfel, nici n-am încercat să văd cum s-ar putea trăi fără el, în altă parte... Nici n-am curajul, și-i sînt obligat. El m-a reținut în oraș, la institut. Pe urmă nici n-aș avea chef de o altă aventură. Lui îi cunosc mofturile, știu la ce să mă aștept. Dar, parțial, îi dătoresc reacțiile mele, structura mea „de serviciu“. Masca mea cealaltă ridea cu hohote: „Nu rețin nici o întimplare, nimic. De altfel, cînd nu sînt în laborator, sînt acasă... Același lucru, zilnic. Fiecare gest cu ceva mai ieșit din comun capătă astfel dimensiuni colosale... Dar continuu să rid...“ Pe urmă, furtunos, apăru iarăși Nicolae: „Cît ești de laș... Îmi place însă că știi să-ți bați joc de tine cu un talent inegalabil; cam așa s-ar defini sofisticăria ta, nu? Nu m-aș mira să te ieși într-o zi la palme. De ce suferi, fiule? Pe pușcăriașii de la Sing-Sing cînd îi strîngea corsetul de cauciuc în care erau băgați se autosugestionau că nu-l doare nimic, își neutralizau durerea prin voință. Încearcă măcar să recapitulezi: ai fost popor muncitor și ai rămas, și în institut, popor muncitor. Ești incomod? Te țin pentru că ești bun. Dar nu ești incomod, îți place să-ți închipui numai. După cum îți place să o ții, ziua întreagă, cu ce mă fac? cum mă fac? vai de noi! Cei pe care-i dor toate, soarta lumii, a nu mai știu ce, sînt falși, mint, îi doare egoismul nesatisfăcut. Tensiune falsă și, de ce nu, rudimentară. Boala ta e că nu ești Armstrong, von Braun, Fleming, Marcuse, Sartre, The Beatles, Aristotel și Hegel la un loc! Că ești un simplu corist, în corul O.N.U., că zici după alții. Că n-ai descoperit tu bomba H. Că nu prea știu ce sîntem, ce e cu specia noastră, sper că te-ai lămurit, nu-ți mai dă bătaie de cap. Dar, pînă una alta, nu se întîmplă nimic. Capitalismul și socialismul vor continua încă multă vreme să coexiste pașnic. Pămîntul se va învîrți imbecil în jurul Soarelui, profesorul va face zilnic niște mici pokerase, proști se vor infoia în continuare. Ei și? Eu, de altfel, am o mare stimă și învidie pentru proști, adică pentru fecicirea lor. Și îi cultiv. Fiind prea mulți, fără ei nu se poate face un pas. Cînd și-au însușit ei un lucru, cînd au ajuns ei la o concluzie, abia atunci se poate merge mai departe. Și, la urma-urmei, cu ce drept ne considerăm noi deștepti? Ce am făcut pentru asta, poți să-mi spui? Nimic. Așa că lasă patetismele, îmbracă-te și hai să vedem dacă mai avem trecere la dame. Sau la Observatorul astronomic de exemplu... Cînd văd stelele, cerul, mă apucă un calm dălesc, o împăcare de moarte. Liniștea absolută numai...“

Un strigăt sfișietor, prelung, de animal rănit, îmi întrerupse acel fals vis stupid, petrecut cumva cu voia mea, însă dincolo de mine; clovnul adunase ca un magnet toate obsesiile și iată că, fără să-mi dau seama, atras de duritatea strigătului, mă desprinses în grabă de ele, de strania figură în roșu și, dezbrăcat, obosit, sprijinit pe niște picioare străine, aproape neputincioase, mă pomenii în fața geamului. În primele momente nu văzui decît apele murdare ce, părăsind canalele, se răspîndiseră peste întreaga stradă. Apa curgea egal, cu valuri mărunte, lăsînd la marginea trotuarelor hirtii galbene, stanioli, cutii de conserve, crengi verzi aduse din deal. Dar tocmai cînd voisem să mă retrag în mijlocul străzii, cu ceva mai sus de colțul casei, un om se tira în patru labe, împotriva curentului. Îi vedeam haina gălbuie, udă, călcîiele bocancilor lucind nefiresc, capul cărunt neacoperit... Înainta încet, gemînd, scrișînd din dinți, bolborosînd continuu ceva neînțeles — cum probabil așa fi făcut și eu dacă n-aș fi luat porcăria aceea de somnifer. Și cum sînt tentat să fac în momentele cînd sînt intoxicat de mine însumi, — ducînd cu el înainte, împotriva apei, un vreas de care se legaseră cîteva hirtii. Contrariat, îi urmărisem brațele cum se mișcau obosite apoi, multă vreme, hipnotizat parcă. Nu-mi puteam dezlipi privirea de el, de geamurile caselor ce luminau și se stîngeau imediat, de figurile curioase care priveau o clipă în fugă strada apoi se îndepărtau calme, neutre, pierzîndu-se, ca la un semn, într-un alt ungher al camerei. Cînd am reușit să mă uit iarăși pe geam, omul continua să înainteze neabătut, exact pe mijloc; se eliberase de vreas, însă tira după el, probabil într-o mînă, un coș de nuiete spart, verde. Pe marginea trotuarului, vreo trei oameni îi urmăreau drumul comentînd, gesticulînd, apoi unul se desprinses și porni încet, nehotărît spre oraș. Din casa vecină auzii un hohot de ris suprapus peste o melodie, mai sus, la etaj, se mai deschisese un geam, iar, opriți lîngă cei doi, o pereche de tineri, viriți sub o umbrelă, arătau cu degetul în direcția bătrînului ce se odihnisse cîtiva vreme, ca să-și continue, iarăși, la fel de încapățînat, neînțeleasa plimbare, exact pe mijlocul străzii, unde se reuneau apele din canale. Fusesse lovit de o mașină și, inconștient, mergea înainte? Era beat? Orb? Bolnav? Sau, poate, prea obosit, eram victima unui coșmar stupid? Din partea opusă observai farurile unui turism și, nu peste mult, cu toată viteza scăzută, roțile mașinii propulsară deasupra omului un imens jet de apă galbenă, noroiasă, acoperindu-l pentru o clipă, dar fără să-i oprească

înaintarea. Revoltat, contrariat, încercasem să mă mișc, însă fără succes; priveam fixat acolo, cu fața lipită de sticlă, cu mîinile încheștate puternic de perdeaua ancestrală. Cu mari eforturi m-am lăsat în jos, hotărît să mă încălț, însă un val de vînt, pătruns printre crăpăturile geamului, mă readuse în poziția inițială. Omul se ridicase și, cu greu, se îndrepta spre perechea de tineri care, oarecum speriați, porniră încet, înainte. „Cît mi-e de greață! Începu să strige bătrînul. Nu mai pot! Mor de greață cînd vă văd!“ Ceilalți doi oameni plecară în susul străzii, încît, după cîteva momente, bătrînul rămase absolut singur, cu mîinile ridicate și cu fața întoarsă spre blocul vecin. Înalt, deșirat, cu hainele pline de noroi galben, atîrnînd inerte, privea fix undeva spre casa din față sau poate blestemînd-o, omul părea ireal, o structură onirică datorată oboselii, somnului forțat, iritării mele exasperante sau chiar unei maladii autentice. Cu un ultim efort mă desprinses de geam și fugii spre pat, repede, în salturi, hotărît să mă acopăr, să nu știu nimic, urmărit de un ris violent, inuman, secundat la mică distanță de altele, dese, pline, și de cuvintele auzite la început, acum exagerat de clare, prezente încă în toată încăperea. Buimăcit, convins că mă aflu într-un loc necunoscut, suspendat în glumă printre lumini și umbre obscure, am fost tentat să mă desprind, să fac mișcări haotice pentru a vedea ce se întîmplă, însă, în clipa aceea, nespun de clar, din mulțimea de obiecte pe care nu le prea recunoșteam, a apărut ceasul, uriașul ceas de perete, uitat acolo din vremi imemorabile și oprit, poate tot de-atunci, la ora 12. Automat, bucurînd de reînțînire, m-am pomenit ducînd mîna sub pernă la grosolanul meu orologiu antișoc, antimagnet și antialcoolic (era abia ora 7, dormeam de numai un sfert de oră) și atunci mi-am dat seama că sînt în exasperanta mea cameră, că e seară, că mai am încă multe ore pînă voi scăpa cumva de ziua aceea joasă, cenușie, bîntuită de ploaie și întrebări al căror răspuns îl știam de cel puțin o mie de ani — adică exact din clipa cînd am descoperit că pot să am o solidă și dureroasă invidie pentru copaci, pietre, dobitoace și idioți, — că la urma urmei aș putea urla și în afara orelor permise de regulamentului imobilului.

La început nu mă gîndisem la sensul cuvintelor, ci la ecoul lor fizic, avusesem senzația că-mi strigase cineva în ureche, că fusesem zgîlțit puternic și așteptam să nu mai simt durerea; mai tirziu însă, ecoul lor refuzînd să dispară, am fost obligat să mă gîndesc la ele, mai ales că într-o altă formulare le înțilnisem în vocabularul meu și mai ales îmi era extrem de familiar sentimentul ce le generase. Dar eu venisem acasă numai și numai să dorm, adică să aștept dormind ziua de mîine, anul 2001, pe Nicolae ori pe iubita numărul 6, 7 sau 8 specializată în telefoane și autoînvițării. În consecință, mi-am virit capul sub pătură și, cu ochii strînși, făceam eforturi disperate să mă despart de mine însumi; îmi era frică să gîndesc, îmi era greață să atîrn celor cîteva întrebări — legate de mine ori de acel om neînțeles —, obsedante, sterile, constatarea că răspunsurile nu depind de mine, că eu în realitate nu eram decît un obiect ce putea fi cu ușurință mutat de ici-colo, o mobilă dinamică, dresată, prevăzută cu un magnetofon, un fel de dulap care, la rezezeală, în funcție de situație, se întreba cu oarecare neliniște: Ce rol ar trebui să interpretez acum? De idiot? De surdo-mut? De indiferent? De înțelept? De dulap? Așadar, pentru a nu greși, a nu derapa sau părăsi alelea principală admisă în institut, sensul unic, pe ce buton trebuie să pun degetul? Dar știu eu dacă aveam dreptul să strig în gura mare că nimeni nu ține seama de structura psihică a nimănui, din moment ce tocmai eu fugeam de mine însumi, nu mă cunoșteam decît parțial și, vrînd-nevrînd, cea mai convenabilă parte din mine, adică cea mai adevărată, mi-o reprimam cu consecvență. Eu care în esență nu puteam ține seama de nimeni și de nimic, eu care nu picam de admirație nici măcar în fața lui Einstein, Pleuler sau Dumnezeu, mi-am construit niște măști, mă port ca un corp neînsușit...

Cu intermitențe vîntul izbea în geam valuri masive de ploaie și, sub presiunea lor, sticla vibrînd emitea, sau cel puțin așa mi se părea mie, un fel de geamăt prelung, de om biciuit, încît, după fiecare țipăt așteptam să aud vocea aceea bărbătească, ironică azvîrlînd iarăși aiurea întrebări fără sens. „Dar e foarte simplu, îmi spuneam, e grozav de simplu. Nimic n-are importanță, eu am venit să dorm, să dorm de tot dacă se poate, căci m-am săturat de laborator, de bolnavi, de prieteni și de dușmani, de dat ajutoare, și plouă, iar cînd plouă îmi vine să mă atîrn, cînd sînt obosit simt nevoia să zbor în Marte, căci nu-mi pică decît cărți mărunte, zărele, și m-am săturat de ele, foaie verde și-o cucută șapte fete ș-una slută, eu trebuie să dorm, să dorm, de-aș putea crede măcar în somnifere, dar nici în somnifere nu cred, poate că dacă-aș înghiți o bombă atomică sau o bomboană de bombardat aș dormi bombînd bombănituri, căci tu Hamlet ești un cretinel mic și frumuseț care te întrebă întrebări întrebate de întrebători, sînt toate, sînt vorbe, vorbe, vorbe lua-te-ar dracu', dormi, dormi copilaș, vise de lumină, fie soare blind viața ta cretină, dar tu ești așa și așa, zărzărică zărzărea... Azi ca mîine, tu ca mîine, chior eu, orb tu, tralala etcaetera. Trebuie să dormi, stringi pleoapele și nu mai exiști, cazî, te prăbușești... Pe tine te cheamă Mihai Bogdan și ești curățel ca la-crima și cretin ca cizma ta, ai cîinste dar n-ai curaj, ai curaj de unu singur, doi, trei, patru, vindeci pe



ANONIM (Probabil Pop Onisie) (1840—1870)
MARIȘCA ȘI PIȘTA

noapte...

alții însă nu te-ai putut vindeca pe tine însuși de frică, știi asta și fugi, frigi, fragi, frasinii... Acum nu ești nimic, n-ai decât obligația să te adormi și să te distrezi de ce ți-ar putea trece prin minte, dacă ai minte și dacă ți-ar putea trece... Dar, la urma urmei, ce să-ți povestesc? La ce să mă gândesc? Ce aștepti de la mine, idiotule? Dimineața nu mă duc la cantină din lene. După aia trec prin secție și aud tot felul de chestii de la niște oameni, bolnavii mei, nebunii pe care nici măcar nu-i mai pot compătimi, ba uneori îi chiar invidiez. Ne compătimim totuși, cred, reciproc. Pe urmă plec în laborator, lucru, injur, o ciupest de pulpe sau de șale pe Nora, îi spun porcării Ginei, vine Nicolae și injurăm împreună încreaga nebuloasă crabul vine profesorul, ne dă sfaturi sau ne înjură și el, mergem la ședințe, la cantină, la cinema, ne luăm lumea în cap și... ne culcăm. Asta de „n” ani. Așa că ce aștepti de la mine?... Ce minuni să improvizez? Cu ce să-ți sgâlții neuronii cretini? Ești mort, mai mult ca sigur, însă fă efortul de a-ți închipui că te afli în minutele când ți se descompune scoarța... Nu fi crispat, nu te sfărâma, este cînd să gîndească în locul tău, tu distrează-te amin-tîndu-ți, nu gîndind... Sau nu te distra însă dormi, dormi, trebuie să dormi, e vremea să dormi... Sau nu mai rememora nimic și concentrează-te asupra acelei voci goale, sumbre, ce rostise cuvintele doar din inerție. Singura ta vină este că te-ai născut și că nu poți dormi cînd vrei, că tot ce vrei nu poți... Afară plouă, e rece, o zi de sfîrșit de lume și nimic mai stupid decît să ieși undeva, să te ude, să-ți curgă apa pe gît, pe spate, să-ți intre în pantofi, să-ți murdărească singurele haine bune pe care le ai, iar apoi, oriunde te-ai afla, tot la porcăriile astea te-ai gîndi, pentru că nu mai poți aștepta, deși cel mai înțelept lucru e să crezi în minuni... Mă chinuiam să înșir cuvinte, unul după altul, repede, pînă la epuizare, însă nu izbuteam să mă calmez, să uit de dureroasa tensiune din mine; culorile închise se recompuneau mereu în figuri jerpelitate, monștri grosolani, ruine uluitoare de întinse peste care, neîntrerupt, preludiul unei catastrofe naturale, cădea ploaia, deasă, obositoare. Un zgomot infundat, scurt sparse iarăși liniștea; căzuse parcă un sac sau ceva asemănător; din sistemul meu de umbre o construcție grosolană, un fel de humanoid se desprinsese, făcîu un salt și se prăbuși cu viteză, descompunîndu-se printr-o explozie scurtă de lumină ce-mi făcuse ceva mai plăcut monotonul meu joc de culori.

De fapt, zgomotele, indiferent de natura lor, nu mă prea irită; în urma unor triste și îndelungate exerciții mi-am cîștigat o relativă imunitate: tonele de sfaturi binevoitoare, toante, calde, preventive, to-vărășești, părintești etc., ingerate de cînd mă știu — o adevărată avere spirituală cu care, dacă aș fi luat în seamă sau dacă nu eu, atunci cei ce mi le-au dat, aș putea fericit întreaga planetă încît să mai rămînă încă și pentru alți pitecanthropi din Marte — mi-au creat un sistem special de protecție datorită căruia zgomotele se neutralizează cumva reciproc, înafara mea, iar eu le recepționez, ca pe o melodie leneșă, uniformă, asemănătoare plînsului monoton al sîrme-lor de telegraf. Nici înjurăturile sau amenințările răstite, urlate, nu-mi mai produc de mult emoții. Nu-mai cînd simt amenințarea — la care mă gîndesc doar ca la un posibil accident de mașină, ori la un meteor ce ar putea să-mi pice pe acoperiș — abia atunci mă opresc puțin și, automat, îmi spun că tre-buie să depășesc impasul; pentru ce, pînă cînd etc. n-are importanță, **trebuie**, așa, în general, și cuvîntul acesta are asupra mea un efect curios, tonic. El se așează ca o perdea solidă peste acel rău din mine. Mai de mult, ca în clasa a II-a primară, am făcut o adunare a faptelor și a neputințelor mele și mi-am zis: „n-am făcut nimic”. Atît. Nu „n-am putut face nimic” ci „n-am făcut...”, și asta e adevărul. Ce aș vrea? Fără îndoială **altceva**. Acel **trebuie** îmi între-ține ideea că voi putea, voi avea posibilitatea, și cît cuvîntul mai are efect — mă bucur... De obicei am vise monotone, în culori închise în care sînt sin-gur, în situații absurde. Odată însă l-am visat pe Dumnezeu. Avea înfățișarea naivă, din poveștile țărănești: îmbrăcat în alb, într-un alb orbitor, cu o barbă uriașă; se afla într-o gheretă de asemenea albă, stranie, suspendată, nu-mi dau seama unde, în fața căreia m-am prezentat pentru un autograf pe o carte, albă și ea. Sfîntul m-a refuzat, a încercat să mă îndepărteze, dar mi-am spus **trebuie** și am pro-testat. Atunci, solemn, a ridicat o mîna și virful unui fulger roșu s-a mlădiat peste coperta albă a cărții gravînd lent, sigur: **Dumnezeu**, după care sfîntul a dispărut, lăsîndu-mă acolo cu cartea în hăul de lu-mină orbitoare, de o nuanță cum n-am mai văzut de atunci. M-am gîndit de multe ori la interpretarea lui psihanalitică, dar n-am avut curajul să-l trec pînă la capăt prin toate filtrele. Cînd mă preocupă îmi concentram atenția asupra detaliilor și încercam să regret că nu sînt mistic, că lumina aceea atît de ciudată nu vrea să se estompeze; fără ea, cred, aș pronunța mai des **trebuie**... Cuvîntul acesta n-are nuanțe, nu poate fi mai mare sau mai mic, cînd îl pro-nunț mă oblig să rezolv definitiv ceea ce **trebuie**. Dar rațional nu poate să-mi pese de amenințări, n-are de ce să-mi mai fie frică atîta vreme cît am doar o sin-gură șansă, aceea de a reînvia, deoarece de murit încă o dată mi-e absolut imposibil. Îmi mențin ilu-zia că trăiesc întrebîndu-mă cu o furie infantilă, fără margini, iar momentele cînd involuntar mă po-menesesc agitat, zvîrlind cu semne de întrebare în stînga și dreapta, încercînd cu disperare să mă prind de ceva, îmi produc în subconștient o adevărată eufo-

rie dureroasă: pe de o parte mă bucur că mai pot să mă întreb, că mai am o doză de copilărie în mine, că deci mai trăiesc, pe de altă parte însă mă cu-prinde o tristețe grozavă, o lehamite fără margini la gîndul că știu răspunsul tuturor întrebărilor ce mă interesează imediat și de care, fatal, depind absolut toate celelalte.

În nesuferita aceea de simbătă eram, indiscutabil, într-o asemenea dispoziție, altfel nu văd cum ar fi reușit să mă trezească și, în plus, să mă preocupe co-micul **trebuie** și cele cîteva vorbe rostite fără prea multă furie, aproape din rutină, de către o voce de bărbat, tabagică, obosită. Eram ori prea lucid ori prea nervos, nu-mi dau seama, dar încă de dimineața lu-mea întreagă mi se părușe cu roatele-n sus. Spre sea-ră, convins că nu e numai treaba mea să o repun la loc și, mințindu-mă cu tot felul de minuni, pornii spre casă unde, abia după cîteva minute, mă întinsesem pe pat fără prea mare entuziasm, neavînd încotro, dar, curios, nu peste mult, mă pomenisem urmărind cu satisfacție cum lumea rămînea în afara mea, se în-depărta simțitor, cu ploaie cu tot și, mai ales, cu toa-te întrebările, în vreme ce eu, degajat de gînduri, mă adînceam calm, sigur, împăcat, într-o aglomerare de umbre și lumini agitate, spectaculoase, ce nu vroiau nicicum să se constituie în ceva; atras de jocul lor simțeam că mă aflu într-un ascensor leneș, discret, care cobora, nu-mi dau seama unde, și nici nu mă interesa, eram încîntat că fără nelinește sau regret mă detașez chiar și de propria-mi greutate, pînă cînd, din neglijență sau întîmplare, atinsei o clapă necunos-cută ce dereglă brutal totul; imediat coborîrea se opri, și atunci, cu intensitatea unei lovituri violente, din senin, liniștea se sparse, culorile se dizolvă în ce-nușiu și, extrem de clar, auzii acea voce, frazele la al căror înțeles nu am reușit să mă gîndesc.

La început, în fracțiunea de timp pînă m-am ho-tărîi să readorm, nu m-am întrebat cine putea fi, cui se adresau și nici dacă vor fi urmate de altele, eram doar uimit că vorbele mi-au atras atenția și că fuseseră rostite cu o claritate neobișnuită.

Sub geam e strada, îngustă, desfundată, cu trotua-rele mărunte, limitate de o parte și de alta de gar-duri înalte din fier forjat sau de ziduri roșii, masive ce protejau mici vile înghesuite printre copacii deși, uriași, ce lasă impresia că aici noaptea nu încetează definitiv niciodată. În jur de 7 seara, strada, pînă atunci stăpînită de ciini, pisici și măturători retrași pentru odihnă și palavre, învie miraculos, porțile se deschid, lumea pornește spre centru unde sînt con-centrate magazinele, restaurantele; la 9 însă e iar-ăși liniște deplină; porțile scîrție mai discret, din di-verse puncte izbucnesc risete sau țipete, dar nu știu de ce, eie par necaracteristice, nu se potrivesc fal-sei sobrietăți a acestei părți de cartier populat altă-dată de mărunte case semilegale de toleranță. Poate cineva, catalizat de alcool, simțise nevoia să-și încheie recitalul exact sub geamul meu sau, mult mai sigur, profesorul pensionar Matel, din camera vecină, de care eram despărțit doar de o simplă ușă seculară, cariată și brăzdată de crăpături, își începuse unul din frec-ventele sale monologuri. N-ar fi fost exclus să mi se pară că am auzit frazele respective, de altfel extrem de familiare sau, în scurtul și falsul somn, să le fi rostit eu însumi, căci, ciudat, am ajuns uneori să mă cred victima hipnopediei; știu aproape ce va spune profesorul, ceea ce înseamnă că în somn i-am învă-țat inexplicabilele-i monologuri; cînd sînt supăra-rit de oboseală am convingerea că profesorul mă imită, că, printr-o minune, vorbește prototipul meu senil și atunci mă bucură obsesia că dacă nu o voi sfîrși printr-un infarct, unui nebun furios i se va face milă de mine. Oricum, întrerupînd delirul meu forțat și iritat, am deschis ochii; stăpînit de ideea subconștien-tă că de astă dată ar putea fi cineva în cameră, m-am uitat nelineștit în jur, deși știam că este exclus. Zar-ul solid, negru, de citadelă medievală, rămas din vremurile cînd în acest imobil era o modestă casă de toleranță, îl închiseseam cu mare atenție deoarece, incapabil să fac ceva, îmi propusesem să dorm, iar mișcarea greoaie a cheii, zgomotul cu care se articu-lează piesele zarului, îmi accentuează sentimentul de siguranță, marchează totodată începutul ceremonia-lului ce precede somnul. După ușă, cercetez o vreme colțurile camerei și turul se încheie cu privirea per-delei uriașe, albastre, din doc, pătată de muște și u-leiuri, urmă a atacurilor aeriene care nu trebuiau să întrerupă activitatea pașnică, utilă din imobil. Toți ciți o văzuseră se simțiseră obligați să facă haz de ea, însă poate că tocmai de aceea nu-mi vine să o schimb și nici nu m-am gîndit vreodată, după cum nu mi-ar putea trece prin minte să-mi croiesc o nouă ușă, ori să desfac parchetul pentru a verifica dacă iu-bitele ce au sfîntit locul nu și-au ascuns acolo o parte din cîștigurile ilicite, mai ales că după cîte aflasem de la o doamnă — ucisă de nostalgie, îmi ceruse să rămînă cîteva clipe în cameră —, funcționarele insti-tuției erau soțiile unor celebriități locale; plictisite de bine și enervate că soții lor își pierd vigoarea în a-faceri, ele s-au decis să-și caute o muncă agreabilă, rentabilă și, în același timp, utilă societății. De fapt, erau și ele cam ce sînt eu pe un alt plan, așa că nu am motive să mă simt grozav de jignit că locuiesc aici.

Cînd mă pomenesc verificînd cu atenție zarul, po-deaua, interiorul, nu mă gîndesc neapărat la prepa-rativele proprii animalelor domestice înainte de cul-care (răsucirea ciinelui în jurul său, scurmatul pămîntului de către vite etc.), păstrate în cromosomi încă din îndepărtata perioadă a sălbăticiilor lor. Cere-monialul meu, de dată mult mai recentă, are la bază

tot același sentiment: frica. Ea este însă de o nuanță aparte, curioasă încît, de multe ori, în timpul obosi-toarelor mele agitații, mă opresc brusc, stăpînit de convingerea că interpretez un rol ce nu-mi mai apar-ține, că sentimentele mi s-au tocit iar eu, în virtutea inerției, nu fac decît un simplu act mecanic, mă agit steril, înconștient, căutînd să umplu un timp infinit, să dau un fel de culoare zilei. Adesea însă — rar de tot — cînd, chircit de teamă, îmi venea să mă vîr sub pat, să fac gălăgie ori să mă izbesc cu teas-ta de pereți, izbucneam surprinzător în ris. „Cît ești de sinistru! îmi spuneam. De unde teama? Reflexul suferinței altora? Spaimelile celor din cli-nică s-au transferat în tine. ești un fel de re-zoneur al lor? Sînt simple povești, știi asta... Aici în cameră nu moare nimeni, nu a fost spînzurat nimeni nici-odată. Aici mori doar tu, numai tu, și frica asta pa-ralizantă e unul din simptomele morții tale. Dar asta nu înseamnă nimic. Știi de mult, înregistrai doar apariția treptată a fiecăreia, așa că de ce te agiți acum?” Suportam să-mi spun orice, numai să nu-mi a-mintesc de acea vizită neînțeleasă. Mai de mult, în-torcîndu-mă acasă, mult mai devreme, abia la o oră după ce plecasem, am găsit ușa descuiată și, spre sur-prinderea mea, un individ cotrobăia prin bibliotecă. L-am salutat firesc, iar el, nu prea uimit, a dat po-liticos din cap și m-a poftit să iau loc. Făcea parte, după cîte mi-am dat seama, din categoria dobitoace-lor puternice, de povară care, prin stingăcia și, aș spune, imbecilitatea gafelor lor, te intrigă, îți stîrnesc mai degrabă mila decît indignarea. După cîteva se-cunde de contemplare nu mai simțeam nevoia să-l întreb cine este. „Cred că am nimerit bine, îmi spun, aici trebuie să fie camera mea. Nu sînt nici beat și nu cred să am halucinații”. „Tovarășu” doctor Bog-dan? „Mă întrebă. Voiam să văd ce citiți, atîta tot, îmi mai zise foarte serios. Sper să nu vă supărați. Sînteți bine orientat”. „Știam, îi răspund furios, dar pentru asta puteați să mă anunțați, vă așteptam cu plăcere. Și ce mai aveți să-mi spuneți?”, îl întreb. „Doar atît. Numai că nu dumneata îmi pui întrebări!” se răsti el. „Și cum ați ajuns la concluzia că aș fi bine orientat?” l-am replicat, de data asta ironic. „Nici așa să n-o luăm, tovarășu!” „Ei, atunci am să chem militia”. „Nu cred că o vei face” îmi spuse, și se ridică deodată cu mine. „O să vezi”, îi zic dînd să merg spre ușă, dar, în secunda aceea m-am pomenit fixat pe pat, cu el deasupra mea. E vreun pacient de-al meu, un nebun de care nu-mi mai aminteam, îmi spuse și, speriat, încercă să-l privesc cu mai multă atenție; îmi venise în minte isprava unui mă-celar epileptic de la spitalul D. care, făcînd rost de un cuțit, și-a omorît toți colegii de cameră și le-a sortat carnea după calitate: întîia a doua, a treia... Îi urmăream cu atenție ochii mici, căprui, fruntea îngustă, părul galben, creț, pomeții proeminenți, plini de vinișoare roșii și, cu toate că privirea lui nu mi se părea crudă, ci ușor disprețuitoare, mi-a trecut prin minte, stupid, toată viața, mai ales ceea ce ar fi trebuit să fac. Nu eram nici vesel, nici trist, ci cumva curios să știu cine e și în fond ce dorește de la mine pentru că, sigur, din moment ce-mi spusese numele nu putea fi vorba de o confuzie. Dacă mai înainte, în secunde consecutive întîlnirii, nu simțeam decît o revoltă mărunță, firească, lipsită de notele grave da-torate sentimentului surprizei și, desigur, dorința de a fi lăsat în pace cît mai repede, fără să scot măcar un cuvînt, în momentele cît mă aflam sub el mi s-a făcut o frică nebună, animalică. Nu m-am crezut nici-odată laș, făcusem cele mai nefirești prostii, cu o de-zinvoltură îngerească, indiferent de consecințele de orice natură; secunde acelea însă mi s-au părut con-vingătoare: frica nu mai putea fi negată sau meta-morfozată fals în altceva. Rezulta firesc, fără urmă de îndoială, că eu mă credeam doar curajos însă în realitate reacționam ca toți ceilalți; treptat și sigur mediul mă transformase ireversibil, încît, practic, nu mai aveam voie să condamn pe nimeni. Mă străduiam să găsec o soluție pentru a-mi dovedi contrariul, dar din moment ce sentimentul era atît de viu, treapta în jos era, oricum, coborîță, așa că mă înspăimînta ideea de a nu fi pus și în alte situații în care aș fi obligat să mă conving cîte calități afective în care cred îmi mai lipsesc. „Te rog să pleci imediat! strigam pros-tește. Cine ești?”. Iar el, cu același zîmbet imbecil, îmi repeta: „Ți-am spus să taci odată, dacă vrei să-ți umble bine!” Era, sigur, un oligofren. Văzîndu-i însă

(Continuare în pagina 18)



MAN ANDREI

GAINA CU PUI (1859)

Călătorie de iarnă

de SORIN TITEL

Înaintau cu greu prin cenușa fierbinte, erau acum în plină vară, cît vedeai cu ochii înaintea și în spatele lor cimpia întinsă și arsă de soarele ucigător de fierbinte. Transpirau din greu și din cînd în cînd se o-preau, înjurau căldura, sau cînd ajungeau în dreptul unui rîu se aruncau așa îmbrăcați în apa răcoroasă și în vara aceasta li se făcu milă de prizonier, îi dezlegară mîinile și picioarele, trebuia s-o facem de mult, își spuseră, lanțurile erau și așa inutile, de ce-ar fugi în definitiv și chiar dacă ar face-o pînă la urmă tot s-o întoarce înapoi, pentru că n-ar avea unde să fugă, iar el prizonierul, fără lanțurile de la mîini și de la picioare, fu cuprins pe neașteptate de o tristețe ciudată, amintirea unei îndepărtate libertăți i se trezi în suflet, era liber, își spuse, demult, odată, o îndepărtată libertate pentru totdeauna pierdută și primul lucru pe care îl făcu, după ce-i desfăcură lanțurile, fu să alerge ca un apucat prin miriștea arsă de soarele verii, se rostogoli prin iarbă, se aruncă așa îmbrăcat în apa rece a unui rîu, făcu o mulțime de lucruri necugetate, încît cei doi crezură, la început, că de bucurie mintea prizonierului o luase razna. „Iar te legăm, îi spuneau ei, iar te legăm dacă nu te liniștești. Părerea noastră e să nu întinzi prea mult coarda!”. Și prizonierul se liniști deodată, se întristă chiar și o vreme refuză să mai schimbe cu careva vreo vorbă. Noaptea de vară erau calde și senine și ei dormeau sub cerul înalt privind stelele care pîlpiau îndepărtate și misterioase. Și în vreme ce prizonierul tăcea învăluit într-o neașteptată și stranie mahmureală, cei doi însoțitori își aminteau cu plăcere din anii frumoși de altădată, ani în care erau alături de soțiile și de copiii lor. „Băiatul cel mic, spuse unul dintre însoțitori, trebuie să aibă acum cam vreo nouă sau zece anișori. Cînd am plecat, socoti el, era încă în scutecele maică-si. Gîngurea întotdeauna cînd mă apropiam de el și-mi stringea cît putea cite un deget cu minulele lui drăgălașe“. Cel din stînga prizonierului scoase din buzunarul de la piept al mantalei o fotografie, cam boțită și nu tocmai curată și după ce i-o arată celui alt, ținu să precizeze nu fără o notă de mindrie în glas. „E nevastă-mea. Fotografia e cam veche, la o lună sau două după căsătoria noastră“. Celălalt, ridicat în vîrfurile picioarelor, se uita peste umărul lui, la femeia din fotografie. „Știi că ai umor“, spuse el după un timp. Dacă ar afla nevastă-mea că te dai drept soțul ei, nu știi dacă ți-ar merge bine“. „Cum nevastă-ta?“ spuse primul și de buimăceală rămase cu gura căscată. „Vrei cumva să spui că femeia asta din fotografie e soția ta?“ întrebă el. „Sigur că e soția mea, nu cumva îți închipui că nu-mi mai cunosce nevasta?“ întrebă indignat la culme celălalt. „Hai, lasă glumele proaste, spuse primul, nu-i frumos să te legi de nevestele altora“. „Cum a altora?“ întrebă uimit cel cu fotografia. „Adică vreau să spun, spuse enervat tovarășul lui de drum, că femeia asta din fotografie e nevasta mea“.

„Cu singura precizare că femeia din fotografie nu e nevasta ta, ci a mea“, spuse din nou primul, dorind să dea o finalitate discuției care după părerea lui se lungea totuși prea mult. Apoi tăcură amîndoi și din cînd în cînd cel cu fotografia o scotea pe furie din buzunar, în așa fel ca celălalt să nu-l vadă și se uita cu multă atenție la femeia care zimbea veselă din fotografie. Prizonierul mergea tăcut între cei doi, privind cum seara cobora deasupra întinderilor pustii.

★

Reușiră să parcurgă un drum destul de lung în vara aceea, kilometri nenumărați, picioarele le erau înșingurate de atîta drum, din cînd în cînd se opreau la cite un pantofar să le repare încălțămintea și vara trecu, veni toamna cu ploii reci și cu vînturi. În vreme ce ei mergeau, cel din stînga prizonierului se gîndea: poate că e într-adevăr soția lui, poate că are dreptate, poate că într-adevăr i-am furat fotografia odată, de mult, atît de mult încît nu-mi mai aduc aminte, și poate că nici copiii aceia din fotografie nu sînt ai mei, la urma urmei ca să fiu sincer îmi vine și greu să-mi amintesc foarte exact sau, cine știe, e posibil ca nevasta mea să fi fost chineza stearpă și să nu-mi fi făcut nici un copil, parcă totuși, odată demult, într-un an, aplecat deasupra unui leagăn, obrazul copilului, poate că am visat asta, nu eu, altul, sau poate că am citit într-o carte, mi-o amintesc însă cum mergea ușor legănat, aplecată puțin înainte, cu un anumit

suris al ei pe care da, mi-l amintesc, dragul meu spunea ea, ai obosit dragule, mină ei rece răcorindu-mi fruntea, odată demult, mă iubești nu-i așa?“. „Da“, spuse cel din stînga prizonierului, cu voce tare, s-ar putea să ai dreptate, îi spuse celui alt, nu-mi mai amintesc, spuse el, un întineric, un gol nesfîrșit, poate că ea...“. „Ce? întrebă celălalt. Poate că ea, spuse el, e într-adevăr soția ta, s-ar putea ca...“. „M-am gîndit mult, spuse celălalt. Vara asta m-am gîndit tot timpul fără întrerupere. Adevărul e că nici eu, strigă el cu deznădejde în glas. Adevărul e că și mie...“, spuse el cu lacrimi în ochi, și mie îmi vine foarte greu, adăugă el și se opri aproape speriat de cuvintele care îi ieșeau din gură. Mai e și problema copiilor, povesti el mai departe, în vreme ce tu dormeai am privit fotografia lor. La început mi s-a părut că sînt într-adevăr ai mei, mi s-a părut că-mi seamănă foarte mult, sau în tot cazul dacă nu-mi seamănă mie, îi seamănă ei, dar cu cît îi priveam mai mult, cu cît mă uitam cu mai mare atenție la ei, asemănarea dispărea ca prin farmec, ba mai mult, eram din ce în ce mai conștient de faptul că nu am nici un drept să stabilesc vreo asemănare între ea și ei, pentru că, și am recunoscut cu mare greutate acest adevăr, eu nu mai știam cum arăta ea avem din ce în ce mai mult impresia că ea, cea din amintirile mele, e cu totul alta decît cea din realitate, cu cine seamănau ei, îmi spuneam atunci cuprins de disperare și cu cît îi priveam mai mult cu atît adevărul ieșea mai mult la lumină, era limpede ca lumina zilei, era suficient să-ți arunci pe furie o privire, ca să te convingi de asta, copiii din fotografie, cei doi băieți și fata erau aoidma ție, seamănau cu tine ca două picături de apă, tu erai tatăl lor, adevărul lor tată și nu eu. „Nu-i adevărat, spuse celălalt și cuprins de o neașteptată exaltare aproape că urla cuvintele „Eu n-am avut niciodată copii“, spuse el. Iubea copiii, e adevărat, dar sărmana de ea nu a putut avea copii niciodată. „Îmi amintesc cum îl țineai pe cel mic în brațe, îmi amintesc cum țineai fetița de mîină și cum ea mergea pe lingă tine cu pași mărunți, îmi amintesc foarte bine asta. Acum vrei să mă minți, vrei să-mi spui că n-ai avut copii, așa din generozitate, vrei să spui asta din milă pentru mine. Dar nu-i adevărat, nu-i adevărat! Eu sînt cel singur, eu sînt cel pe care nu-l așteaptă nimeni, zadarnic încerci tu să falsifici adevărul!“ urla tovarășul lui de drum cuprins de o neașteptată exaltare. Potolește-te, îi spuse celălalt îmbrățișîndu-l. Potolește-te, dragul meu camarad, te va aștepta, fii sigur, îi spuse el cu durere în glas. Te va aștepta! Uite fotografiile, sînt ale tale, poți să le iei, îi le dau înapoi, soția și copiii tăi, pe care eu, într-un moment de egoism, recunosc, am vrut să ți-i iau. Păstrează-le și la întoarcere ei vor fi acolo în gară, ei te vor aștepta fluturîndu-și batistele, ei vor fi mari, oameni în toată firea și tu abia îi vei recunoaște. Și soția ta va fi acolo în gară, poate puțin îmbătrînită, dar totuși mai frumoasă ca oricînd, emoția revederii va face din ea aproape o femeie tină. „La întoarcere, spuse celălalt, voi fi singur într-o gară pustie. Toate luminile vor fi stinse, știu bine asta. Nu mă va aștepta nimeni și acolo în sala de așteptare voi aștepta un tren care să mă ducă în altă parte. Voi coborî din nou într-o gară, noaptea tîrziu, pe peronul pustiu voi căuta un hamal care să-mi ducă bagajele. Toate luminile vor fi stinse, știu bine asta“, „Te vor aștepta copiii, spuse celălalt cu convingere în glas. Ai uitat copiii, sînt copiii tăi, e firesc să te aștepte“. „Vrei să cunoști adevărul, spuse celălalt și într-un moment de mare emoție îl prinse cu amîndouă mîinile de mantaua udă. Adevărul e, spuse el și se opri deodată înnebîndu-se, aproape incapabil să continue. Adevărul e, că nu am nici o nevastă. N-am fost niciodată căsătorit, dacă vrei să știi. Adevărul e că nu am copii, sînt copiii tăi, știam de mult asta, am vrut însă să te duc în eroare, să ți-i fur, să ți-i iau cu forța, pe ei și pe soția ta, am vrut să fie ai mei, pentru totdeauna ai mei. Ai să poți să mă ierți?“ întrebă el străduindu-se să vorbească, în vreme ce lacrimile îi curgeau șiroaie de-a lungul feței. „Dar nu sînt ai mei, spuse celălalt cu o siguranță nemaipomenită în glas. Ești bolnav acum, ești obosit, memoria nu te mai ajută, dar toate astea vor trece, te vei liniști, te vei odihni pînă la urmă și atunci în mod sigur ai să ți-i amintești. Nu se poate renunța atît de ușor la

o familie. Chiar acum cînd ești plecat, ei se gîndesc la tine așa cum ți-am spus. Ei te așteaptă“. Discuția continuă în același fel vreme îndelungată, fotografiile treceau mereu de la unul la celălalt, uneori din greșeală în graba cu care ei își dădeau unul altuia fotografiile, ele ajungeau în mîinile prizonierului. Prizonierul se gîndi și el la cei care îl vor aștepta. „Poate dumneata, mamă“, își spuse în gînd prizonierul. Iată de ce fu uimit cînd, după o vreme îndelungată, cei doi ajunseră la concluzia, cu totul uluitoare pentru ei, că de fapt fotografiile nu erau nici ale unuia dintre ei, ci ale prizonierului, copiii și nevasta lui, și cerîndu-și amîndoi scuze pentru impolitețea lor, le înapoiară prizonierului, refuzînd amîndoi să dea vreo atenție cuvintelor lui de tăgadă. Așa prizonierul se trezi pe neașteptate cu o nevastă și trei copii, situație care îl făcu să suridă cu tristețe, ori de cîte ori se gîndea la ea.

★

Ferestrele erau foarte înalte ca să poată vedea ce se petrece înăuntru, prizonierul se urcă pe umerii unuia dintre însoțitori, în vreme ce celălalt făcea eforturi zadarnice să se cațere singur pe zid. Zadarnice, pentru că ori de cîte ori reușea să se prindă cu mîinile de pervazul ferestrei, acestea îi lunecau. „Ce vezi?“ îl întrebau ei atunci pe prizonier care stătea cocoțat, e drept destul de incomod, pe umerii unuia dintre ei. „O femeie, spunea el, o femeie care citește“. „Și?“ „... Întrebau cei de jos. „Acum, spunea prizonierul, a închis cartea și-o pune lingă ea, pe pat. Privește în tavan și mîngie cartea cu degetele mîinii stingi, are niște degete lungi și foarte albe“. „E frumoasă?“ întrebau cei de jos. „Așa și așa“, spunea prizonierul. Apoi femeia ieși din odaie, camera rămase goală. „Nu mai e nimic de văzut“, spuse prizonierul și coborî de pe zid. Se găseau în curtea interioară a unui imobil cu mai multe etaje, jur împrejurul lor coridoarele strîmte, scările de lemn putred care duceau de la un etaj la altul și toate luminile aprinse aruncînd fișii lungi și galbene în curtea dreptunghiulară. Apoi prizonierul se ridică din nou pe umerii însoțitorului. Acolo, în odaie, o bucătărie modestă cu covorașe cam zdrențuite pe jos — femeia, micuță, într-o haină de casă veche, roasă la mîinci și colorată, întoarsă cu spatele la ei, aplecată deasupra cuptorului, preocupată de mîncarea pusă pentru cină, femeia aceea pe care el o recunosc, nu auzi, sau poate nu vroi să audă, ușoara lui bătaie în geam, șoapta lui înceată, cu gura aproape lipită de geamul murdar. Femeia nu se întoarse, zadarnice fură faptele ei, își făcea mai departe de lucru în jurul focului, zadarnic bătut el din nou în geam pentru a nu știu cîta oară, ea rămînea mai departe întoarsă cu spatele la el, apoi o văzu aplecîndu-se, aruncînd un lemn sau două în foc, și el bătut din nou încetîșor în geam și abia atunci ea se întoarse calmă, blîndă, aproape indiferentă. „Maria“, spuse el din nou cu lacrimi în ochi și ea se uită într-adevăr la el, o privire lungă și îndurerată, privirea aceea pe care el o cunoștea atît de bine, veni chiar pînă aproape de geam, dar tocmai în clipa aceea cel care îl ținea pe umeri îl lăsă să cadă jos, cădere destul de bruscă, încît se lovi, chiar începu să-i curgă sînge din dosul urechii, dar el nu fu atent la durere, îi rugă din nou pe însoțitori să-l ajute să se cațere pe zid, aceștia se supuseră rugămintii lui, dar de data aceasta camera era pustie, ba chiar odaia era alta, o sufragerie imensă cu scaune cu spetezele înalte din piele, cu o masă lungă de stejar cu sfeșnice înalte aprinse și atunci prizonierul bătut în geam, aproape să-l spargă, apoi coborî de pe umerii celor doi, alergă spre intrarea în imobil, începu să urce scările, urmat bineînțeles de însoțitori, pe care îi auzea gîfîind în spatele lui, pînă la ușa care da în apartamentul în care o văzuse pe femeie, dar, spre uimirea lui, în pragul ușii ieși un bărbat care după ce-l întrebă pe cine caută, privindu-l cu suspiciune, le spuse cu indiferență, că probabil au greșit adresa, că în mod sigur alta era ușa la care ei ar fi trebuit să sune. Ieșiră din nou în curtea interioară, numărînd iar ferestrele, și din nou cei doi îl ajutară să se cațere pe umerii unuia dintre ei și femeia era din nou acolo, așezată la masa lungă de stejar, cu coatele pe masă, cu capul proptit în mîini, cu basmaua desfăcută, încît i se vedea părul cărunt, privind drept înaintea ei, spre fereastra întunecată și din nou el bătut în geam și atunci femeia îl privi țintă, duse degetul la buze în semn de mare taină, apoi îi făcu muștrător cu degetul, zîmbind aproape veselă, clătîină chiar de cîteva ori din cap, blîndă și înțelegătoare, apoi se duse spre ușă, o deschise, și el o văzu pierzîndu-se pe un coridor foarte lung, care începea chiar la capătul acelei sufragerii, un coridor cu un covor roșu pe jos, slab luminat, încît după un timp femeia se pierdu în întuneric. Prizonierul coborî de pe umerii însoțitorului și acolo în curte se făcea din ce în ce mai întuneric, începu chiar să ningă, cu niște fulgi albi și pufoși, în imobil luminile începură să se stingă, oamenii se pregăteau de culcare, pentru că era destul

(Urmare din pagina 17)

figura concentrată, imposibilitatea lui de a lua o hotărîre, mi-a venit deodată să rid. Ai încurcat-o, iubite, îmi spuneam, urmărind totuși o lovitură care să-l îndepărteze de pe mine, ai fîștelit-o electronic. Te așteptai ca vreun pacient să-și manifeste simpatia pentru tine cu vreun obiect contondent, bine plasat în occipital, dar nu chiar atît de repede. Dilemele tale, porcăriile tale naive s-au dus în mîsa... O să dea peste alții prosperitatea și bunăstarea... Am putut întotdeauna să-mi explic cu mare precizie cauza atîtor stări afective, a stării mele dintotdeauna, dar în clipa aceea eram sigur că dacă voi scăpa cumva, voi merge mai departe. Rațional, în clipa aceea individul îmi consemna fără echivoc ultimul simptom al morții mele psihice. Dar eu, stupid, ca și cum n-aș fi avut timp trei decenii, îmi propuneam chiar atunci contrariul. „Mă mai ții mult așa?“ l-am întrebat pentru a-l face să slăbească încordarea. „Dacă-ți bagi mîinile-n cap, îmi spuse. Credeam că ne putem înțelege omenește, dar văd că trebuie să-ți administrez o lecție“ rise el, însă în secunda aceea, automat, i-am proiectat un cap în față și, imediat, un genunchi în burtă, după care omul s-a tras urlînd înapoi și a căzut lovindu-se de bibliotecă. „Bucură-te, i-am spus gîfîind, te-ai atins pentru a doua oară în viața ta de cărți. Chiar cu capul!“ Nespus de repede, fără să-l pot împiedica, l-am văzut în picioare și a urmat un prim pumn după care am

simțit că plutesc. „Ne vom mai vedea, te asigur“, mi-a spus. Pe urmă am dat și eu. Încasam și dădeam cu o viteză neobișnuită, păream de piatră sau de metal, un obiect ce suna straniu. Am încercat să mă concentrez, voiam să-l lovesc de moarte și poate că am și făcut-o; într-o fracțiune de secundă l-am văzut cum se izbește iarăși cu capul de bibliotecă, însă nu peste mult n-am mai simțit nimic; devenisem ușor, calm, numai niște vorbe îmi rămăseseră fixe, obsedante în minte: „Am să ți-o plătesc scump de tot. Dar pentru un jerpelit de intelectual, de scîrța-scîrța, ești grozav de zdravăn“. Nu-mi dau seama cînd m-am trezit: eram confuz, obosit, cu buzele sparte și cu o arcadă singurînd. În primul moment n-am știut unde mă aflu; speriat, mi-am văzut fața în oglindă și imediat, cu mare dificultate, m-am tîrît pînă la ușă; fusese însă încauțată, iar cheia răsucită de două ori. În cameră era lumină multă, mai multă ca oricînd, numai picioarele nu mă mai ascultau, eram prins pe un sol străin, nesigur, mergeam cumva pe un plan ce-și schimba mereu înclinarea încît orice pas trebuia făcut cu mare

Atenție, se face

atenție, în urma unor calcule exagerat de complicate, pe care m-am străduit să le evit culcîndu-mă. Nu-mi dau seama cît am zăcut jos, însă, ajuns pe pat, ceața dintre mine și întîmplare se dizolvase, încît am revăzut-o involuntar pînă în momentul căderii; ca urmare, m-am simțit deodată singur, neajutorat, incapabil să înțeleg ceva. „M-am bătut cu asta. Un simplu obiect. Un lemn, un stîlp de telegraf. Mai bine-mi dădeam cu capul de pereți. Mi-e o cumplită scîrbă de mine. De ce am putut ajunge pînă aici? Cît va trebui să mă mai înjosesc?“ Jignitor, aș fi vrut să plîng, dar îmi era imposibil; păream ca un deținut după multe zile de greva foamei, epuizat, șters, mărunț de tot, rușinat, mai ales, dominat de figura aceluia oligofren fără identitate; mai mult decît amenințarea lui mă preocupau particularitățile înfățișării sale; ele se condensaseră într-un simbol ce mă împingea zilnic.

După asta, nu știu de ce, am preferat să rămîn și peste noapte în laborator, iar în zilele cînd, sătul de muncă, de succesul sau eșecul lucrării, de specu-

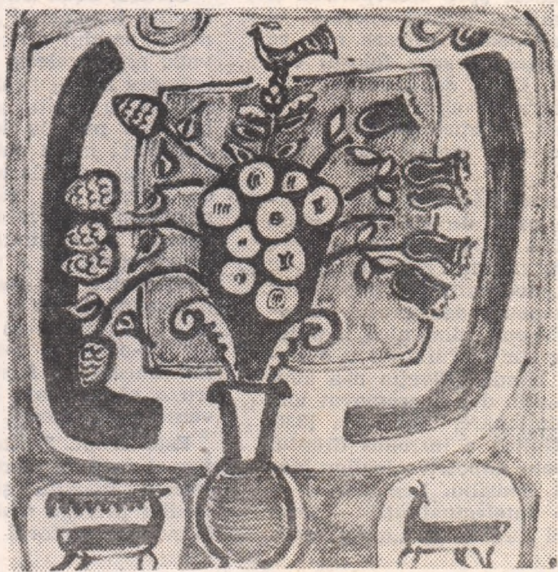
de tirziu, ultima fereastră care era iluminată era cea prin care privea prizonierul ultima dată, semn că acolo, dincolo de obloanele acum trase cineva îi încă trează. Și când ultima lumină se stinse și ea, cei trei coborâră în pivnița caldă în care mirosea a cartofi putrezi și rămăseră acolo cit era noaptea de lungă, ațipiră chiar, dar erau atât de obosiți, încât somnul nu se prea prindea de ei, aveau chiar chef de vorbă.

★
Totul ar fi fost probabil mult mai ușor de suportat, dacă n-ar fi fost și gările în care trebuiau uneori să aștepte. Erau gări mari, cu săli de așteptare aglomerate la maximum, săli de așteptare în care-și găseau cu mare greutate un loc unde să se așeze și să aștepte, pînădind mai ales cînd la sosirea vreunui tren — era în general o perioadă în care trenurile aveau de obicei întîrzieri mari—și cînd totuși după zile întregi de așteptare trenul sosea, cei care așteptau se ridicau de la locurile lor buimăciți de somn și se repezeau împleticindu-se spre ieșire, uneori petrecîndu-se chiar grave confuzii, în sensul că altul era trenul cel anunțat, încît bieții oameni se trezeau pe neașteptate în vreun tren care mergea într-o direcție exact opusă celei dorite, ei pînădeau deci, locurile eliberate la sosirea unui astfel de tren, se repezeau să le ocupe, temători ca nu cumva alți solicitanți, să fie mai iuți de picior decît ei, dar se întîmpla uneori să nu sosească nici un tren, trecea chiar noapte după noapte, și după zi, și era în ianuarie, gerurile de la începutul lui ianuarie, fără ca cineva să se ridice și să plece, fără ca cineva să-și părăsească locul, fără ca vocea din difuzor să indice un nou tren, ei pînădeau însă, așteptau mereu, apoi hotărîră să facă cu rîndul, doi din ei dormeau și unul rămînea treaz, schimbîndu-se din oră în oră, la început oamenii din sala de așteptare uitîndu-se cu suspiciune la ei, ba uneori chiar cu milă, ca apoi ei să reușească să se contopească în masa de oameni care cu toții așteptau, cele mai chinuitoare fiind pentru ei acele momente în care trenurile se auzeau venind într-adevăr, dar treceau fără să se oprească, rapide și uneori chiar trenuri internaționale și atunci prin ferestrele mari ale sălilor de așteptare pătrundea lumina răsfîrîntă din ferestrele acestor trenuri, gonind fulgerător, descoperind pe cei a lormiți și frînți de obosală, asemenea unor reflectoare luminoase. Uneori geamurile erau înghețate și în astfel de cazuri lumina aceea pătrundea mai greu înăuntru, doar geamurile strălucneau feeric, florile de gheață se aprindeau parcă, fluorescență stranie și fascinantă, la care cei din sala de așteptare priveau cu ochii holbați de uimire. Alteori gările în care ei așteptau trenurile erau mai puțin populate, gări lipsite de importanță, chiar cite o haltă necunoscută, pierdută undeva în oceanul de zăpadă. În astfel de cazuri sălile de așteptare erau pustii și friguroase, uneori se întîmpla chiar ca geamurile să fie sparte și zăpada răscolită de vînt să pătrundă înăuntru spulberată în irizări fine pe băncile grosolane din lemn murdar, cu vopseaua roasă de timp. Se întîmpla să găscască în vreun colț cite o ușă ruginită și înțepenită, singurul semn că acolo fusese odată într-adevăr o sală, sau se întîmpla ca ei să descopere doar cite un horn părăsit, sau cite o sobă răsturnată pe care o urinaseră cei care probabil așteptaseră degerînd de frig, eventualele trenuri. Cînd găseau totuși cite o sobă în care să poată aprinde focul, sacrificau baraca paraginată a WC-ului așezată în plin cîmp, nu departe de mica haltă, și focul cînta într-adevăr plăcut în sala pustie și ei așezați în jurul sobei își dezmoreau picioarele înghețate, își puneau bocancii putrezi la uscat. Bineînțeles nu întotdeauna focul se aprindea cu ușurință, erau și sobe mizerabile care scoteau mai mult fum decît dădeau căldură și odată aprinseră chiar o haltă care arse împreună cu implegat, o haltă care arse cu o așa mare repeziciune, focul era ajutat și de un vînt prielnic, încît ei nu avură timp să-l salveze pe bietul implegat adormit deasupra telegrafului, și atunci nemaiavind ce face, o luaseră la fugă înfricoșăți, vîlvătaia focului ridicîndu-se înfricoșătoare, urmărindu-i o vreme ca apoi mult mai tirziu, după ce focul rămase undeva în urma lor, ei să se așeze într-o ripă adîncă, să plîngă după bietul implegat care avusese parte de o așa tristă soartă. Uneori frigul era atât de puternic, încît nu mai călătorea într-adevăr nimeni, sau aproape nimeni și în astfel de cazuri marile săli de așteptare erau pustii. Cei trei își alegeau locurile cele mai bune, adică foarte aproape de sobele mari de teracotă. Ceasul mare de pe perete era stricat, indicînd în permanentă aceeași oră, difuzorul nu mergea nici el ca lumea, încît răzbătea undeva departe doar cite un zgomot care aducea foarte puțin cu o voce omenească, voce care probabil anunța trenurile care treceau destul de des, e adevărat, dar cu totul în alte direcții decît aceea în care mergeau ei. Cîteodată intra în sala de așteptare femeia care făcea curățenie, o femeie infolită în șaluri groase de lînă, îmbrăcată cu un cojoc cam peticit, dar căl-

duros, și, mahmură, pe jumătate adormită, începea să măture pe jos. Aceasta era femeia care venea să facă ordine noaptea. Cea care făcea curățenie ziua, infolită la fel, doar că basmalele ei, două sau trei la număr, erau albe și nu tocmai curate, era mult mai veselă și cu mare chef de vorbă. Ea le povestea, în timp ce freca podelele murdare ale sălilor de așteptare, despre accidentele de tren care avuseseră loc în ultimul an. Cel mai mare carambol se petrecuse cu o lună sau două în urmă. Se ciocniseră atunci două exprese internaționale. Cred că unul era Orient-Expresul, precizase ea. „Sala de așteptare, cîți o vedeți de încăpătoare, povesti ea, era plină cu oameni schilozi, doamne iartă-mă, spuse ea, făcîndu-și repede cruce, unul era fără o mină, altul fără un picior, ba era și unul duca la jumătate, pe care nu știu de ce în loc să-l ducă la morgă l-au adus aici, veneau mașinile albe ale salvării ca să care morții, erau și niște copii în tren, care plecaseră să cînte undeva într-un alt oraș, zăceau pe scaunele astea, să mă bată cel de sus dacă mint, cu chitarele alea sparte lîngă ei, cămășile lor din albe ce au fost, se făcuseră roșii, plîngeau săracii de durere. Și atunci unul a început să le cînte din chitară, dar chitara era și ea spartă și nu scotea decît niște sunete urite și în timp ce cînta mîinile i s-au umplut de sînge, corzile de la chitara aia s-au năclăit și n-au mai scos nici un sunet, dar el se încăpățîna să cînte mai departe și atunci, spuse femeia și vorbea gîfîind, pîntru că în vreme ce vorbea spăla pe jos, atunci abia au văzut, că unul dintre ei, apoi femeia se ridică de jos, își lăsă fraza neterminată, oftă, apoi începu să rîgîie, am mîncat azi niște fasole, spuse ea, și nu mi-a căzut prea bine la stomac, stați că acuși fac focul, mai spuse ea, numai că lemnele sînt cam ude, nu cred să ardă, că așa am pățit și ieri, i-am spus domnului șef să facă rost de niște lemne mai ca lumea, cu lemne ca astea greu încălzești o ghețaraie cum e asta, nu-s lemne, mi-a spus șeful din vîrfurile buzorilor, uite așa dădea din umeri, am făcut adresă spune, s-a produs o confuzie spune, și vorbește pe nas, și te scuipă toată cînd vorbește, parcă noi putem face focul cu confuzii de-ale lui și nu cu lemne, și pe deasupra poartă și niște nădragi strîmți, pe buci, să iertați că, da' puteți sta lîngă foc, nu prea pripește soba, dar tot e mai bine decît acolo lîngă fereastră, și unul dintre ei murise, așa cum v-am spus, zise femeia și se așeză cîscînd pe un scaun, cu picioarele, în bocanci peticiți și uriași, depărtate, și așa tot încerca să cînte în continuare, cu mîinile alea ale lui năclăite de sînge, dar corzile în loc să cînte numai ce plăscăiau, și-l stropseau cu sînge, și pe față, a murit Tomy spuse unul dintre ei, și începu să tragă plîngînd pe cel de lîngă el, unul blonduț, cu părul creț și ochii albaștri dați peste cap, era țepăan micuțul, apoi cei care se mai puteau mișca începură să tragă și ei de mort, dar așa cu chitara tot mai plescăia din ea, că numai cîntat nu se chema, și-i spun eu la șef, eu n-am plămîinii așa ca să pot aprinde focul cu lemne ca astea, apoi dacă așa stă chestiunea eu pot să plec și nu mai găsîț idumeavoastră domșef care pe un salariu ca ăsta să facă curat, că dacă ar fi sala de așteptare mai mică, hai, treacă-meargă, dar pînă mătur eu sala aia mă prinde noaptea și nu-s nici eu de capul meu, am și eu soț și copii de îngrijit, și soțul mi-e bolnav, domșef, nu știu nici eu ce-a pățit, dar așa tușește, că parcă a dat ofica în el, și în sala aia de așteptare, pînă încălzești zău că-ți îngheață sufletul, și cînd l-au luat pe ăla micu dintre ei, își aduse ea din nou aminte, dar povestea rămase neterminată, între timp veni și trenul pe care ei îl așteptau de atîta vreme, și după plecarea lor sala de așteptare rămase pustie, doar cu femeia aceea mare și infolită, stînd lîngă sobă, încălzîndu-și mîinile ei groase și crăpate de ger, mîinile ei roșii cu unghii murdare, deasupra sobei încinsă în sfîrșit. Femeia rămase nemișcată pe scaun, privind în neștire ceasul de pe perete, oprit la o anumită oră, așa cum am spus. „Sărmanii copii“, spuse ea și cîscă, adormi chiar cu gura deschisă, începu chiar să sforăie cu icnituri scurte, cu capul dat pe spate, încît basmalele cu care era infolită i se desfăcură și părul cărunt, strîns în conci la spate, i se despletă și atîrna la fel de cenușiu ca și basmalele murdare, acoperindu-i puțin fața. O mare liniște se așternu peste trăsăturile cam grosolane ale femeii, făcîndu-le mai blînde, mai prietenoase. Din cînd în cînd totuși, o neliniște le răscolea, o neliniște care venea probabil din somnul femeii, și atunci fața ei se strîmba, i se boțea parcă, de-ai fi crezut că femeia e cuprinsă de durerile facerii.

În iarna aceea călătoriră mai ales cu trenul. Trenurile erau însă supraaglomerate și cu mare greutate reușeau să se urce. Mai ales trenurile de noapte, era una din acele ierni în care lumea călătorea foarte mult. Cum în general trenurile erau prost încălzite se strîngeau înfrigurați unii în ceilalți, se încălzeau așa, cu toate că uneori mirosul de sudoare omenească putoarea grea a țălelor îmbibate de apă, ninsese mult în

larna aceea, o ninsoare apoasă care pătrundea în haine pînă la piele, deveneau greu de suportat, dormeau de-a-npicioarele, răsucindu-se prin somn, din cauza oboselii aveau uneori visuri urite. Totuși se întîmplă o dată ca ei să prindă unul din acele trenuri internaționale în care se călătorea atât de comod, reușiră să se urce, cu toate că la început conductorul trenului îi privi cu mare suspiciune. Trenul era aproape gol pentru că era o perioadă destul de încordată din punct de vedere internațional; călătoriile dintr-o țară în alta erau suficient de limitate, așa că cei trei, captivul și pázitorii lui, putură să se lăfaie în voie, în compartimente elegante și bine încălzite, în care stăruia un ușor miros de portocale și de băutură foarte fină, urmărind cum trenul se oprește doar în gări foarte importante, cum o lume elegantă și distinsă descinde cu solemnitate, cum încă înainte de a coborî, femeii cu blănuri somptuoase fac semne pline de amicitie unor alte femei care le așteaptă pe peronul gărilor. Asistară la un moment dat chiar la coborîrea pe peron a unei celebre artiste, Brigitte, Brigitte, strigară ei într-un glas, recunoscînd-o cu bucurie, altădată într-o gară coborî și o mare personalitate politică, mulțimea ovaționa, orchestra cînta, arma-tă dădea onorurile și toate celelalte. Era într-adevăr foarte plăcut să călătorești cu astfel de trenuri internaționale, își spuseră cei trei, căutîndu-și reciproc păduchii prin hainele jegoase. Păcat însă că prin geamurile înghețate și acoperite de o dantelărie superbă, uneori nu se putea zări mare lucru, și ei erau atât de dornici să admire peisajul. Geamurile erau și înțepenite din cauza gerului și era foarte greu să le deschizi. Aburind geamul ei reușiră să facă mici breșe, cerculețe prin care vedeau bineînțeles o porțiune foarte restrînsă — ceea ce se întîmpla dincolo de geam, ca prin niște ochene minuscule, dar în afara gărilor mare lucru nu prea era de văzut, peste tot doar întinderi de zăpadă. Uneori prin dreptul ferestrei, luîndu-se poate la întrecere cu trenul, galopau cai cu pielea asudată și aburindă, cai care rămîneau în urmă, prăbușindu-se în zăpadă gîfîind osteniți, cu capetele îndreptate spre trenul care-i depășea cu repeziciune. Pe măsură ce trenul se îndrepta spre regiuni mai puțin importante, cu o populație mai rarefiată, devenea din ce în ce mai gol, și călătoriră un timp într-un vagon în care nu mai era nimeni în afara lor, ba de curiozitate, trecură și în vagonul vecin, care de asemenea era pustiu, și cum era noaptea tirziu, la lumina chioară a becurilor care se aprindeau și se stingeau mereu, coridorul și compartimentele goale erau cît se poate de deprimante. Aproape înfricoșăți, ei trecură dintr-un vagon într-altul în căutarea vreunui călător întîrziat ca și ei, dar și celelalte compartimente și vagoane erau pustii, așa că îi cuprinsă o ușoară teamă. Teamă accentuată mai ales de faptul că trenul în ultima vreme, să fie mai mult de două nopți și o zi, nu mai oprise în nici o gară. Într-un compartiment doar, și tocmai la extre-ma cealaltă a trenului, descoperiră o femeie care dormea, o femeie îmbrăcată destul de caraghios pentru vîrsta ei, în culori vii, cu tot felul de volănașe și panglicute peste tot, toate aceste volănașe, contrastînd însă ciudat, cu pantofii bărbătești din picioare, niște pantofi cu talpă groasă, butucănoși, pantofi care aveau un număr foarte mare, patruzeci și doi sau patruzeci și trei, cu niște ciorapi groși, trași pînă deasupra genunchilor, din lînă aspră, ciorapi rupți și cîrpiți în dreptul genunchilor ca la copii neastîmpărați. Femeia pe care tocmai o descoperise în acel ultim vagon al trenului îi umplu de bucurie, în acest fel ei nemaifiind singuri, cineva călătorea împreună cu ei.



noapte...

Iațiile prin care încercam să suplînesc absența aparatelor, neputința științei ori opacitatea Dumnezeuului meu cel de toate zilele, mă avîntam cu furie în bombele cele mai deochiate, de periferie, unde, împreună cu colegul și rivalul meu întru genialitate, doctorul Nicolae, încercam să ne tocim nervii, să mergem în întîmpinarea aceluia spectru. Ne obseda teribil ideea de a face odată și odată o ordine desăvîrșită în lumea noastră interioară, de a ne fixa pe anumite coordonate definitive. Mereu ne întrebam ce se întîmplă cu noi, încotro, de ce, pentru ce, pînă cînd, unde, însă frica de o confruntare reală, deschisă, ori convingerea absurdă într-un vînt potrivit nouă ne obliga să aminăm mereu, încît după fiecare pregătire teoretică deviam spre „bombe“, unde ne puneam răbdarea și bicepsii la încercare. Străduindu-ne să nu ne recunoaștem, convingîndu-ne că o viață întreagă am jucat rolurile ce nu ni se potriveau, făcute pentru alte structuri, mult superioare, priveam cu simpatie ori mîngîiam nevoalat frumoase încălzite de prostie și alcool, iubite „cu sîni ca de piatră“ ce cădeau în extaz în fața miîni-

lor noastre albe, mici, a fețelor relativ îngrijite și, în special, a formulelor de amor culese cu sirguință din romane, romanțe și operete, și pe care le rosteam afectați, transfigurați, cu siguranța cîștigată la desele noastre sedințe, unde recitam invariabil aceeași cuvîntare confecționată într-o după-masă întreagă, invățată și exersată în fața oglinzii într-o alta... Cînd în urma unei declarații de numai zece minute — construită pe schema unui dialog între Paul și Virginia creata-i mai adăugasem la capitolul cum devine cu cărețiile vieții și Le mythe de Sisyphe într-o variantă și cu exemplificări corespunzătoare momentului — mi s-a spus de către o blondă, cea mai spălăciată blondă de la balul respectiv: „Vai, dragă, permite-mi să-ți zic Puțule“, am înțeles că din secunda în care voi fi obligat să-mi asigur un viitor fericit și optimist pot trece la interpretarea unor roluri de compoziție mult mai grele, ca dovadă și furtuna de aplauze din sedințe.

Cu timbrul acelei voci în minte, m-am întors instinctiv în pat spre a mai verifica o dată interiorul, dar văzîndu-mi hainele ude, trîntite neglijent pe masă, pantofii plini de noroi așezați în mijlocul camerei, am avut impresia că sînt încluiat definitiv între niște pereți neprimitori, reci, într-o cameră tot atât de suportabilă ca o criptă de nabab și, firesc, mi s-a făcut lehamite de mine, de stupida idee de a rămîne acasă în această simbătă — sau poate vineri ori miercuri — nenorocită, ucisă de pioaie și frig. Era încă de-

vreme, abia trecuse de șapte și cum pînă-n cealaltă zi mai rămăsese o noapte, începusem iarăși să mă întreb, cu o ciudată curiozitate, unde-mă va duce zdrobitoarea mea inteligentă? Ce rol mi se potrivește pentru a înșela de astă dată doar un biet timp, citeva ore? Cîteva ore ce n-ar fi trebuit să mă înspăimînte. Ceva deosebit nu mi se mai putea întîmpla. Chiar dacă aș fi martor la o tragedie, la o moarte violentă, superviolentă etc., ea s-ar subordona imediat sentimentului morții din mine. Nici dacă aș fi biciuit, torturat, durerea s-ar adăuga altei dureri, permanente, după cum această mărunță frică din cameră nu este decît expresia fricii continui din mine, o banală concretizare a ei. Acasă mi se rup toate corsetele, înfrimătățile reapar violent, mă mărturisesc mie însumi din dorința de a drege treburile mici, defectele neînsemnate, de a mă complica urît... Deoarece, pe un alt plan, mă obsedează neînterupt nevoia unei ordini interioare, a unui program pe care să fiu obligat să-l parcurg pas cu pas. Dar ce înseamnă ordine? Și ce rost ar avea să hotărîsc ceva cînd aproape nimic nu depinde de mine? mă întreb întotdeauna cînd vreau să scap ori să amin această teroare.

Am închis ochii și, atent, concentrat, așteptam să reaud un glas, măcar vocea tabagică, spartă, ce-mi tulburase somnul. Dar nu se auzea nimic. Numai vîntul îmbibat cu apă izbea stupid în pervaz, izbea violent acoperișul.



GIACOMETTI:
ANNETTE (Bronz; 1960—1961)

În anul 1775, la Neuhof, a luat ființă o „casă de educație a copiilor săraci”. Creatorul ei se numea Johann-Heinrich Pestalozzi, un autodidact, discipol al lui Rousseau. Pentru el, intuiția prima asupra culturii. Dar meritul lui Pestalozzi a constatat în intuiția de a-l situa pe copil în mediul său natural și social. Astfel, experiența personală directă a suplinit golurile sistemului de educație al maestrului care, director al unui institut la Yverdon, în pragul secolului al XIX-lea, se bucura de o faimă europeană.

Pestalozzienii nu abundau numai în Elveția, ci făcuseră prozeliți și peste granițe. Călugărul franciscan Girard, stabilit la Fribourg, i-a fost discipol, dar un discipol mai cultivat. Suficient pentru a-și atrage fulgerele episcopului și ale iezuiților. Dar curentul se pornise — și școala elvețiană începuse să fie apreciată în toate colțurile continentului. Academii se transformă în universități, iar universitățile își pierd caracterul lor teologic, devin laboratoare ale științei și progresului. În însemnarea călătoriei sale din 1826, logofătul Constantin Goleșcu, nimerit la Geneva unde și-a lăsat fiii „spre învățătură”, află „o societate de oameni învățați, ce totdeauna să chipzuesc spre descoperirea și înlesnirea meșteșugurilor, și măcar pentru oricare nou ce va putea fi spre folosul obștiei”. După două veacuri, literatura Elveției poartă amprenta vocației pentru pedagogie, este morală sau eseistică.

Universitățile aveau un cuvânt greu de spus în viața publică. Dezbaterile despre „suveranitatea reprezentativă” și „suveranitatea poporului” anticipau o democrație pe care Europa dinaintea marelui cutremur al lui 1848 n-o putea bănuși. Elveția n-a avut revoluții, dar a promovat idei revoluționare. Încă în 1830, St. Gallen a introdus dreptul de veto împotriva legilor Marelui Consiliu. Legislatorii — elita intelectualității — erau astfel dublați de „masa igno-

GALAXIA HELVETICĂ (II)

ferestre



GIACOMETTI:
CUPLU (Bronz; 1926)

ranților”. Se contura concretizarea visului unui om politic prea avansat asupra epocii sale: „legile trebuie să izvorască din suveranitatea populară”. De altfel, străvechile Landsgemeinden — adunări de comune în care, prin ceremonialul solemn al ridicării de mâini, se exprima voința maselor — nu le regăsim în Franța anilor furtunoși ai Revoluției? Împărțită, decenii de-a rândul, între cantonalism și unitarism, democrația elvețiană i-a văzut pe unitariști devenind centralizatori, iar pe cantonalisti — federaliști. Dacă pozițiile s-au apropiat, teoretic, prin reflexul Constituției din 1848, orientarea opiniei publice continuă și în zilele noastre să fie, practic, rodul efortului comunelor. Patriciatul a fost de multă vreme abolit, dar tirania tradițiilor nu și-a pierdut suflul. Neutralitatea nu numai că a menținut-o trează, dar a exacerbato-o. Și nu puțini sint aceia care se întreabă, azi, în epoca atomului: „Oare conservatoarea Elveției n-ar putea constitui un exemplu pentru Europa însăși?”

Dimpotrivă — și aici veți recunoaște din nou paradoxul elvețian — un scriitor germanic, Paul Nizon, reia diatribele lui Ramuz: „Străini nouă înșine, sintem de două ori străini în raport cu o națiune care de fapt nu este a noastră și care nu este niciodată ea însăși față de țările mari ce-o înconjoară. Sintem excluși, respinși, de această societate, într-o izolare extremă: fără contacte, fără ecou, fără public. Pentru noi nu există scăpare... Personal, mă gândesc să emigreze”. Citind această gravă profesie de credință, nu te poți împiedica de a-ți aminti că admirabilul Charles-Albert Cingria a fost tratat de compatrioții săi drept „saltimbanc”.

Criticul Jean Starobinski ne explică fenomenul „dezdăcănării” omului de cultură elvețic prin aceleași efecte psihologice ale neutralității: „Ne situăm pe poziția pensionarului: am parcurs Istoria unei alte țări; n-am străbătut nici zilele sale de glorie, nici cele de agonie. Am trăit în pace și ne-am muls vaca. Prudența noastră ne-a ținut în afara catastrofelor și a victoriilor... Unii dintre noi, obosiți de cuminenție, și de o securitate care i-a ținut prea multă vreme de-o parte, s-au precipitat dincolo de frontiere pentru a căuta viața intensă, aventura și, uneori, gloria”.

Este drept, Spitteler s-a afirmat întâi în Germania. Bazele lui Böcklin și bernezul Hodler priveau mai mult spre München. Pictorul Ferdinand

Hodler s-a consacrat la Viena, la vîrsta de 50 de ani, după ce a lucrat ani de-a rândul în Germania. Nu s-a considerat însă nici o clipă un emigrant, a rămas elvețian prin întreaga lui operă. La Zürich, Gottfried Keller — care n-a avut o viață de constrînger — a putut, cu toate acestea, să noteze: „Solu elveției este steril, pentru arte”. Mare artist al cuvîntului, autorul lui „Henric cel verde” a rămas fidel solului acestuia, care a fost pentru el o inepuizabilă sursă de creație. Nu s-a întîmplat la fel cu Max Frisch, descoperit de presa germană înainte de a fi devenit scriitor elvețian?

În salonul ei parizian din Rue du Bac, Madame de Staël s-a proclamat — într-un moment de capriciu — cetățeană și fiică a Franței. Fiica baronului genevez Necker, protestant și liberal, a scris, prin 1810, pentru uzul poliției lui Napoleon: „Națiunile trebuie să-și servească reciproc de ghid; ele s-ar înșela dacă s-ar lipsi de luminile pe care și le pot împrumuta... De altfel, dintre toate genurile de comerț, circulația ideilor este aceea ale cărei avantaje sint cele mai sigure”. În rîndurile acestei recunoaște ecourile vocii lui Rousseau, după cum — mai presus de influența enciclopediștilor francezi — protestantismul genevez a marcat adînc opera scriitoarei „franceze” întocmai ca și spiritul ei. Nu mărturisește ea însăși, spre declinul vieții, în „Memoriile” sale, că avea două patrii? Goethe cerea culturii europene „armonie, nu unison”. El se temea că o centralizare politică a continentului ar putea distruge unitatea culturii sale. Germaine de Staël, fiică a genevezului Jacques Necker și a Suzannei Curchod din Vaud, expulzată de Napoleon în 1810, avea să descopere la Coppet, în Elveția, că este nu numai o elvețiană ci și... o europeană. Din osmoza patriei de origine cu aceea de adopțiune s-a realizat armonia la care visa Goethe, un mare spirit aparținînd continentului întreg.

Istoricul baselez Jakob Burckhardt, autorul „Considerațiilor asupra istoriei universale” și necontestat îndrumător în vastele ținuturi ale Renașterii, a fost la rîndu-i fructul unei admirabile osmoze: umanist de limbă germană, spirit civic elvețian, cultură italiană și franceză. Bizară apropiere între omul acesta, personificînd echilibrul, și delirantul Friedrich Nietzsche, căruia i-a înlesnit obținerea unei catedre de filozofie la Universitatea din Basel. Mai

tînăr decît Burckhardt, Nietzsche afișa afinități cu prietenul său în admirația pentru Grecia antică și Renaștere. Cîrînd însă, în vocabularul său, armonia a făcut loc surescitării, iar echilibrul — a dorăției pentru haotic. Nietzsche considera popoarele „semi-barbare”. Burckhardt explora cultura lor; Nietzsche vedea în sentimentul național un „naționalism de vite cornute”. Burckhardt infiera tendințele de hegemonie ale marilor puteri; Nietzsche preconiza împotriva popoarelor ciocanul sau „o hotărîre teribilă”. Burckhardt vedea în ele sursa principală a creației. De o parte exaltarea umbrelor crepusculare, de alta — luminile clare ale aurorii. Drumurile s-au despărțit cînd a apărut „Zarathustra” — vestitor al „supra-omului” hitlerist. După cum se știe, la rîndul lor, Keller și Meyer au respins Germania lui Bismarck și i-au păstrat numai limba, limba polifonică a gândirii clasice. Ei au fost germani prin afinitate, dar elvețieni prin natura lor.

S-a simplificat o dată mai mult și s-a inventat o schemă: scriitorii și artiștii elvețieni sint sortiți expatrierii. Sentința nu rezistă însă analizei. Un Gottfried Keller a fost alemanic. Nici uranez, nici zürichez, nici glaronez, ci alemanic. Pentru că Elveția alemanică, deși diversă în nuanțe, este mai unitară pe planul psihologic și al coordonatelor geografice decît Elveția romandă. Ramuz era însă un fiu al „țării Vaud”, o personalitate tipică micului său canton, după cum Chap-paz este un cîntăreț tipic al Valais-ului, iar Voisard nu depășește granițele jurasienne. Chemarea lumii le este mai străină creatorilor romanzi, în timp ce creatorii alemanici se adresează universului pentru că respirația lor nu este sugrumată de barierele spațiilor limitate. Scriitorii alemanici, înainte de a trece frontierele larg deschise ale țărilor de limbă germană, se adresează unei țări proprii, de 4 milioane de consumatori. Scriitorul romand este condamnat întâi la țărul său cantonal și, dacă are puterea de a-l depăși, de a se adresa întregii Elveții romande, cîștigă audiența unui număr de consumatori de patru ori mai redus.

Mai mult, spre deosebire de țările germanice, mai receptivă, Franța — unic debușeu extern și unică posibilitate de afirmare majoră — a avut multă vreme porțile închise. Pentru ea, Elveția romandă a fost din totdeauna — asemeni Belgiei wallone — o parcelă marginală a marelui spațiu lingvistic francez. De unde un complex de inferioritate paralizant și nevoia scriitorilor romanzi de a se integra spațiului lingvistic original, fără însă a renunța de a fi ei înșiși. Jean-Jacques Rousseau a simțit această fatală dependență de Franța, Blaise Cendrars la rîndu-i. Iar Franța i-a anexat. Pe drept cuvînt, cineva observa: „Franța importă, sau mai exact primește materia primă romandă și, în schimb, furnizează Elveției franceze produse manufacturate: proces tipic colonial, după cum se vede, dar pe care, departe ca Franța să-l fi impus sau măcar să-l fi vrut, Elveția romandă l-a acceptat în mod spontan, ca pe un rău inevitabil”.

Schemele sint totdeauna periculoase. Oare Parisul a atras numai scriitorii sau artiștii romanzi? Unde este țara ai cărei creatori n-au aspirat aerul Orașului Lumină? Ba chiar mai mult: s-au exprimat în limba franceză, ca și cum ar fi fost limba lor nă-

ternă. Mărturie stă opera poetului austriac Rainer Maria Rilke și a romancierului peruvian Ventura Garcia Calderon, a poetului flamand Émile Verhaeren și a dramaturgului irlandez Samuel Beckett. Sub cumpăna Gothardului m-am gîndit adesea că pe-aici a trecut Goethe spre Italia. Oare autorul lui „Wilhelm Meister” a încetat prin aceasta de a fi german? Montaigne a îndrăgît la rîndu-i Italia. A încetat, prin aceasta, să fie francez? Atașamentul scriitorilor romanzi pentru Franța se datorează în primul rînd limbii; operele lor au însă, în mare măsură, un caracter elvețian. Dar istoria cunoaște „trădarea imperială” a lui Marc Aureliu, care a scris în limba greacă, fără a fi renunțat de a rămîne roman. Blaise Cendrars — considerat în manualele școlare de pe malurile Sennei scriitor francez — s-a născut la La Chaux-de-Fonds din părinți elvețieni și n-a încetat de-a aminti, cu mîndrie, la Paris fiind, că Tour Eiffel este opera unui inginer zürichez.

Destinul lui Amiel a fost dramatic. Cézanne, marele francez, precursorul picturii moderne, n-a avut o soartă mai fericită. Verlaine a suferit de foame cumplită, duros. Mondrian a părăsit Parisul care-l ignora, pentru a continua să trăiască în promiscuitate la Londra și la New York, unde-și cîștiga existența ca „garçon” la o cafenea. Franța adoptivă, întocmai ca și Olanda natală, sint lipsite de pinzele lui, care înobilează muzeele altor țări. În sfîrșit, misterele baletului lui Bejart au fost descifrate întâi la Bruxelles și nu la Paris. Așadar, pete se găsesc pînă și în soare.

Adevărul — singurul irecuzabil — este că neutralitatea și-a pus amprenta nu numai asupra vieții politice, dar și asupra mentalității elvețiene. Se știe cîți milionari sau miliardari se află în Franța și în Statele Unite, în Germania și în Africa de Sud. Statistica aceasta este însă cu neputință de întreprins în Elveția. Omul de pe meleagurile dintre Jura și Alpi este un neutru: nu-l interesează ce se întîmplă în casa vecinului, după cum propria-i casă apare celorlalți asemeni unei citadele apărute de ziduri mute, impenetrabile. Averele nu este turbulentă. Licitățiile anuale de opere de artă sint cele mai domestice din lume; ele se soldează cu bilanțuri de zeci de milioane, dar numelele cumpărătorilor elvețieni rămîn de cele mai multe ori anonime. În sală vei afla americani sau francezi, italieni sau africani, dar nu pe beneficiarii locali. Aceștia sint prezenți prin interpusi — dar nu pentru că vor să frustreze fiscalul, ci pentru că au oroare de publicitatea zgomotoasă. La Luzern, la o asemenea licitație, un tablou — piesa cea mai prețioasă în competiție — a revenit unui elvețian. Dar cum arăta cel care l-a achiziționat nu s-a știut niciodată. Intermediarul era un apreciat om de artă, impresar al fericitului mecena.

Horia LIMAN

Un pictor indian la București

Născut în 1917 pictorul H.A. Gade face parte din generația artiștilor militanți pentru modernizarea Indiei, fondator, după independență, a asociației „Progressive Group of Indian Artists”. Expoziția sa de la Muzeul Simu prezintă un ciclu de tablouri în ulei intitulat Case și câteva naturi statice. Peste tot setea de culoare arde pinzele, explodează în tonuri violente...

Despre impactul dintre realitate și propria viziune artistul ne spune: „Arta exprimă pe toate meridianele atitudinea umanității față de cunoaștere; pictura își conține înțelesurile în ea însăși, este o entitate. În India atenția mi-a fost atrasă de case, de combinațiile ciudate ale multora dintre ele. Un critic mi-a reproșat odată că am o concepție europeanizată, deși eu cred că apartin intrinseci Indiei și mă întreb în ce fel ar putea un european să picteze casele noastre, cum ar putea să le dea viață...”

O senzație de imponderabilitate se desprinde parcă din atmosfera



H. A. GADE

tuturor tablourilor. „Pictura a fost pasiunea mea, predam în școală (nu pictură) și am observat cîteva picturi bune ale elevilor mei. Nu am învățat niciodată să pictez și copilul care desena liber a fost poate singurul meu învățător. Spiritul acestei libertăți nu l-am pierdut niciodată”. Întrebat ce părere are despre

CASE XI

mișcarea plastică de la noi din țară, pictorul indian ne spune: „Cred că picturile românești sint extraordinar de bune ca tehnică propriu-zisă și ca diversitate stilistică; este într-adevăr extraordinară dezvoltarea școlii dv.”.

Gabriela GHEORGHIU

Un romantic englez la obârșiile istoriei românilor

Bicentenarul nașterii lui William Wordsworth (1770—1850) coincide cu cel al lui Ludwig van Beethoven. Această coincidență o regăsim și în zone mai profunde, unde se cristalizează modalitățile expresive și de viziune ale celor doi mari artiști. Căci dacă Beethoven își încheie apoteotic ultima sa simfonie cu Oda bucuriei, unul din elementele constitutive ale sensibilității wordsworthiene este tocmai manifestarea impetuoasă a bucuriei existențiale. Poetul folosește chiar în poezia sa **Hotărâre și independență** surprinzătoare sintagmă „the might of joy” (puterea bucuriei).

Spirit mimetic și integrativ, Wordsworth s-a dăruit cu fervoare sentimentului comunii cu natura, în momentele sale de seninătate lăuntrică oficiind ca inspirat evocator al emoțiilor trăite în mijlocul înfrâșoarelor peisaje din vestita regiune a lacurilor montane din comitatul Cumberland. Fuziunea mistică a eului cu ambianța naturală, care reprezintă dimensiunea romantică majoră a poeziei wordsworthiene, cunoscuse deja o pregnantă manifestare prin opera poetului metafizic Henry Vaughan din sec. al 17-lea. La drept vorbind Wordsworth este romantic mai ales în măsura în care a repudiat artificiozitatea și rafinamentul cerebral al poeziei citadine din perioada neoclasicismului — al cărui apogeu s-a consumat din prima jumătate a sec. al 18-lea — optând pentru o poezie a simplității și a inimii. Altminteri, cu tot primitivismul și spontaneitatea oralității cotidiene, formele sale poetice se impun alit printr-o anunită fermite și monumentalitate dobândită pe baza unei strategii retorice care nu exclude simetria, echilibrul și armonia, cit și printr-o lucidă rigoare. Este poate locul să amintim faptul că de la Milton și Donne poezia engleză nu a avut nici un sonetist de talia lui Wordsworth, fapt care îndrează înclinarea poetului către disciplină și asceză metaforică. În celelalte poeme, care, mai toate sînt de o amplă factură discursiv-meditativă, fluxul imaginilor sale avansează fluvial, calm și cu maiestate, asumind libertatea meandrelor largi și tihna întoarcerilor sau a stagnărilor temporare. Pulsul care nu conținește nici o clipă este cel împărțit de întreaga fire; este ritmul universal și integrativ al ciclurilor fundamentale ale existenței.

Așa se explică faptul că adeviziunea aproape perfectă între gânduri și simțăminte, legătura dintre imagine și idee, justa măsură și proporționalitate între lumini și umbre, conferă poeziei sale o factură elastică și o statură morală impunătoare care îl situează în aceeași familie de spirite — căreia îi aparține Beethoven. Această afinitate se validează desigur, și prin ierarhizarea sugerată, după moartea poetului, de către Matthew Arnold, mare om de cultură englez, poet el însuși și critic de opinie aristocratică. Potrivit orientării lui Arnold, după Dante, Shakespeare, Milton, Molière și Goethe — cei cinci titani ai culturii europene moderne —, cel mai important poet pe care l-a dat această cultură este William Wordsworth. Și John Stuart Mill — marcantă figură a empirismului englez în sec. al 19-lea — mărturisește, în cunoscuta sa autobiografie, că valoarea terapeutică a avut pentru el poezia lui Wordsworth, singura capabilă de a-l fi sustras abi-

sului spre care o dramă psihică și intelectuală îl împinsese în tinerețe.

★

Scrisă în 1825 și publicată doi ani mai târziu, poema **Columna lui Traian** este rezultatul uneia din călătoriile întreprinse de Wordsworth în Italia — țară al cărei cer limpede, splendoare naturală și bogăție artistică au constituit întotdeauna un miraj pentru sensibilitatea britanică.

Momentul în care poetul englez se emoționează în fața istoriei mute și totuși atât de dramatice săpată în Coloana din Cetatea eternă, se situează în ramura coboritoare a evoluției sale artistice. Stilul wordsworthian era la acea dată complet consolidat și finisat,



originalitatea, însă, pâlise. Poate de aceea, poetul simte nevoia să se regenereze căutându-și inspirația aiurea, apelând tot mai mult la realitatea exogenă.

Deși minor, deci, evenimentul este totuși interesant. Mai întâi, ceea ce izbește este imbinarea caracteristică formulei sale stilistice, dintre evocare și comentariu. În fața ochilor ni se derulează filmul mut al secvențelor triumfale, într-o manieră care acreditează pe deplin teza lui Lessing din **Laocoon**: poezia este esențialmente o artă temporală care nu poate aspira, ca în artele plastice, la prezentarea incremenită dar globală a realității. Detașarea comentatorului se vadește și în această preponderență a vizualului. Căci, de câte ori Wordsworth reface o experiență care l-a angajat ontologic, vizualul (altminteri o componentă majoră a modalității sale; poetului îi aparține chiar fraza „the mighty world of eye and ear” — atotputernica lume a ochiului

și a urechii) se retrage, cedînd locul auditivului. Atunci lumea fenomenală se deconturează, iar spiritul inițiază o vibrație interioară consonantă cu armonia universală, dizolvînd în planul infraconștient granițele cului. Și aceasta în timp ce în planul paralel, al lucidității, se declanșează sentimentul conștiinței de sine sau al existenței obiective a eului. Interferența celor două planuri delimitează aria paradoxului wordsworthian — zona insondabilelor esențe și a inefabilului poetic.

Or, la poemul în speță, momentul acesta nu se materializează, spre deosebire de mai toate capodoperele poetului (ca **Minăstirea Tintern** sau **Oda prezentimentelor nemuririi din amintirile fragedei copilării**). Ancorarea prelungită și fermă în vizual este dovada peremptorie, într-un poem wordsworthian, că emoția are valoare de iluminare pur cognitivă, nedespărțindu-l pe poet de contingent. Poetul își se confirmă astfel — pentru a cita oară? — postulatul romantic al zădărniceii demersului istoric în comparație cu perezitate experienței și efortul de reintegrare a omului în viața naturii.

Civilizația, pare să insinueze romanticul englez, se transformă într-o himeră atunci cînd însăși frumusețea morală și noblețea de caracter a unui Traian se uită pe sine și se anulează în actul silnic al cotropirii și ingenucherii unei semînții în chiar vatra glii sale. Și totuși, paradoxal, civilizația parvine să rivalizeze cu natura în eternitate prin cea plămuită a ei care este opera de artă, dar care și ea pare să fie indiferentă și roce față de valorile civilizației zămislitoare. Eliberată prin creație de constrîngerile și determinările momentului istoric care a propulsat-o, opera de artă — în cazul nostru Columna traiană — se avîntă simbolic în nemurire.

Reușește oare Arta o sinteză tot atât de viabilă ca Natura în manifestările ei? Se întoarce Wordsworth împotriva propriilor sale impulsuri, sugerînd primatul artei și al omului? Avem sentimentul că ne aflăm în interiorul celuiuiș cîmp tensionar care premerge și prezidează actul descătușării din Simfonia a IX-a.

Ștefan STOENESCU

prezențe românești

SPANIA

Ultimul din cele cinci numere apărute pînă în prezent din noua revistă culturală spaniolă **Málaga** (publicată trimestrial de către comisia culturală a primăriei din Málaga, sub directa îngrijire a poetului dr. Rafael Leon), printre alte colaborări (cum ar fi acelea ale lui Vicente Aleixandre, Gustavo Garcia Herrera, Federico Munoz y Munoz, Angel Quiruga, Manuel Prados y Lopez, Manuel del Campo del Campo, Sebastian Barta și Jose Mercado) reproduce, în traducere spaniolă, articolul despre **Săptămîna culturală românească la Málaga**, apărut în **România literară** din 25 septembrie 1969 sub semnătura Domniței Dumitrescu.

Versiunea spaniolă a articolului este însoțită de facsimilul textului românesc, publicat de revista noastră, precum și de mai multe ilustrații reproduce după caietul-program tipărit la Málaga.

Redacția revistei a adăugat, la începutul articolului, un co-

mentariu succint, dar plin de căldură, din care cităm: „Această săptămîna (Săptămîna culturală românească — n.n.) a slujit pentru a purta gîndul și simțirea celor care au luat parte la ea pînă în acel larg ținut strălucit de Carpați, de Dunăre și de Marea Neagră, în al cărui pămînt un andaluz, Traian, a lăsat o sămînță de limbă latină care înfloarește astăzi pe bazele a douăzeci de milioane de vorbitori. Cum e și firesc, nu a lipsit de la această manifestare nici primăria noastră, prin mijlocirea delegației sale culturale. De aceea, sîntem bucuroși să oferim mai jos textul-facsimil al unei evocări românești a celor șapte zile, împreună cu traducerea lui spaniolă. Cititorii noștri vor putea astfel să aibă — poate pentru prima dată — o imagine vie a înrîdii acestor două limbi romane. Ar fi aceasta cea mai frumoasă continuare a spiritului care a însușit acele scri”.

ITALIA

Recent a fost publicată la Napoli, la „Edizioni Letteratura Internazionale”, o monografie intitulată „Alexandru Macedonski — prospettive critice di ieri e di oggi” (Alexandru Macedonski — perspective critice de ieri și de azi). Este opera

William Wordsworth

Columna lui Traian

Acolo unde-s turnuri străvechi și dărmate
Și buruieni înalte cuprind arcade sparte,
Acolo unde anii în temple au adus
(nouă măreție la cea care-a apus,
Columna memorială în gloria-i neștirbită
Se sumește dreaptă, de vremuri ocrotită.
De forfota istoriei a fost împresurată,
De nestatornicie și zarvă necurmată,
Dar azi stă neatinsă de mîini necugetate
Precum e obeliscul Nubiei depărtate
Sau cum mai sînt în Siria relicve-nsingurate
Ce gloria străbună ferit-au de la moarte.
Eroi se reliefează coloana-nconjurînd-o,
Se-nalță-n slăvi, pe chipuri mindria nepierzînd-o,
Și dînd ocol coloanei, uimitul privitor
Grup după grup zărește ca-n vis suind ușor;
Victorii în lumină încet se desfășoară
Și-n urma lor victorii în umbră se strecoară...
...Tot astfel se înalță pe-un ulm cu voluptate
O iederă-ndrăzneată cu boabele roșcate,
Tot astfel iasomia se răsucesce mută
Cu flori înmiresmate și grație de volută.

Eu vin de pe meleaguri unde-o aud păstori
Pe muză la izvoare cîntînd străvechi istorii,
Și-mpărtășesc acum gîndirea și simțirea
Acelui ce prin artă își depășește firea,
Sînt alor sale fapte un martor credincios,
Traian văzut de Pliniu mi-apare, grandios,
Privesc luptele-n care puterea-i ne-nfricată
A cucerit cît sabia putut-a vreodată,
Gîndindu-mă la cîntea și la prudența rară,
La bunul simț cu care orînduia în țară
Acel ce-a fost cu zeii-n virtute-aseamuit,
Și ca pe zeii falnici păgînii l-au cîntit.

Columnă memorială ce ești nepieritoare,
Eterna-ți moștenire păstrează-o-ncrezătoare,
Păstrează fala Romei, splendoarea ei și chinul:
De-aici o omenire și-a cunoscut destinul.
Păstrează amintirea acelor fapte sfinte
Ce nu pot fi-nviate de nimeni prin cuvinte...
...Aici Traian Pontiful pe zei îi preamărește,
Iar dîncolo solia indiană o primește.
Priviți! Aici el mustră cohortele grăbite,
Iar mai încolo-n luptă se-avîntă înainte!
Neînșeuată ceată de cai arabi goneste,
Sus, înzătuată, vine puterea dacă, crește!
Cu toate astea nimeni nu zace la pămînt,
Nu singurează nimeni, decît dușmanu-nfrînt,
Căci la război romanul, indiferent de soartă,
Păstrează demnitatea romană ne-nținată;
Dar sufletul și mintea acestei mari armate
E cel care prin cuget domină peste toate.
Gîndirea-i iscusită, noblețea-i interioară,
Îl deosebesc de bravi oșteni ce-l înconjoară,
Iar El disprețuiește-n mindrie și grandoare
Meschina parvenire și fama-nșelătoare.
...Vai celui care aspru, disciplinat, a-nfrînt
Și-a înrobît popoare pe propriul lor pămînt!
Cît Macedon cel Mare s-ajungă a rivnît,
Dar și-a pierdut voința cînd visu-i s-a mplinit.
O, slăbiciune-a celor puternici și-ndrăzneți!
Nesăbuiță oarbă a celor înțelepți!

Unde-i acum imperiul cel vajnic de-altădată?
A dispărut, și pînă și limba-i este moartă,
Însă prin forța artei atotbiruitoare
Traian semet mai urcă și astăzi înspire soare;
Îl mai vedea adeva, luptînd neînfricat,
Și-i vom privi columna prin ani neîncercat,
Pînă ce Roma vie, nu marmura făcută,
Se va prefăce într-o închipuire mută.

În românește de Hermina IACOBSON

Nicolettei Corteanu Loffredo, doctor în științe filologice și filozofice, lector de limbă și literatură română la Istituto Universitario Orientale din Napoli. Lucrarea cuprinde un amplu studiu, un indice bio-bibliografic și note, în care sînt prezentate și date concise despre opera celor mai importanți exegeți ai lui Macedonski: Maiorese, Lovinescu, Viamu, Adrian Marino.

cartea străină

MARIO ANGEL MARRODAN:
„APRENDIZAJE EN LA MISERIA” („UCENICIE
ÎN MIZERIE”), CADIZ, 1969

Poet fecund, cunoscut ca suprarealist, autor a peste patruzeci de volume de poezie, eseuri și critică de artă, Mario Angel Marrodan face parte din categoria celor influențați de poezia lui Antonio Machado din anii tîrzi ai acestuia. Urmările războiului civil, situația specială pe care o trăiește Spania din 1936 încoace, alături de întreaga Europă, și-au pus adine pecetea semnificațiilor asupra

creației lui. **Prezentul volum**, dedicat tuturor și în special colegilor de generație, indică una din tendințele noi ale poeziei spaniole: un puternic fond realist desăfurat pe un fundal modern, un fel de simbolism prelungit, reinnoit. Demascarea crimelor comise în numele umanității, alături de protestul lucid și amar în fața agoniei prezentului, a mizeriei, a foametei, a tineretului drogat și a valurilor de sînge ce amenință viața planetei — iată obsesii care îl orientează către o poezie directă, declarativă și viguroasă și la un apel către pace, iubire, pentru că „unica patrie e lumea — / familia noastră e umanitatea”.

Spre deosebire de volumele anterioare, mai pline de expansivitate pentru că mai tinere, acesta e rodul unor meditații asupra umanității în criză, a războiului și a violenței, a vieții moderne în general: „despre voi și despre mine cînt”; „nu doresc să fiu fără rost, nici să stau de-o parte”; „descriu istoria obișnuită, tip / sonor apăs pe cuvinte”. Poezie energică, combativă, nu lipsită de speranță. Și totuși ea se adresează mai mult intelectului decît afectului.

Medeea FREIBERG

fișier

ÎN EDITURA POLITICĂ a apărut de curind o carte captivantă prin însăși materia ei: Dosarele secrete ale istoriei de Alain Decaux, în traducerea Ancăi Balaci, cu o prefață de Vladimir Zaharescu. Autorul face investigații în cele mai secrete arhive politice și fără să romanțeze cu nimic epica senzațională a faptelor istorice, încearcă să aducă la lumină o lume scufundată în mister. Astfel apar aici: documentele dispărute după moartea lui Benito Mussolini, printre care corespondența cu Churchill, cronica ultimelor zile ale dictatorului fascist italian, pagini despre strania misiune a lui Rudolf Hess, biografia falsificatorilor lui Hitler, dezvăluiri asupra enigmei lui Martin Bormann sau a misterului Kennedy. Extinzându-și aria de investigații în timp, Alain Decaux face deducții surprinzătoare cu privire la nașterea lui Rasputin sau la nevinovăția celebrei spioane din timpul primului război mondial, Mata-Hari. La limita dintre literatură și istorie politică, lucrarea lui Alain Decaux instruieste, orientează și captivează.

EDITURA MUZICALĂ a Uniunii compozitorilor din Republica Socialistă România a tipărit monografia muzicologului spaniol Antonio Fernández-Cid, dedicată compozitorului Granados. Traducerea este semnată de Esdra Alhasid. Cartea păstrează prefața lui Joaquín Calvo Sotelo (de la Academia regală spaniolă).

„Un critic din zilele noastre îl ia de mină pe Enrique Granados, spune prefațatorul, și-l face să înainteze către noi, oferindu-ne imaginea sa fizică, umană și profesională”. Monografia epică a lui Antonio Fernández-Cid e o fereastră deschisă spre lumea muzicii spaniole, domeniu pentru care avem încă atât de puțin material documentar.

ÎN COLECȚIA „Biblioteca de artă” a editurii Meridiane s-a publicat romanul lui Lim Feuchtwanger, Goya (două volume), dedicat vieții și operei marelui pictor spaniol. Traducerea aparține lui V. Beneș, iar prefața este semnată de Vasile Florea.

Romanul este cunoscut la noi dintr-o ediție anterioară și relevă încă o dată rara îndemnare a lui Feuchtwanger în evocarea trecutului, realitate din care se pricepe să preia, după propria-i expresie, nu cenușa, ci focul. Când a apărut Goya, în 1951, bibliografia literară a subiectului număra peste zece volume. E de ajuns să amintim articolul lui Théophile Gautier (1842) și eseul lui Baudelaire (1857). Și ceea ce e poate o ciudată coincidență, Goya și acest... biograf literar al său, Feuchtwanger, au într-o anume măsură același destin: amândoi au fost expatriați și au murit liniștiți și împăcați, departe de patriile lor. Aceasta explică poate și pasiunea tragică a biografiei complexe prin care intrăm în marea pictură spaniolă, pictură bazată pe cea mai mare fantezie plastică umană, fantezia lui Goya.

Pământ american

Adevărul — cu excepția eternității Moralei — are și el o viață limitată, ca tot ce e uman. A fost o vreme când Orientul era mistic, iar Occidentul materialist și rațional; astăzi, Orientul este materialist, iar misticismul mai zăbovește în Occident. Acest dat istoric al relativului, unde nimic nu este staționar, ca totul în natură, trebuie să ne inspire o sporită înțelegere reciprocă, între oameni și popoare, și să acordăm timpului o încredere înțeleaptă, fiindcă inegalitățile nu provin numai din războaie, cum a susținut Alain în „Le citoyen contre le pouvoir”, ci și din „pașnica” și scandaloasa sfidare cu care se tratează oamenii, de pe culmile parvenitismului lor atât de provizoriu.

Cu acest sentiment, am citit frumoasa carte **Pământ american**, de Erskine Caldwell, în fluenta traducere a lui Ioan Comșa (Biblioteca pentru toți, nr. 536). Editura pentru literatură a oferit cititorului român unele dintre cele mai prețioase esanțioane de umanitate, opere de pretutindeni, poate și pentru a vedea cititorul, cum binele se împletește cu răul, și cum natura se dispensează de toate energiile abdicante, ocerind forțele superioare ale idealului constructiv.

Caldwell, care fragmentar a fost tradus încă din 1945, oferit publicului nostru în tălmăciri semnate, printre cei dintii, de criticul Silvan Iosifescu, iar apoi de Aleutina Crețu, Pericle Martinescu, V.R. Șirianu, Eugen Marian, Vlad Mușatescu și Zabunov, în fine L. Șerban și D. Mazilu, ne este înfățișat astăzi într-o culegere reprezentativă, așa cum se și cuvenea unui dintre „cei cinci” scriitori mai de seamă ai Americii moderne: Sherwood Anderson, Faulkner, Truman Capote și Tennessee Williams. Cei cinci, am spus? Atunci să facem (nu știu cum) ca să încapă și Wolfe, Dos Passos și Hemingway!... Măcar ei, dacă nu și alții.

Caldwell n-are obsesia măreției. Cunoaște suferințele umanității, dar din cauza asta nu crede că arta trebuie neapărat să miroasă a formol. Biblia este harfa tuturor durerilor, și totuși e fără grimase, ca o capodoperă a discreției. Sub acest fald al modestiei, Caldwell descrie omul totdeauna mai voinic decât încercările vieții. Cu un optimism natural, și cu o artă care încheie nuvelele uneori asupra unei virgule, el e artist așa cum e artist natura, care nu cunoaște punctul. Necrispat, totuși nesatisfăcut de sine, realismul autorului rezultă și din aglomerarea de fapte mărunte, care umplu viața mare.

La culesul căpsunilor, un flăcău strocoară o căpsună coaptă în corsajul unei fete; dacă ea o prinde în sin, vede trei căpsuni deodată; dacă alunecă mai jos, și o strivește cu palma, rămâne pe cămașă o pată roșie care explică mai bine pentru ce Adam și Eva au fost dați afară din rai! În altă bucată, un

muncitor de pe Missuri, de pe Mississippi, de pe Orenoc, călătorește „cu două”, dintre care nici una nu e soția lui! Lucrul nu pare chiar ca la carte, dar e ca în viață, uneori! Unul a cumpărat, în rate, o mașină de balotat hirtia și resturile de ambalaje. Face minuni! Baloturile se adună, sosește n gustorul care le cumpără, și iată cum devine omul milionar! În graba de a se îmbogăți, el a îmbalotat însă tot ce a fost hirtie în casă: ziarele vechi, rețetele farmaceutice, tiparele de rochii, cărțile și caietele copiilor, scrisorile de dragoste trimise cindva logodnicei, respectiv soției actuale! Vai, mașina de balotat distruge întreg trecutul nostru. Nu putem trăi fără trecut. Și iată de ce nu ne putem îmbogăți la iuteală!... În ziua când erau al cărții a fost rugat să tragă clopotul la biserică, la o nuntă cu prilejul căreia se împăcau două familii, ca Montagu și Capulet, nepriceputul a tras clopotul ca la înmormîntare. Orice meșteșug, oricât de mic, are taina sa: **Marjorie caută un bărbat** este o pagină de poezie: l-a așteptat, l-a ospătat, l-a odihnit pe așternuturi spălate de ea, toată noaptea, Nels a sosit, a fumât, a dormit singur, iar a doua zi a plecat, lăsînd-o pe Marjorie să plîngă în așternuturi.

Nu mă încumet să rezum o proză comprimată prin chiar stilul ei de artă, dar îi subliniez farmecul; simplul este fructul complicației, în această proză distilată. Albina însăși este o distilerie zburătoare, dar nu e de disprețuit puținul ce-l aduce ea la stup. Caldwell face o proză anti-Niagara, de esențe uneori homeopate, sub raportul cantitativ, un exemplu de artă pentru cei ce dispun de prea puțin timp liber. Important este că el a rezervat literaturii numai adevăruri neînveninate, surisuri de toate nuanțele și o seducțiune copilărească, de „vino-nouăce” străin de sarcasm și de acreală.

Se poate descrie realul existenței, în aceste culori ale umorului și inocenței? Susțin că da, iar **Ziua de repaos a lui Handsome Brown** este o strălucită dovadă. Negrul Brown munea, de-o viață, ca servitor, într-o gospodărie americană. Avea și el o zi liberă, săptămînal, dar totdeauna se întimplase să aibă treabă, fiindcă de scuturat, de robotit la bucătărie și de spălatul vaselor nu scăpa; toate astea sînt neîntreprinse, ca respirația. Într-o duminică însă a sosit o fată care vindea cravate; americaneste, ea l-a sculat din somn pe stăpînul casei, l-a convins că i-ar sta bine o cravată cu verde și galben, și i-a vîndut-o pe 50 de cenți. Omul însă n-avea acești bani. L-a chemat pe negrul Brown, de la bucătărie, l-a pus să plivească regejor grădina vecinului, a obținut cuvenita jumătate de dolar și și-a cumpărat cravata! Dacă negrul n-ar fi avut ziua aceea „liberă”, stăpînul n-ar fi cumpărat cravata! Poate că



mulți poartă cravate frumoase fiindcă există negri.

Întreg volumul Caldwell este plin de briliantele mărunte, care în industria bijuteriilor se vînd cu kilogramul. Toate sînt cizelate, ca Marele Mogol. Pentru a publica în S.U.A. aceste micro-opere, autorul a făcut o anticameră editorială de doisprezece ani (că nepricepuți există în toată lumea), dar pînă la urmă a învins, fiindcă și spirite superioare se găsesc nu numai pe un singur meridian. Astăzi, Caldwell e în vîrstă de 67 de ani. Editorii se uită la valoarea manuscrisului, nicidecum la actul de naștere. În mod simbolic, Caldwell arată că mai teribilă decît moartea este musca sîciitoare a vieții. Dose tăia lemne, cu un fierăstrău circular. O muscă agitată îi atrăgea mereu atenția. A încercat s-o gonească, și aplecîndu-se prea mult, fierăstrăul l-a spînzurat. Zăcea acum, pe fin, iar musca își făcea toaleta, pe nasul lui. Pînă să se găsească 60 de dolari, pentru sicriu, musca n-a plecat de acolo. Cînd s-a așezat capacul peste corpul lui Dose, în fundul mormintului, musca a rămas tot pe nasul lui. Ei! Dose n-a mai putut răbda, a protestat și a zberlat, ca un adevărat om viu. Degeaba! În timp ce peste el se arunca pămîntul, din raclă se auzea: trosc-pleosc. Se lupta Dose cu musca. A bon entendeur, salut!...

În privința asta, poeticul umorist Erskine Caldwell poartă și el o undă de pesimism, exclusiv de viață. Dar pentru asta nu intră între oameni ca lupul în oraș, ci cu surisul pe buze. Se poate spune orice, cu surisul.

Ioan Comșa care a desăvîrșit, în românește, portretul psihologic al unui mare scriitor american, traducînd piese reprezentative, le-a însoțit de bogate notițe bio și bibliografice, care — într-o Bibliotecă pentru toți — pot părea că depășesc necesarul, dar abundanța sa de fișe va servi altor ediții, subliniînd un merit de-a dreptul risipitor.

Util ar fi, însă, dacă „B.p.t.” ar recomanda cititorilor, — după cea mai strictă tradiție a colecției — numele și titlurile altor capodopere ale lumii, publicate sau sub tipar, și pe care odinioară le aflam pe interiorul copertelor, legînd între ele familiile genialității umane, de la Marcus Tullius Cicero pînă la Maxim Gorki, Tolstoi și Maupassant. O operă solidă, de cultură universală, pentru toți, trebuie ajutată prin ameliorări neîntrerupte.

Romulus DIANU

VOCATIA EDITORULUI

(Urmare din pagina 3)

editorială va semăna cu gestul baronului Münchhausen care voia să iasă din fîntînă trăgîndu-se de urechi. Adeseori editorul este acuzat că nu sprijină literatura, că nu vrea binele scriitorilor; e amenințat, chiar, ignorîndu-se un vechi principiu al criticii de la noi după care criticul-editor judecă opera, nu persoana. O lucrare poate fi neizbutită, dar peste cîva timp autorul ei, dacă are har, poate scrie o capodoperă. Și atunci se va publica nu autorul, ci opera lui. Cui folosește literatura anemică, elucubratiile sexualiste, mimarea extazului religios, scormonirea în mușuroiul unor refutări provocate artificial? Cui folosește beția de cuvînte, ori critica nevertebrată ca o rîmă? Și, mai ales, cui folosește dacă acestea sînt și imprimate într-o carte?

Cultura e un fenomen de maximă gravitate și nu se împacă, sub nici o formă, cu tumele ludice ale improvizatiei.

De aceea mi se pare că toți factorii de cultură — și în primul rînd talentele autentice — sînt datori să colaboreze pentru dezvoltarea organică a literaturii, a culturii noastre în spiritul marilor tradiții și al cerințelor prezentului socialist. E necesar să determinăm o sinergie socială, o antrenare a editorilor, a autorilor, criticilor, librarilor, profesorilor de specialitate, a lucrătorilor din radio și televiziune,

atît de substanțial, încît să poată concura cu toții, armonios, firesc, în scopul împlinirii acestei acțiuni de interes național. Editurile vor acorda neîndoios, prioritate acelor lucrări care tratează teme cu un rol social educativ pregnant. În virtutea unui asemenea principiu, literaturii beletristice i s-au asigurat și în anul acesta condiții materiale corespunzătoare, ponderea ei reprezentînd în planul editorial global 70,1% în comparație cu anul trecut cînd reprezenta numai 66,3%. În comparație cu realizările anului precedent, pe ansamblu, anul acesta numărul de titluri crește cu 147, în sectorul beletristicii înregistrîndu-se o creștere de 53 de titluri. În cadrul planului editorial general, numărul debuturilor este și anul acesta extrem de mare, în jur de 60, nepierzîndu-se din vedere faptul că o editură care nu-și împărtășește existența cu generațiile tinere e condamnată repede la sclerozare și la eșec. Reorganizarea vieții editoriale a creat cadrul potrivit pentru afirmarea talentelor, a diversităților stilistice, a unei game tematice bogate. Totul e să știm să ne folosim cu pricepere de asemenea condiții rivnite de mulți scriitori ai lumii.

Prestigiul unei edituri, forța ei nu constă numai în fondul nescritic, în mijloacele bănești și materiale ce-i stau la dispoziție, ci în primul rînd în valorile literare publicate, în claritatea tendințelor ei, în acuratețea profilului stabilit, în ideile politice, estetice pe care le apără, în calitatea colaboratorilor, în garanția tinerelor talente promovate. E unanim recunoscut că editarea unei cărți nu e o profesiune

oarecare, ci o artă care cere o înaltă vocație, un gust rafinat și o adevărată slăbiciune pentru cărțile bune.

Și trebuie să recunoaștem că apar destule cărți bune, că se afirmă un număr mare de tinere talente, și de aceea planurile editoriale pe anul în curs nu vor rămîne rigide, înțepenite în ceea ce au acum. Fiecare editură e în stare să introducă oricînd în plan o lucrare foarte bună și actuală. Conducerile editurilor, împreună cu colegiile lor, formate din specialiști de prima mînă, vor putea analiza și decide de la caz la caz despre utilitatea sau neutilitatea unui sau altuia dintre titlurile cuprinse în plan. Referenții vor trebui tocmai de aceea aleși din rîndul membrilor colegiilor. Ei nu trebuie să mai rămîna niște enigme, ci, dimpotrivă, va fi bine să participe alături de redactori la discuțiile cu autorii. Mi se pare, de asemenea, indicat ca numele referentului să fie trecut și pe carte, alături de al redactorului. Nu se poate lucra cîinst decît cu oamenii care au curajul opiniei și al răspunderii personale.

Măsurile preconizate pentru perfecționarea sistemului editorial și-au dovedit pe deplin justetea și eficiența, chiar și în această etapă de tranziție, în care debarasarea de unele tare ale trecutului este mai anevoioasă decît introducerea noilor inițiative. Spiritul inovator și creator pe care l-au demonstrat colectivele editoriale prezintă garanția unei depline afirmări și aplicări rodnice a principiilor stabilite și obiectivelor propuse, fructificînd tot ceea ce are valoros tradiția editorială românească.

Ion Dodu BALAN

Misterioasa apă

Pământul fără de apă ar fi lume pustie și dezolantă, cu uranli forme de relief și cu climă total diferită de cea care o știm astăzi. Fața sa ar fi brăzdată de riuri și uyii, iar scobiturile lui n-ar răposti mări și oceane. Exeptind înălțimile, întreaga suprafață a planetei noastre ar acoperită numai cu pietriș, isip și praf, căci obișnuitul ol fertil ar lipsi cu desăvârșire. Zilele, mai ales în zonele emperate și tropicale, dominate de arșițe cumplite, ar alterna cu nopți stăpinite de geuri năprasnice. Diferențele iurne de temperatură, apoi ele de la o zonă la alta și de a un anotimp la altul ar înrece cu mult extremele înregistrate astăzi de termometrul de maximă și minimă. Aceste neobișnuite fluctuații ar priciui în mod constant uragane, răzătoare ori înghețate, de o lărie neînchipuită, ce-ar depăși în urgie înspăimântătoare tempeste actuale. În lipsa apei țărîmul nostru binecunoscut ar fi complet neprimitor și potrivnic vieții.

Dar pământul este o adevărată oază cosmică. Aproape două treimi din suprafața sa sînt acoperite cu lichidul miraculos și dătător de viață — apa. Această imensă cantitate de apă a schimbat complet cursul proceselor fizice de pe pământ, făcînd din el un ținut total diferit de cele ale lumilor învecinate. Suprafața globului a fost deplin transformată prin acțiunea apelor curgătoare, stătătoare ori a ghețarilor. Clima de la început a avut, datorită apei, un caracter temperat. Grație proprietății sale fizice de a înmagazina lent și de-a pierde greu căldura, vasta masă de apă a pământului îndeplinește misiunea de-a regla regimul termic la scară planetară. Prin apă pământul e scutit de încălziri și răcirii excesive, temperatura sa medie fiind menținută între anumite limite suficient de constante, aidoma temperaturii dintr-un termostat.

Importanța apei în economia naturii nu se mărginește la domolirea climatului. În condițiile prielnice de pe pământ, apa a participat mai mult decît oricare altă substanță simplă, la biogeneza. Într-adevăr nu există făptură pămîntean care să nu fie zidită prin contribuția apei. Celulele animale, inclusiv cele umane, conțin în cea mai mare parte apă, cca 70—80 la sută, iar în unele celule vegetale proporția apei crește pînă la 90—95 la sută. S-a calculat și cită apă revine unei singure molecule de proteină din protoplasma vie. Raportul este impresionant, aproximativ 18 000 —20 000 de molecule de apă pentru o macromoleculă proteică. Și totuși, în puținul care rămîne după îndepărtarea apei se găsesc principalele substanțe organice și minerale ce întrețin viața.

Această considerabilă cantitate de apă intrată în circuitul vieții nu este imobilă în interiorul celulelor și organismelor. Ea contribuie în felurite chipuri la formarea diverselor structuri vii. Procesele în intimitatea lor încă n-au fost pe de-a întregul desluite de biologia contemporană. În afară de aceasta apa este prezentă, activ sau pasiv, pretutindeni în corpul viețuitoarelor unde se săvîrșește vreo reacție biochimică. Din aceste multiple motive apa constituie cel mai indispensabil „aliment” pentru oricare ființă. Aserțiunea a fost dovedită în concludente experiențe făcute cu apă marcantă. E vorba de o apă ce conține în molecula sa în locul hidrogenului obișnuit un izotop radioactiv al acestuia — tritiul. În celule apa este neîncetat sorbită și îndepărtată cu o viteză uimitoare. Aproximativ jumătate din apa care intră în compoziția eritrocitelor din sînge poate fi înlocuită cu alta, absorbită din plasmă, în decurs de numai 4—5 miimi de secundă. Dintr-o amibă poate fi primenită complet întreaga apă în timp de o săptămînă, iar din corpul omenesc în nu mai puțin de patru săptămîni. Natura își are însă și avarii săi în această privință. Unii

dintre ei sînt cactușii plante adaptate prin excelență la un mediu foarte uscat. Ei bine, un cactus poate să acapareze și să rețină apa în țesuturile sale pînă la 30 de ani.

Examinînd biosfera ajungem la convingerea că viața terestră își datorează ființa apei, liantul și lubrefiantul universal al structurilor care prin interacțiunea lor generează viul. Prin ce însușiri fizice și chimice își poate îndeplini apa dubla-i menire? Știința, ca de obicei, n-a putut răspunde dintr-odată acestei întrebări în aparență simplă; chiar și azi apa încă mai ascunde calități necunoscute.

Fizicienii și chimiștii au fost multă vreme intrigăți de așa numita anomalie a apei. Spre deosebire de alte lichide, a căror densitate crește proporțional cu scăderea temperaturii ca să fie maximă la punctul de solidificare, apa se abate de la regulă. Ea atinge densitatea maximă la +4°C, cînd se află în stare lichidă. Această bizară proprietate este cauzată de legătura ce se formează între atomii de hidrogen ai moleculelor de apă, din ce în ce mai înghesuite. Curios este faptul că legătura hidrogenică în loc să ducă la o împachetare maximă a moleculelor le distanțează într-o rețea deschisă. Pentru acest unic motiv, prezența legăturii hidrogenice între molecule, gheața are o densitate mai mică decît a apei plutind la suprafața ei.

Anomalia fizică a apei a fost hotărîtoare pentru viața. Comportarea sa aberantă a făcut-o potrivită de-a fi regulatorul termic al oricărei planete. Să presupunem prin absurd, împreună cu L. J. Henderson (1913) fost profesor de biochimie la universitatea din Harvard, că printr-un miracol, însușirile apei s-ar schimba și ea s-ar comporta normal, ca orice substanță. De îndată gheața mai grea s-ar acumula pe fundul riurilor, lacurilor, mărilor și oceanelor formînd, cu anii, un strat din ce în ce mai gros. Treptat pământul s-ar umple de ghețari, temperatura medie ar scădea, iar biosfera ar sărăci în reprezentanți. Dacă variația densității apei ar fi fost din totdeauna cea normală, cu siguranță că astăzi n-am fi existat.

Imaginația omului, poet sau savant, uneori este tentată să treacă peste granițele posibilității. Faptul în sine nu constituie un rău pentru creație, fantezia avînd totdeauna partea sa într-o nouă descoperire. Dar imaginația se poate transforma ușor într-o fantasmagorie atunci cînd este lipsită de orice premisă rațională și se află în contradicție cu realitatea din natură. Printre ipotezele fără fundament răspîndite astăzi este și aceea a unui astronom englez, care susține că pe o planetă lipsită de apă viața ar fi totuși posibilă plecîndu-se de la o altă substanță lichidă, de pildă de la amoniac. Similar apei, amoniacul este tot o combinație a hidrogenului cu un metaloid. Pe planetele mai îndepărtate de soare sau de steaua centrală, la temperaturi cuprinse între —78° și —33°C, dacă presiunea gazelor ar fi de o atmosferă, amoniacul s-ar găsi în stare lichidă. Este ispititor să-ți închipui că în acele lumi reci ar fi putut lua naștere ființe în a căror alcătuire amoniacul să înlocuiască apa.

Dar să revenim la lumea noastră și la apă. Prin ce proprietăți această substanță, unică în felul ei în univers, este

atît de necesară existenței viețuitoarelor? Mai întîi, apa constituie mediul dizolvant pentru majoritatea materialelor ce intră în componența organismelor. Puține sînt substanțele simple pe care apa să nu le poată solvi. Chiar și grăsimile refractare apei pot să întrețină legături cu aceasta prin saponificare sau prin intermediul grupărilor polare dacă le posedă. În al doilea rînd, proporția ridicată de apă dintr-o structură vie are drept consecință intensificarea proceselor fiziologice și biochimice. Dovezi în acest sens ne procură atît lumea vegetală, cît și cea animală. Semintele și sporii, care conțin o cantitate redusă de apă, uneori pînă la 10—11 la sută, respiră extrem de încet în stare uscată. De îndată ce germeii ajung într-un mediu bogat în umezeală ei incolțesc, iar respirația lor crește de sute și mii de ori. Cu toate acestea, constatarea n-a adus încă nici o mărturie cu privire la mecanismul prin care apa reușește să grăbească și să activeze procesele fiziologice.

Viața terestră prin originea și evoluția ei este deci atît de legată de apă încît, recent (1967), celebrul savant englez J. D. Bernal a definit biosul în dependență de hidrosferă. „Viața este epifenomenul hidrosferei” spune Bernal, aforismul închizînd în sine o realitate imuabilă.

Într-adevăr, viețuitoarele sînt odraslele apei atît prin structură, cît și prin resorturile intrinsece ale existenței lor. Viul se clădește prin desfășurarea necurmată a două procese furnizoare de energie: fotosinteza și respirația, ambele avînd tendințe opuse. În timp ce fotosinteza pentru a crea substanța organică consumă o uriașă cantitate de apă, respirația reface apa consumînd producția fotosintezel. În amănunt, în procesul complex al asimilației clorofilene într-una din reacții energia purtată de lumină desface apa în hidrogen și oxigen. Hidrogenul atașat bioxidului de carbon intră în compoziția diverselor materii organice; oxigenul eliberat sub formă de gaz primește atmosfera. În respirație, dimpotrivă, se consumă oxigenul, care în urma oxidării lente a substanțelor organice se împreună cu hidrogenul rezultînd apă. La scara globului pămîntesc procesul e grandios. Într-un singur an plantele acvatice și terestre utilizează în fotosinteză cca 225 miliarde tone de apă. În timp de 6 milioane de ani activitatea fotosintetică a vegetalelor ar putea secătui pămîntul de întreaga lui rezervă de apă, dacă n-ar exista procesul contrar al respirației care s-o genereze fără de încetare.

Cercetarea biologică dezvăluind măreția acestor lucruri ne îndeamnă să medităm asupra economiei echilibrate a naturii. Spre deosebire de om, natura operează într-un „regim economic” pe care l-am putea numi asigurat.

Există pe pămînt o imensă masă de apă. Potențial ea ar putea fi în întregime inclusă în structura organismelor, dar procedîndu-se astfel progresul viului ar înceta. În natură se cheltuiește pentru zidirea vieții o cantitate infimă de apă, restul rămîne eternă rezervă necesară. Dintre toate făpturile cele mai numeroase ca indivizi, nu ca specii, sînt plantele. Vegetalele depășesc cu mult populațiile de ierbivore care s-ar putea hrăni pe seama lor; restul este pus deo-

parte pentru necesitățile perpetuării vieții. Sînt înzecite și însute populațiile de ierbivore în comparație cu numărul carnivorelor. Echilibrul biologic o impune cu necesitate, căci altfel viața s-ar stinge. Însăși cele două procese energetice fundamentale ale vieții — fotosinteza și respirația — se află într-un echilibru dinamic la scara biosferei. Cîtă apă se consumă în cloroplaste, atîta se sintetizează prin oxidarea alimentelor în mitocondrii. Regimul de economie asigurat a naturii e condiționat de echilibrul biologic și aceasta constă în permanenta autoreînnoire a materiilor prime din care se construiește viața.

Unica ființă care sfidează deocamdată aceste străbune datini este omul. El activează în multe domenii contrar legilor naturii introducînd pretutindeni o economie neasigurată, în consecință dezechilibrată. Procesul de industrializare început cu un secol în urmă a făcut apel la toate bunurile pămîntului, între care și la apă. Ea s-a dovedit a fi o bună materie primă, dar mai ales, „spălătoreasă” ideală, capabilă de-a curăți, impurificîndu-se pe sine, uzinele și fabricile, locuințele și străzile, îmbrăcămîntea și uneltele, cu un cuvînt toată murdăria pe care omul o azvîrle în natură. Așa s-a născut problema gravă a poluării apei cu substanțe toxice, căci omul, spre deosebire de natură, nu s-a mai îngrijit ca materia primă consumată, în speță apa, să reintră pură în circuitele naturale. Este o datorie a omenirii, iar mișcarea în acest sens a început deja în rîndul țărilor avansate, indiferent de împotrivirea unor beneficiari, ca să efectueze studii și să găsească mijloacele cele mai potrivite pentru a reda naturii o apă curățată. Desigur, metodele ce se vor întrebuița și energia ce se va cheltui în acest scop vor majora costul

industrializării, dar în același timp ne vor da certitudinea că lumea urmașilor noștri nu va fi supusă pieirii.

Apa pare a fi în ultimul timp amenințată din însuși sînul științei. B. V. Derjaghin și colaboratorii lui au obținut în 1962 într-un laborator din U.R.S.S. o formă ciudată de apă care în scurtă vreme a atras atenția fizicienilor, chimiștilor și biologilor din întreaga lume. Printr-o experiență extrem de simplă ei au reușit să polimerizeze apa. Dacă într-un vas închis ermetic se creează o atmosferă saturată de vapori și dacă în acel vas se află tuburi de cuarț extrem de subțiri, cu un diametru nu mai mare de 5—50 microni, atunci după un timp în interiorul unora din aceste capilare se formează un soi de gel. Analizele făcute cu razele infraroșii sau prin metoda rezonanței nucleare magnetice au dus la concluzia că gelul solid din interiorul tuburilor de cuarț este apă în stare polimerizată. Ne aflăm așadar în fața unei forme de condensare anormală a apei, care prin aceasta poate să existe în stare solidă la temperaturi superioare punctului de îngheț. O astfel de apă ar putea avea numeroase utilizări practice, dar după cum ne sfătuiește un specialist — profesorul F. J. Donahoe de la Wilkes College din Pennsylvania — este deocamdată mai prudent să tratăm polimerul apei cu multă suspiciune. Din chimia polimerilor se știe că orice reacție de polimerizare are loc cu o intensitate sporită în prezența unor nuclee de condensare. Or, apa polimeră ar putea constitui astfel de centre într-un volum de apă lichidă. Mecanismul de depolimerizare a apei polimere încă nu este cunoscut. De aceea puțină apă solidă existentă în laboratoare, după părerea unora, trebuie considerată cea mai periculoasă substanță, cel mai ucigător virus de pe pămînt. Trebuie luate măsuri severe împotriva oricărei contaminări, căci consecințele polimerizării apei pe pămînt ar fi dintre cele mai nefaste. Tot ceea ce astăzi e lichid și accesibil, miine ar putea deveni solid și inaccesibil, iar planeta vieții s-ar putea transforma în scurtă vreme într-un deșert încremenit.

Viorel SORAN

Avantaje multiple — utilitate evidentă

UNUL DIN DOI POSESORI DE AUTOTURISME ESTE ASIGURAT LA ADAS I

O enunțare ca oricare alta, bazată în cazul de față, pe calcul.

Care sînt însă semnificațiile ei?

1. Condițiile de asigurare oferă avantaje evidente proprietarilor și conducătorilor de autoturisme asigurați.

2. Oricît de bine ai stăpîni volanul, se poate întimpla ca altcineva să-ți creeze riscul unui accident.

Și atunci: O ASIGURARE ESTE ÎNTOTDEAUNA UTILĂ! Alegeți forma de asigurare care vă satisface cel mai bine interesele:

Asigurări de bază:

- Pentru avarii;
- Pentru despăgubiri civile.
- Asigurări suplimentare (la cele de bază) sau independent de acestea:
- asigurarea pentru furt;
- asigurarea de accidente a conducătorilor de autoturisme și a altor persoane care se află în autoturisme;
- asigurarea pentru cazurile cînd autoturismul este condus de alte persoane decît asiguratul;
- asigurarea globală a autoturismelor;
- asigurarea pentru pagube produse de incendiu și de alte calamități;
- asigurarea în legătură cu utilizarea autoturismelor la concursuri sau antrenamente pentru acestea;
- asigurarea conducătorilor amatori care conduc autoturismele altor persoane fizice;

• asigurarea conducătorilor amatori care conduc autoturismele aparținînd organizațiilor socialiste;

• asigurarea autoturismelor cu valabilitate numai în afara teritoriului R.S.R. (pentru avarii, răspundere civilă ori ambele asigurări).



Un tandem
filozofic

Liniește pe platourile de filmare! Dar, în afară, pregătiri febrile anunță, incontestabil, viitoarea animație. Trebuie să mulțumim revistei **Cinema** că putem anticipa revelațiile, citind mărturisirile unor creatori. Astfel, aflăm cu un ceas mai devreme, ce se elaborează în intimitatea cabinetului de creație. Mircea Mureșan comunică, nu fără o anumită reținere pudică, planul care-l obsedează: „Obsesivă poate e cam mult spus, însă o temă — sau un tip de temă — mă preocupă, într-adevăr, intens de la un timp. Este vorba de problema certitudinii și incertitudinii existenței. În mod normal, pe planuri diferite, în concepții diferite și la înțelegeri diferite (după posibilitățile intelectuale de introspecție și autoanaliză) omul își formulează scopul în viață. În funcție de acest scop, apare dubla categorie — după mine, filozofică — a certitudinii și incertitudinii, care nu numai că influențează orientarea existenței, dar la unii poate chiar determina schimbarea traiectoriei spre țelul final. Certitudinea nu înseamnă rezolvarea definitivă a dilemei, căci, pe măsură ce incertitudinea se transformă în certitudine, apar alte incertitudini și ciclul se repetă”. Fiindcă i se cer precizări, regizorul cu un gest demn, refuză atributul de originalitate și recunoaște că, modest, se integrează într-o filieră ilustrată: „Cit despre originalitate, ea este relativă, intrucât tema e destul de veche în literatură, de pildă celebra dilemă hamletiană fiind o incertitudine primordială”.

În încheiere, regizorul definește încă o dată lapidar, cu o limpezime de cristal, tema obsesivă: „Acum mă preocupă, așa cum spuneam, un film care să fie centrat, cu toată construcția lui, pe această idee, a condiției umane determinată de certitudine și incertitudine”. Așteptăm realizarea cit mai curând pe peliculă a tandemului certitudine — incertitudine.

O PRECIZARE

Regizorul Sergiu Nicolaescu ne-a informat că a fost surprins citind interviul apărut în revista noastră și că nu recunoaște multe din ideile și formulările cuprinse în textul respectiv, transcris de Dorin Tudoran.

Ne pare rău.

Dintr-o convorbire amănunțită cu colaboratorul nostru Dorin Tudoran, aflăm cu și mai mare surprindere că el recunoaște formulările și ideile din interviul luat regizorului Sergiu Nicolaescu ca fiind ale acestuia.

Ne pare bine.

DIN NOU DESPRE... CINEMATOGRAF

Atât din punct de vedere educativ, cât și distractiv, cinematograful mă interesează ca oricare altă artă. Firește, nu în măsura în care vorbesc sufletului meu poezia, pictura sau muzica, dar trufia ușor snobă cu care unii privesc și afurisesc cinematograful sau televiziunea mi se pare neconformă cu adevărul.

Cinematografia are, ca toate celelalte arte, Capodopere (și voi numi, de pildă, La Strada a lui Fellini) și apoi, pe scara valorilor, opere bune, mediocre și extrem de multe altele de duzină.

Pentru noi, pentru comuniști, cinematograful înseamnă însă și ceva în plus: un admirabil și eficient mijloc de propagandă. De aici și avantajul și riscul. Căci dacă un film poate propaga în masele foarte largi importanța unei teme dragi inimilor noastre, când e rău făcut, același film, poate compromite o temă, parodiind-o hilar. Iată de ce am criticat noi în atâtea anchete felul de-a se munci la Studioul „București”.

Altă problemă vreau eu, însă, s-o ridic aici, și anume rolul important pe care l-ar putea juca filmul în școală, în sistemul de educație națională. Dacă astăzi importăm tot soiul de filme, unele chiar deocheate, și dacă nu putem pune la intrarea în săli o strajă selectivă, atunci Ministerul Învățământului ar putea contracara acest val de filme pestrițe, printr-o selecție riguroasă, angajându-și o sală de cinematograful, specială, destinată elevilor. Filmele care ar fi vizionate acolo pot fi alese în funcție de programa analitică. Iată: Baltagul, Haiducii și Tudor Vladimirescu, Dacia, Columna, O scrisoare pierdută și alte filme create după opera lui Caragiale. Apoi Cavalerii Teutonilor, Război și Pace, ecranizări după operele lui Shakespeare, Balzac, Zola, Stendhal etc. etc. Să nu uităm filmul documentar, pentru lecțiile de geografie, de istoria artelor, de fizică și chimie etc.

Programa noastră analitică se mo-

dernizează, dar mijloacele de predare rămân încă desuete. Cu vechiul microscop și cu câteva eprubete, școala modernă nu avansează. Cel puțin marile școli au nevoie de aparate de proiecție, poate că nu numai a diafilmelor, ci și a filmelor artistice de lung metraj.

Iată numai unele motive care mă determină să privesc arta filmului cu interes. La ele se adaugă și interesul meu pentru experimentul cinematografic, pentru stilurile și școlile cinematografice, cum și evoluția în film a unor mari regizori sau actori de teatru.

Ca poet mă gindesc cu invidie la Jean Cocteau, la acel L'Éternel retour în care legenda celtă a lui Tristan și Isolda se transpune modern. Sau la Prévert cu Les Enfants du Paradis sau Les Visiteurs du Soir.

De altfel, între cinematografie și poezie există o bună înrudire. Dar asta e o altă temă.

Am colaborat și colaborez cu cinema-

tografia. Într-un interviu, tot în revista dumneavoastră, mi-am exprimat niște păreri aspre asupra felului în care s-a desfășurat acele colaborări. Rețin însă cu simpatie eleganța și omenia cu care m-au tratat acolo Meirovici și Reddis. În noul film, Elixirul tinereții, îl cerc o temă aparent faustiană, dar mă tată în fantezia largă și-n poezia cită dină, un fel de joc de-a tinerețea. Proiectul, detaliat aproape până la dimensiunea scenariului (minus dialogurile îl am gata, pe masă.

Cred că, totuși, scriitorii trebuie să scrie scenariile. Nu văd în ele un specific atât de grozav încât el să se des-tănuie numai unor inițiați cu vechi state de plată la casieria Studioului „București”. Titus Popovici, N. Breban, Eugen Barbu, Fănuș Neagu și alți scriitori au dovedit acest adevăr și-l va dovedi, sint sigur, din ce în ce mai hotărâtor.

AI. ANDRIȚOIU



Fuga buiestrașului, film semnat — imagine și regie — de Serghei Urușevski, unul dintre cei mai mari operatori ai zilelor noastre, va fi prezent în săptămâna aceasta pe ecranele bucureștene.

cronica

Elia Kazan ne respectă comoditățile...

Instabil ca atitudine etică și artistică, uneori apropiindu-se de neorealism, deseori conformându-se strict mentalităților hollywoodiene, Elia Kazan este, poate, prototipul cineastului de valoare medie: cunoaște exact reacția publicului, știe întotdeauna să surprindă ideile cele mai răspindite într-o anumită perioadă pentru a le vehicula ca pe propriile sale convingeri, mai mult chiar, la un moment dat, se circumscrie aparent unei categorii stimate de esteti (aprecierea lui de către cronicarii de la Cahiers du cinéma, distinșii adepți ai politicii de autor, este elocventă). Filmele sale, privite, după un timp mai scurt sau mai îndelungat, ne reamintesc o lume de sentimente și gânduri atât de obișnuit cotidiene, încât parcă își autorefuză dreptul la o existență marcat diferențiată, dreptul la o transfigurare artistică.

Elia Kazan ne readuce, fără a ne tulbura comoditatea, fragmentele de senzații provocate, să zicem, de reîntîlnirea cu un vechi coleg, a cărui nefericire banală o ascultăm în grabă și o

comentăm ușor emoționați când ne suim în autobuz. Și totuși micile sentimente umanitariste ne priesc, impresia că am participat cu receptivitate promptă la o dramă ne bucură. Nimic, însă, nu conferă o rezonanță profundă povestirilor lui Elia Kazan, pentru că, de fapt, cineastul nu se apropie aici de artă, ci se mulțumește cu meșteșugul artizanal.

Splendoare în iarbă se anunță ca o cronică a anilor dinainte și de după criza din 1929, iar de către autor este prezentat ca un protest împotriva puritanismului. Urmărite în destinele două familii (Loomis și Stamper), dar mai ales în evoluția copiilor lor (Wilma și Bud), a dragostei lor, efectele marelui crăh nu sînt, în film, nici dezastruoase, nici strălucitoare. Sinuciderile în masă ale oamenilor de afaceri și ale americanilor obișnuiți, șomajul, mizeria sînt enunțate fie într-un intermezzo dintr-un night-club new-yorkez, fie în câteva cadre scurte și în câteva fraze succinte. Despărțirea celor doi tineri are o aură poetică, melancolică, dincolo de violența „subînțeleasă” a unui spital de psihiatrie și de sărăcia unei ferme oarecare.

Declarîndu-se un regizor ce „caută să depășească realitatea” pentru a descoperi esența, Elia Kazan întîrzie asupra măruntelor incidente, eludînd gesturile mari, poate dintr-o repulsie față de patetic. Însă faptele neînsemnate nu își dezvăluie majore sensuri ascunse. Înlănțuirea lor rămîne previzibilă, curgea vieții își păstrează mediocritatea indiferentă în fața istoriei. O încetăneală voită a desfășurării intrigii ne obligă să ne gîndim că, probabil, cineastul vrea să ne comunice mai mult; din păcate, însă, nici o tendință nu se accentuează mai evident, nici un caracter nu ne solicită mai mult, ci doar o anumită dezinvoltură a dialogului și o franchețe a afirmațiilor apelează din cînd în cînd la sensibilitatea noastră imediată, ne incită elementar interesul.

Și totuși Elia Kazan își stăpînește cu precizie meseria. El schimbă mediul ori numai cadrul acțiunii, exact înainte de a ne plictisi, el introduce un nou personaj, o nouă întîmplare, întotdeauna cînd așteptăm să se ivească. Ne flatează inteligența și harul de a ghici, cerîndu-ne parcă să facem același lucru. Învierea tramei se produce printr-un gag clasic atunci cînd ne sfîșim să credem în adevărul situațiilor; o atmosferă pitorească (o clasă de adolescenți, un meci, o pneumonie sau o nevroză acută) intervine pentru a „nuanța” evoluția conflictului.

Cineastul Elia Kazan se dorește un demascator al societății americane de atunci (1929) și de acum, căci după părerea regizorului nimic nu s-a schimbat în esență, în structura vieții americane; dar el nu reușește să creeze decît o imagine aproape neutră; Splendoare în iarbă nu va supăra niciodată, pe nimeni. Poate, dimpotrivă, bucuria, frenezia actorilor de a juca, de a interpreta, de a spune cuvintele și de a se mișca, ne produce o stare agreabilă. Natalie Wood (Wilma), Warren Beatty (Bud), Pat Hingle, Barbara Loden, Audrey Christie doresc să fie priviți de spectatori, să le vorbească, iar vitalitatea lor ne îmbie să-i credem, în afara personajelor intruchipate, să-i simpatizăm, indiferent de metamorfozarea pasageră a chipurilor, împlinită într-un film sau în altul.

Ioana POPESCU

OPERA ROMÂNĂ

prezintă

Între 14 și 19 aprilie 1970

următoarele spectacole:

Marti 14 aprilie, ora 19	AIDA
Miercuri 15 aprilie, ora 19,30	MIREASA VÎNDUTĂ
Joi 16 aprilie, ora 11	LILIACUL (matineu pentru elevi)
Joi 16 aprilie, ora 19,30	SPĂRGĂTORUL DE NUCI
Vineri 17 aprilie, ora 19,30	OTHELLO (Sala Palatului)
Sîmbătă 18 aprilie, ora 19,30	TRAVIATA
Duminică 19 aprilie, ora 11	NASTASIA — CHOPINIANA
Duminică 19 aprilie, ora 19,30	FIDELIO

Un vis regizoral într-o noapte de vară shakespeariană

Enoapte. O noapte translucidă, cu irizări de lună prin ferestrele palatelor și colibelor, prin frunzișul întunecat al codrului. Noapte de vară, cu picurări de sunete moi, miste-rioase într-o melodie stinsă de torpoare. Stăpînii cetății, mește-sugarii trudiți, îndrăgostiții tineri, spiritele pădurii și mai marii lor, dorm toți, pe imensul platou cenușiu și gol al scenei, în timp ce din cerul ei se filtrează, prin site metalice, fosforescențe albastre și aurii. Și iată că frumoasa regină a amazoanelor se trezește languroasă, beată de somn și de dragoste, fluturîndu-și pletele: după ea, augustul logodnic, împleticindu-se zîmbitor și căutînd-o cu brațele; apoi fetele ateniene, legîndu-se nede-zmeticite, cu capetele pe umerii iubitorilor ale căror pleoape sînt încă lipite. Muzica dă ritm unui spasm leneș universal, făcînd să vibreze la unison făpturile acestea stranie, cu păr lung, colo-rat, de undine și în același timp atît de omeneste, prin veșminte și gesturi, apropiate nouă. Nici noi, nici ele nu știm dacă sînt reale ori năluciri, dacă plutesc în dulcele himere ale netreziei sau treze fiind vor să rămînă încă în caldul somn. E un vis. Visul unui miez de noapte a sinzienelor, cînd toate ființele ca-pătă grai și dragostea le înfășoară ca o pinză lucie de pîianjen. Acel vis genial cu care s-a amuzat Shakespeare, imaginînd o nuntire cosmică poate în cinstea căsătoriei lady-ei Southampton, și pe care vis, azi, artiștii clujeni, în frunte cu Vlad Mugur, îl reîtraiesc pe scenă într-o cetate modernă, cu iluziile capricioase ale Titaniei, bunăvoința obsecvicioasă a lui Oberon, dragostele cam-zăpăcite ale Hermiei și Helenei cu Lysander și Demetrius — dar mai ales cu inteligența lucidă și flegmatică a rezonerului Puck, sceptic, unoscător al tuturor zădărniciilor, conducător indiferent ironic al ciudatelor peripeții cu oameni și fantasma.

În toate aceste întîmplări, de un haz distilat, ordonate în-tr-o viziune unitară, admirabilă prin rigoarea desfășurării și spontaneitate discret controlată, noua versiune româ-nească a textului, frumoasă, fluentă, semnată de Alexandru Pop, face ca tranzițiile de la vers la proză să se săvîrșească pe ne-simțite, adăugînd astfel un stimul literar osmozei neconținute dintre real și ireal. Muzica atît de spirituală a lui Pascal Ben-toiu, alcătuită din puncturi însinuante, șoapte melodioase, para-fraze umoristice ale unor teme clasice ca și ale unor teme mo-derne — cum e exorbitantul tango al țesătorului Bottom, meta-morfozat în măgar, — recitative îndrăznețe pe motive specifice de jazz este, poate, elementul esențial al atmosferei, care con-ține suave înălțări onirice și clare trimiteri la realitatea unui tineret trăind în transă, în evanescente langori. În partitură nu mai e nimic din flautele lirice ale lui Mendelsohn-Bartholdy, nici din cornul de fildes al lui Weber, ci, doar, ceva din raccourci-urile aspre ale lui Britten și cite ceva din diafanele acorduri ale dansului lui Puck, de Debussy; e însă, în întregul ei, o compoziție contemporană, profund originală, al cărei sens principal e să confere o mișcare unitară lumii acesteia pe jumă-tate adormite, orchestrîndu-i perpetuu dans ca pe o clătinare cînd beată, cînd lascivă, cînd hazoasă, dar fără hohot. Femeile, în costume cu jumătăți de bluze și pantaloni lungi, zînele, în veșminte lipite de corp, de policromia frunzișurilor vîrătece, elfii, ca o oaste vegetală în nuanțele mestecenilor, plopilor și stejarilor, cu enigmatice figuri mascate, umbrite de uriașe gu-lere baroce, mișcîndu-se în cadențe ale vîntului noptatec — sînt tulburătoare componente ale plasticeii lui Matcaboji și Ciupe.

Orice încercare de a raporta expres ideea regizorală a lui Vlad Mugur la vreunul din comentariile consacrate e controversabilă; această idee e absolut originală. Sursa sa inspiratoare nu e o carte anume, ci strada, strada populată de oameni adevărați și de himere, într-un fantastic amalgam de năzuințe nedesluite, nepăsări opace, trîndave impotente, spasmodice răzvrătiri și senine idealuri nebiruite, pe care ar-tistul a perceput-o în toată violența ei sonoră, cromatică și con-ceptuală în peregrinările prin Occidentul de azi. Strada, cuprin-zînd și spectacolele ei, așa cum o văd și alți artiști actuali — aici sublimată, evident, în imagini dictate de situațiile textului. În-terpretarea contemporană dată comediei lui Shakespeare, de-cantarea romantismului dulceag, convertirea cețosului basm celtic în visare cu ochii deschiși, epurarea drastică a recuzitei de operetă și, esențial, direcția de pamflet blajin la adresa unei stări de spirit complexe, dar dominată de abulie degenerativă înscrisu decis spectacolul în aria shakespeareologiei moderne și

îl definesc ca o contribuție românească la înțelegerea lui Shake-speare drept un autor mereu actual. Căci despre o fină în-țelegere — prin tot atîtea fine raportări în actuali-tate — a comediei shakespeariene e vorba (și de aflarea unei forme transparente în sensul actualității) iar nu de o actuali-zare ce-și ajunge sie însăși, propunînd, steril, exclusiv o formulă.

Că valorile fundamentale ale textului sînt nu numai păstrate, dar și potențate într-un spirit nou o dovedește o cifră de sumară reparcurgere a unor exegeze de interes. Văzînd-o în 1886, la Odéon, bătrînul critic Sarcey se entuziasma de piesă, chiar și de crîngul vaporos și de muzica lui Meurice, amintînd unor pe-danți că „într-o feerie, orice **truc** e admis” și că această piesă va reuși totdeauna cînd va fi interpretată „într-o manieră cît mai **umană**”. Victor Hugo sesiza că poezia nu e aici dulce, ci are „aroma amară a mierii albinelor ce rătăcesc fără stup”. Eminescu era de părere că **Visul...** e „o **abstracțiune absolută**”, observația sa exactă fiind completată parcă de aceea a teatro-logului american modern Bertrand Evans: aici „majoritatea personajelor nici nu se sinchisesc de realitatea propriu-zisă”. Chesterton descoperea un anume **cinism** al piesei — și nota aceasta e, într-adevăr, evidentă în tot ce fac și gîndesc persona-jele pe scena clujeană. Paul Stapfer vorbea despre **pateticul** comediei — și acesta există. Lui Schlegel i se părea că vede o oarecare „**răceală**” a poetului în raport cu întîmplările și trăsă-tura e, iarăși, vizibilă în spectacol. Iar Puck, „le menceur du jeu” reprezintă realmente toanele și capriciile firii — cum îl socotea Ion Marin Sadoveanu — cu nota distinctivă pe care i-o conferă, cu profunzime și spirit creator, actrița Gitta Popovici: spiridu-șul are o înțelepciune superioară a lucrurilor, fiind atît de ex-cedat de dezabuzarea oamenilor din acel crîng și de a duhurilor din partea locului, încît un vag dispreț îi infioară buza și-l de-tășează de ei, făcîndu-l totodată (și nedecarat) judecător al lor. „**Visul a fost o piesă contemporană despre dragoste**” la vremea ei, — zice și Jan Kott — de ce n-ar fi tot astfel și azi?

Senzualitatea spectacolului nu e însă una animalică, ci foarte omenască, scrutată cu un scepticism moderat și o încredere disimulată sub blîndă ironie, ca prin lentilele lui Anatole France. Frumusețea calină, fluidă a femeilor (Dora Chertes — Titania) nepăsarea frivolă — fără indecențe (Teodora Mazanitis — Hermia), umorul excelent, punctat de capricioase gingășii și mirări (Ana Maria Dominic — Helena) beția amoroa-să, vag și surizător parodiată (Liliana Welther — Hipolita, Me-lania Ursu — o elfă, Nicolae Iliescu — Lysander, Viorel Comă-nici — Demetrius) caricaturile domolite prin stilizări de inspi-rație autentică (Valentin Dain — Bottom, Gheorghe Nuțescu — Quince, Dorel Vișan — Flute) maniera destinată de a filozofa și zeflemisi fără răutate, cu artă a conversației (Marin Aurelian — Tezeu și, într-o măsură mai mică decît era de bănuît, George Mottoiu — Oberon), aparițiile impunătoare prin bizarerie hie-ratică (grupurile de dansatori — și, prin excelență, Octavian Lă-luț — un elf) mărturisesc convicție adîncă și aderență substan-țială în și la concepția montării. Trecînd prin cele trei zone de lumină, care prin variație de intensități și tonalități decupează surprinzător spații de joc pe axa scenei și atmosferizează tot atît de surprinzător, eroii se simt familiari în lumea lor, în visul lor, și-i difuzează pulberea eterizată de poezie, cu o strălu-cire inedită.

Împărțit în trei, spectacolul e mai puțin acut și, implicit, mai vag demonstrat — în partea a doua. Cîteva interpretări defi-citare au mohorit atît de vesela pregătire a teatrului în teatru cu care se căznesc bunii meșteșugari atenieni, artiști amatori, iar reprezentăția lor (din partea ultimă) pare a fi stînjinită de ex-cesiva tratare a măștilor și costumelor — aici devitalizante; spectacolul în spectacol are loc — interesantă inspirație — prin-ter spectatori curteni, care se răsucesc mereu după „artiști”, amestecîndu-se cu ei, în confuzia, voită, de viață și iluzie. Dar tocmai de aceea jocul s-ar fi cerut mult mai vivace, măcar cum apărea cîndva (în 1945—46) în montarea lui Șahighian de la fostul Teatru Odéon.

Cum nopțile de vară sînt scurte, **Visul** acesta se sfîrșește re-pede — pentru plăcerea pe care țî-o dăruie. Ești răsplătit, în schimb, în continuare, prin persistența lui. Căci ieșind de la teatru și preumblîndu-te prin burgul tăcut și întunecat, tot ți se pare că de după zidurile sure te urmăresc, chicotînd și hîr-jonîndu-se, spiridușii necuprinsei închipuirii shakespeariene.

Valentin SILVESTRU

Cel mai bun spectacol al lunii

Redacția noastră a ru-gat zece critici să decidă care e cel mai bun spec-tacol (în premieră) din Capitală, în luna martie, George Banu („România literară”), Sebastian Cos-tin („Știința tineretu-lui”), Florica Ichim („Ro-mânia liberă”), Dinu Kivu („Contemporanul”), Mirela Nedelcu („Lucea-fărul”), Iuliana Pop („Fla-căra”), Alecu Popovici („Săptămîna culturală a Capitalei”), Ileana Po-povici („Teatrul”), Nata-lia Stancu („Știința”), Traian Șelmaru („Infor-mația Bucureștiului”) au ales **IN UNANIMITATE**, premîera **LEONCE ȘI LENA** de Buchner, spec-tacol montat de Liviu Ciulei la Teatrul „Bu-landra”.

Festivalul studențesc

Între 3—5 aprilie a.c. a avut loc la Brașov faza finală a Festivalului național studen-țesc de artă dramatică și poe-zie. S-au prezentat 24 de echi-pe din centrele universitare.

Am asistat la încercări inter-esante, dar și la spectacole mediocre, fără tensiune, cu prăfuite și rudimentare moda-lități de expresie. Acele tenta-tive care au impresionat, cu-cerînd totodată și aprecierile juriului, au propus un teatru angajat, patetic, de o mare e-nergie. Marele premiu a fost obținut de spectacolul Clubului Arhitectura cu piesa lui Radu Dumitru A opta zi de dimi-neată, în regia lui Grigore Popa și Tedy Șugar. Spectaco-lul merita o atenție deosebită, căci inventivitatea și dramatis-mul concepției regizorale se a-liază cu o interpretare exce-lentă din care se detașează jo-cul ciudat, de un farmec aparte, al Lilianei Dumitrescu (a și obținut, de altfel, premiul 1 de interpretare feminină). Monta-jul realizat de către Cristian Furnică pe versurile poemului lui Geo Dumitrescu Glasurile lumii a impus cu o surprîn-zătoare putere necesitatea unui tea-tru activ. (Premiul 1 pentru re-citare de poezii.) Pornînd de la versuri conținînd în ele explo-zive energii, echipa timișoreană a Institutului de medicină a re-levat cîteva din atribuțiile tea-trului studențesc. Spectacolele de la Craiova (Focul de Lebovič — premiul 1) și de la Baia Ma-re O întimplare de H. Lovines-cu (premiul III) s-au distins prin sobrietate, prin realism psihologic convingător. Premiul 1 de interpretare masculină a fost oferit lui Adrian Muntea-nu pentru siguranță și exacti-tatea partiturii Profesorului din Lecția de Eugen Ionescu. Dar în afara unor asemenea mo-mente plăcute, am asistat și la plăticoase imitații ale teatru-lui profesionist, sau la momen-te ridicole prin sărăcia de ta-lent și experiență.

G. B.

centenar

SOCIETATEA PENTRU FOND DE TEATRU ROMÂN

secolului XVIII pînă la activitatea tru-pelor de diletanți de la Blaj, care vor-besc atît despre un larg public româ-nesc, cît și de exemplara atmosferă de emulație care a favorizat și activitatea teatrală a populației germane și ma-ghiare.

Ca armă politică, teatrul transilvan, și cu deosebire cel dezvoltat la Blaj, Brașov și Sibiu avea să-și facă simțî-tă influența în perioada revoluției de la 1848 și a importanțelor evenimente istorice ce i-au urmat. Eminescu, stu-dent la Viena, scria articolul său **Re-per토리ul nostru teatral**, participînd și el, astfel, ca fondator cu suflul său plin de elanuri, la acțiunile Societății. El atrăgea atenția asupra „corpului” acestui teatru, actorii, și n-avem cum să ignorăm că bursele acordate mul-tor tineri pentru a-și desăvîrși pregă-tirea au dus la afirmarea unor nume ca acelea ale Agathei Bărsescu, Zaha-

ria Bărsan, Ștefan Mărcuș, ale unui foarte valoros grup de artiști lirici. Dacă nu prin teatru stabil, așa cum visa acel „apostol al teatrului româ-nesc” care a fost Iosif Vulcan (după fericita expresie a lui Virgil Onițiu), atunci în orice caz prin teatru al ama-torilor Societatea pentru fond de tea-tru românesc a lăsat brazde atînci în ogorul culturii naționale. Anuarele sale consemnează sute de manifestări la sate, cu repertorii care-i fac cînst. A fost astfel înlesnit accesul spre pie-sele lui Alecsandri, Millo, Iosif Vulcan și alții, a mii și mii de oameni. Unele din acestea — monoloagele mai ales — au devenit un bun oral, transmis din generație în generație. De la un mo-ment dat, paralel cu acțiunile „As-trei”, mișcarea teatrală amatoriască ajunge cea mai populară manifestare culturală, în spiritul aspirațiilor națio-nale. Cele 127 de piese consemnate în

Teatrul național român dorit de ctitorii săi, alături de școală, drept instituție de înălțare spirituală și tri-bună socială a fost, în cursul istoriei sale, poate mai mult decît acel „insti-tut de cultură a sufletului”, cum îl ve-dea Eminescu, devenind și **institutul însuflețirii** celor ce au realizat idealul unității naționale a poporului nostru. Se vor afla, prin meritele lor, în rînd cu aceia care în urmă cu peste 150 de ani au produs cele dintii reprezentații în limba română la Iași și apoi la București, și acei pasionați oameni de cultură ai Transilvaniei, care, căutînd să dea rîvnei lor pentru teatru un ideal și o unitate, au constituit, în urmă cu un secol, **Societatea pentru fond de tea-tru român**.

În frumoasa zestre cu care Societa-tea își începea, în februarie 1870, acti-vitatea, și pe care avea s-o sporească merou în cei 54 de ani de existență, se găseau memorabile acte de creație și cultură teatrală care definesc, în teza-urul creației spirituale a poporului rom-ân, etapele afirmării conștiinței și independenței naționale. Va consemna, în primul număr al **Revistei teatrale**, editată de societate, unul din animato-rii săi — Horia Petra Petrescu — suita acelor manifestări teatrale de factură profesionistă din a II-a jumătate a

repertoriul anului 1905 și prezentate în 131 de localități sînt doar o pildă. Paralel, în mediul urban s-a dezvoltat o semnificativă activitate teatrală muncitorească; aceasta, depășind prin ambițiile sale politice și artistice condi-ția diletanțistă, a devenit cu vremea o activitate de nobilă tradiție.

Activitatea Societății, îndreptată spre stimularea ei, s-a finalizat în cunoscuta **Biblioteca teatrală**, la editarea căreia a contribuit din plin un alt important slujitor al culturii române, Nicolae Ciurcu. În sprijinul acestui act de cul-tură, N. Iorga renunța la drepturile de autor, oferînd colecției o piesă, iar Victor Eftimiu trimitea din scrierile sale. Anual erau premiați autorii de-butanți cei mai merituoiși.

Timpul prezent, din lumina căruia îi omagiem, în rînd cu ceilalți ctitori ai teatrului național, și pe ilustrii fonda-tori și militanți ai **Societății pentru fond de teatru român**, este un timp al unor alte, și de loc mai puțin impor-tante cerințe ale vieții teatrale. Sfera de atracție a artei scenice este astăzi mult mai întinsă decît și-au putut dori cei mai entuziaști dintre promotorii Societății.

Mihai NADIN

CULORI

• Dacă ar fi să dăm un nume general picturii lui Deciko Uzunov, am spune că este vorba de un expresionism pe teme folclorice, de care pare să nu fie străin contactul cu lumea artei pe care l-a avut în tinerețe, la München. Formele sunt monumentale, mai ales atunci când pictorul își reduce paleta la câteva culori. Cînd cromatica este însă prea bogată, tocmai pentru o expresie mai cuprinzătoare, formele se insinuează grele sub sarcina opresivă a culorii. Formele ilustrează întotdeauna ceva, ele se pot citi ca forme ale unei istorii actuale, al cărei interpret este pictorul. Tablourile lui sînt descrieri cu identitate publică. Sînt ale unui elan, ale unui moment, ale unei națiuni. Și în galeria celor câteva portrete expuse se resimte nevoia de a face o imagine concretă; profilul este precizat, indiferent de unghiul sub care este văzut; el iese static din masa difuză care îl încadrează. Dintre ele, „Mireasa”, într-un alb punctat cu reflexe colorate, obține un efect în plus prin eleganța arhaică cu care figura se înclină nostalgic.

• La Kalinderu, Sisko Rihiho, venită pentru studii în România, expune picturi și gravură. Ne întâlnim cu o anecdotală suprarealistă geometrizată. Ceea ce este pentru suprarealiști textul dicteului — narațiunea imaginii, Sisko Rihiho îl traduce în raportul planurilor de culoare, rupte puternic. Însă intenția pictorială nu este de a sonda subconștientul; numai mijloacele cu care ea compune aduc suprarealismul în memorie. Sînt prezente aici și efecte de op-art — prin mozaicul geometric al formei și mai puțin prin calitatea culorii. De cele mai multe ori culorile sînt puse simplu, decupate net, ca în imaginile pentru copii. Tonul expoziției este vesel și expansiv prin lipsa falselor probleme și prin jocul direct cu formele.

• Ileana Dăscălescu (galeria Amfora) face sensibil un acvariu exotic. O lume incertă, dar evidentă, în a cărei fluiditate respiră liber lichidul culorii; spațiul se retrage și avansează într-o plasmă transparentă. Nimic dur; toate plutesc înaintea de diferențierea regnurilor. Mineralul e vegetal și vegetalul e mineral. Și culoarea germinază suplu această legănare acvatică. Mediul pare să fie fluorescent. Formele se ramifică lent, dar fără prudență, din propriul lor instinct. Așa le face să compună și să iradiază.

În această lume, omul nu a intervenit. Fiecare lucrare are textura unei mici viziuni.

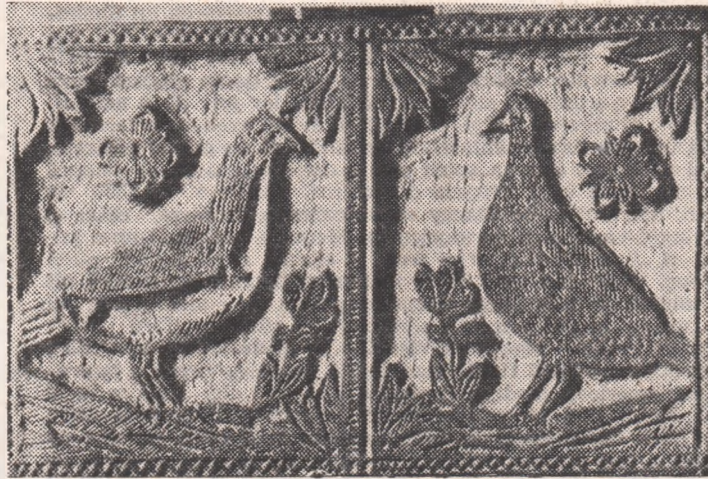
• Tot personală, și de data aceasta populată cu indivizi, este lumea lui Adrian Nicula. Si faptul că putem distinge o lume, indiferent la ce proporții, este semnul bun al artei. El ilustrează autonom această lume; nu ai nevoie de referințe exterioare. Gravura lui este o narațiune independentă. Și tipul narațiunii este dintre cele mai valoroase. Compozițiile dezinvoltate se întind și se povestesc așa cum vor ele. Cred că nimic nu ar deranja transpunerea lor pe dimensiuni mai mari.

Gravurile lui Adrian Nicula sînt scene de gen care dispun de o abundență picarescă. Par să se amestece proverbe, tilcuri, fapte, călătorii, prietenii, idioții cu înțelepții... Fiecare este o mică frescă în care se surprinde ceva din aventura vieții.

Ascendența lui Nicula se plasează în zona complexă a unei mari familii culturale: Rabelais, Brueghel, Creangă, prin delicvența umorului și prin tema care descrie mișcarea oarecare și oricare a oricui, ca să facă din fabulă o fabulație. Fabula dezarticulată și ironică, faptul proverbial, stupidul și simpatia pentru el, afecțiunea pentru seriozitatea neseriosului, toate aceste constante ale naturii natve și multicolore a omului îl atrag pe Adrian Nicula. Este statura folclorică cu care fiecare poate și ar trebui să privească lumea.

Marin TARANGUL

Două secole de grafică țărănească



ANONIM (Probabil Pop Onisie)
PASARI (Placă de lemn gravată: 1840—1870)

Un domeniu puțin cunoscut al artei noastre țărănești, lăsat de o parte de cercetători ani de zile la rînd, își găsește azi o strălucită prezentare. Xilografuri populare. În încăperile luminate ale muzeului înțeleg că este vorba de o gravitate solemnă a sentimentului exprimat laconic, cu mijloace puține, dar sigure. Gravitatea sensurilor nu a scăpat nici artiștilor înșiși, care au crezut, însă, că trebuie să o acorde cu simțirea vie a poporului, punînd ici și colo, mai mult sau mai puțin, mai potrivit sau nu, pete de culoare care deseori nu țin seamă de desen, dar care alcătuiesc farmecul atât de particular al acestor opere. Gama culorilor este restrînsă și evident deosebită pentru cele două secole reprezentate: gravurile din



MORARIU NECHITA
MAICA DOMNULUI ADORATA
— 1862

secolul al XVIII-lea folosesc galbenuri, roșuri stinse, brunuri domoale, cele din secolul al XIX-lea tind la contraste puternice între galben și albastru, verde și violet. Rostul și semnificația culorilor sînt cu rigoare înțelese în unele gravuri vechi ca cea „Răstignire” din secolul al XVIII-lea (anonim), în care un roșu dramatic este suprapus rănilor de pe miinile și picioarele ținute; altele, peste un desen limpede făcut, sînt trase mari zigzaguri violente, ca în acel Sf. Ion Botezătorul a cărui figură dispore sub învîrstirea violentă.

Un studiu asupra familiilor de meșteri încă nu s-a făcut și ar fi interesant de știut locurile pe unde au umblat și au învățat și lucrat Pop Onisie, cel cu iscălituri de o mare frumusețe grafică făcînd parte din decorul gravurii, sau Pop Simion care la interval de un secol aproape copiază în Sf. Treime de la 1842 un model din veacul anterior cu o compoziție originală și mai precis tratată, sau Pop Gheorghe, un profesionist al desenului așa cum se vede din linia pură a

ovalului perfect al feței Maicii Domnului și a trăsăturilor sigure ale chipului lui Iisus copil. Diferențele de instrucție și pregătire profesională sînt vizibile, unele gravuri ducîndu-ne cu gîndul la miniatură romanice catalane ca și la liniile de aceeași tratare din bisericile de lemn maramureșene, în timp ce rotunjimile îngrijite ale altora îndreaptă gîndul către vremea barocului. Aspectele stilistice pot îndruma cercetările spre găsirea unor modele celebre care sigur au fost folosite într-o anumită etapă a acestei grafici țărănești, așa explicîndu-se prezența arcadelor romanice, sau ale unor puneri în pagină de filiație renașcentistă sau, în sfîrșit, dezvoltarea unui decor somptuos cu volute bogate ținînd de barocul Europei centrale. Cu trecerea timpului și cu transpuneri repetate de la meșter la meșter și de la generație la generație, rigoarea modelului a fost pierdută, locul izvodului original luîndu-l succesivele interpretări. Și nu este vorba numai de „degradarea” unui tipar, ci și de consecința unei reguli fundamentale a creației folclorice, anume aceea de a introduce permanent elemente de variație, nici un obiect de artă populară, de categorie și de funcție identică nefiind niciodată la fel cu un altul. Continuitatea unui model de-a lungul a două secole este lesne observabilă, cu toate transformările ce suferă tratarea diferitelor teme, dintre care unele favorite ale acestor meșteri țărani lucrînd pentru masele țărănești. Iată tema Adam și Eva așa cum apare ea într-o gravură de la 1700, într-un desen bine organizat, precis trasat, și iată aceeași temă după un secol, în mai multe descendențe, în care cercul cu medaloane de sfinți a devenit un simplu contur cu flori, motivul simbolic al peștilor ieșind chiar din cerc și pierzîndu-și locul definit. Sau tema adorației Maicii Domnului în care din arborele cu coroană bogată din gravurile timpurii au rămas doar două ramuri puternice, ce par a fi pereții unei cupe sau palme larg deschise în care stă Maica Domnului.

Dintre gravuri s-au păstrat mai ales cele cu subiecte religioase, care din cauza destinației lor, au fost probabil mai cu îngrijire privite. Nu au lipsit însă nici temele zise „laice”, între care „Kokoșul” și „Găina” cu pui sau fără s-au bucurat de deosebită prețuire. De unde această preferință? Răspunsul poate că ar trebui căutat într-o anumită direcție, cea indicată de gravura intitulată în expoziție „Șapte păsări” care reprezintă, de fapt, o rezolvare particulară și ingenioasă a celebrului motiv de veche tradiție

a „arborelui vieții”. Într-adevăr, cele „șapte păsări” încadrează un asemenea arbore ramificat, pe fiecare din nivelele diferite ale ramurilor stînd câte o pereche de păsări descrescînd ca mărime de jos în sus. De unde la bază este evident că ne aflăm în fața unor cocoși și găini, pe ramurile cele mai de sus, păsările mai mici și cu aripile întinse pot fi și porumbei. Aici ne apropiem de sursa probabilă a „kokoșilor” și „găinilor” prozaice, care nu ar fi decît ipostazele domestice și locale ale vechilor „păsări ale sufletului”, simbolizate în trecut de porumbei. Numai o temă de astfel de prestigiu ca arborele vieții, desfăcută în elementele sale, putea da naștere unei linii atât de viguroase de urmași avimorfi.

Viața socială este și ea reprezentată în seria gravurilor țărănești prin teme ilustrînd ideea de aristocrație și burghezie pe care și-o făceau locuitorii satelor, ca în cea „Perechea de nobili” îmbrăcați după moda secolului al XVIII-lea, fie mediul popular al personajelor anecdotice „Pișta și Marișka”, în care el tocilar — și ea — imitînd cucoanele cu evantai în mîna — erau priviți cu o anume ironie de țărani.

În sfîrșit, nu lipsesc nici marile teme istorice universale ca faimoasa „Alixandrie” care probabil că la începutul secolului al XIX-lea (1817) circula ca un roman foileton ilustrat în mediile țărănești românești, dar din care nu ne-a rămas, spre marea noastră regret, decît câteva episoade tratînd cu o vervă aproape polemică ne-maipomenitele întîmplări tocmai din țara lui „Poru împărat”.

Ici și colo, în locuri neașteptate, răzbat ecouri ale vieții țărănești prezentată cu veridicitate etnografică. Așa sînt plugarul din „Adam și Eva” sîpînd cu un hîrleț triumfător potrivit formeii uneltei din acea vreme, și femeia torcînd la o furcă înaltă cu „talpă”. Într-o „Naștere a Domnului” ieslea este îmbrăcată cu un lăicer ornamentat cu motivul „unda apei”, iar coloana sprîjinind cerul este decorată cu un șir de „dinți de lup”, ca orice stîlp de prispă țărănească. Soarele și luna apar deseori antropomorfizați ca pe ațitea porți din Maramureș, dar

desenați cu o migală de fgran, ce ne îndreaptă, poacătre niște motive medievale.

Dincolo însă de circula motivelor și a temelor, dînd o participare și o prezență activă a țărănimii românești din Transilvania la viața culturală a Europei acelei poci, prezență încă nu dest de cunoscută de către noi demonstrînd capacități organizatorice și o mobilitate spirit surprinzătoare, aces gravuri țărănești impresionează prin spontaneitatea a tei lor, determinată poate de fervoarea sentimentelor dar și de apartenența ei marea tradiție a artei populare românești. O artă pe măsură oamenilor care au creat-o care au avut totdeauna asupra



ANONIM (probabil Pop Onisie)
Fragment din PASARI
(1840—1870)

vieții păreri cîntărite, iluminate însă din interior de un veșnic zîmbet, înțelegător și ironic totodată, ce i-a întovărășit în orice împrejurare a istoriei lor bimilenare.

O parte, o mică parte, din rodul acestei vieți se află în arta „Xilografurilor populare” din Transilvania — secolele XVIII—XIX — pe care Muzeul de artă al R.S.R., a avut fericita idee de a o prezenta într-o expoziție).

Paul PETRESCU

*) Toată lauda acestei acțiuni, completată de un catalog cuprinzător, bine alcătuit, de Marica Kiss-Grigorescu.



ANONIM

PATRU PASARI (1883)

Muzică experimentală la Conservator

A venit, în fine, și rîndul firescui. În țările civilizate universitatea polarizează preocupările intelectuale ale orașului. Pe lângă ea se aciuază laboratorul. Acolo dascălii studiază, inventă — studentul deprinde meseria și, eventual, gustul pentru cercetare. Muzica intră și ea în această ordine. Care cercetare se poate dispensa de experiment, și cu ce preț?

Conservatorul bucureștean are acum o sală cum nu se poate mai modernă, promițătoare pentru asemenea înțeleptă, cu acustică ideală și în-deajune fotolii pentru legătura cu publicul. Numai că multe piese din arsenalul acustic și vizual de spectacol (care să nu fie operă) îi lipsesc și, mai ales, și-așa, dincolo de podium, camerele nu sînt pline cu toate dispozitivele electronice care fac din sunet o cercetare muzicală. Dar chiar și așa, sînt lucruri care se pot face și cu ce există acum. Prima demonstrație — așteptam de cităva vreme — a fost atât de încurajatoare, încît am convingerea de a fi asistat la constituirea unui nou ansamblu de muzică contemporană, și încă de prima mină, în nucleu: soprană, clarinet și pian. Obiectul recitalului (dedus din context): scrieri grafice. Cu atât mai interesantă ar fi fost proiectarea pe niște ecrane a graficelor interpretate și, eventual, expunerea sumară a regulilor de joc propuse (dacă ar fi avut sala instalații vizuale...) În fond, muzica trebuie să rein-tre în case nu neapărat prin cutia difuzorului. Și, la urma urmelor, discul microsillon mai mult inhibă poziția omului de a cînta. Graficul ar fi și un joc în stare să reabiliteze amatorismul, speriat de secolul gravurilor sportive pe întinsul claviaturii. Să mai facem cunoștință cu asemenea concerte (zic: prin directă experiență, nu din relatări), și vom ști mai bine unde e folosul și unde amăgirea într-o practică veche cît lumea, aleatorismul fiind într-un fel ori altul punctul de intersecție al avangăzii muzicale acum. Cite grame de muzică a aruncat în balanță compozitorul și cite intuiții interpreților, e greu de socotit în Obirșia lui Costin Miereanu, bunăoară. Artistio interesează mai puțin decît rezultatul în sine. Să fiu sincer, pînă nu voi auzi a doua și a treia oară piesa — și cu alți interpreți — rămîne un mister

cum a ieșit atât de convingător atmosfera de contemplație suprapusă cu lectura textului lui Mircea Eliade. Și mai e ceva cu muzica asta grafică. Vorbeam de cercetare. Iată o temă. Dați un număr de semne pe care îl credeți minim pentru a sugera interpreților voința compozitorului și personalitatea piesei. Lui Miereanu i-a reușit admirabil cu cit se poate cuprinde pe un petec de hirtie. Am pomenit de interpreți. Ei bine, m-am întrebat cu stupeoare pe ce tărîm va mai fi slujind muzica o solistă ca Steliana Calos, cu o emisie atât de puternică, atât de suplă și cu o bogată intonație de soprană dramatică, comparabilă cu cele mai reușite exponențe de pe discuri. Iar clarinetistul Valeriu Bărbuceanu, chiar celor răsfățați de bravurile unui Octav Aurelian Popa, le impune și el stîmpana pentru tonul său viu, precis și colorat. În ce-l privește pe Sever Tipei, am avut ocazia să-mi confirm o intuiție mai veche privind calibrul acestui foarte tânăr muzician. Cu ceea ce a obținut el în acest ansamblu, cu ce a prezentat în compoziție proprie, Translation — adică Sufletul petrecut al lui Ion Barbu mai întîi dat pe englezește și apoi structurat sub această formă, Tipei anunță o forță care va pune în mișcare multe mori. Barbu este aici pretextul pentru o proprie și subtilă poetică a sunetului singular, cultivat de Tipei cu migala grădinarului care-și plantează răsadurile distanțat, cu tăceri venind din constelația lui Webern și evoluind spre alte lumi.

Alegînd pe Rob du Bois, Because going nowhere takes a long time, și pe John Mizelle, Radial-Energy I, cei trei protagoniști au executat o incursiune bine cumpănită în avangarda altor țări. Prima, o piesă de interes relativ, totuși reprezentativă pentru ce se petrece în Olanda, s-a cam ținut în umbra lui Luciano Berio. Cea de-a doua, o acțiune muzicală paradoxală și inventivă, poate și mai captivantă în simplitatea graficelor așa cum se văd pe hirtie, este caracteristică pentru vitalitatea inepuizabilă a școlii contemporane americane.

Sper ca acest debut să fi dat formației curajul de a-și găsi un nume, și cu el să călătorească mai departe pe covorul fermecat al succeselor.

Radu STAN

Concert VALENTIN GHEORGHIU

Am ascultat, la Ateneul Român, în seara de 28 martie, concertul de Grieg cîntat de Valentin Gheorghiu, cu Filarmonica „George Enescu”. De la primele pagini, mi-am dat seama că a atins forma la care tindea — forma definitivă: el sculptează materia sonoră. Elocința pianistului se exprimă atât de rapid, încît îi pătrunzi volumul ideii înainte de a-i auzi cîntecul. Concertul de Grieg este o broderie pianistică cu prea multe fiorituri, un joc sonor care îți fură gîndul și te lasă cu impresia unei lanterne magice. Toți pianiștii sînt bucuroși să fugă pe claviatura pianului, obținînd întotdeauna succese facile, efectele superficiale fiind la îndemîna tuturor. Ca un mozaic multicolor, Grieg ne dă crîmpeie de folclor norvegian, arpegii emfatic, ritmuri rupte și innodate, coliere de mărgele și posibilități de gesticulație, cît vrea pianistul să desfășoare fără a dezechilibra conținutul muzical. Rari sînt cei care dau la o parte superficialitatea barocă a acestei inspirații ca să închege autoritar ceea ce poate alcătui un stil. Valentin Gheorghiu a izbutit să elimine sentimentalitatea dulceagă și ne-a evocat în prima parte puterea fără margini a oceanului vîrsîndu-și furia pe stîncile fiordurilor. Cu sobrietate în ținută, siguranță dominată de inteligență, el imprima prin nuanțe, minuțios cîntărite, năpustirea valurilor, topind în viteză detaliile sonore. Atingea, astfel, sin-teza în cadență, precipitînd-o cu furia elementelor din care omul este exclus. În unele modulații mi se părea că văd ca într-o ceață spuma sonoră a apei, și mi-a venit în minte tabloul lui Turner, Parlamentul din Londra în ceața Tamisei. Arhitectura este de-abia indicată, există, totuși, în irizația nuanțelor, însă nu mai este o viziune figurativă. Și Valentin Gheorghiu, adunînd într-o clipă o serie de modulații sonore, compunea o viziune abstractă, exprimînd de minune ce n-ar fi obținut printr-o subliniere precisă. Numai de pe culmile virtuozității artistice poți avea această îndrăzneală, în care fiecare sunet este perceput, dar este strîns legat într-un colorit somatic. Octavele, sub degetele lui, erau o grindină azvîrlită pe claviatură, aproape nu-i mai distingeai conturul mîinilor. Dar ce glorios au sunat în sfîrșitul părții întîi! Un dirijor de talia unui Toscanini ar fi realizat, desigur, îngemănarea cu această interpretare. În partea a doua, peisajul este același — marea — stîncile — pămîntul împădurit — dar lumina este majoră și se întinde liniștea arpeggiilor care însoțesc un cîntec blind. Cu ce artă ne-a redat pianistul tema fredonată, ce cald tușeu a avut mîna stîngă! Arpeggiul final a pornit de la un capăt al pianului, a descris o curbă, și într-un admirabil rallentando s-a mistuit în registrul de sus ca un curcubeu. În partea a treia, veselie sănătoasă a dominat cu o putere de viață excepțională. S-au bucurat și Natura și oamenii în dansul ritmat diabolic de delirul accentelor. Unii ascultători ar putea obiecta că acestea erau prea violente. Eu cred că a vrut să simbolizeze biruința omului asupra Naturii.

Valentin Gheorghiu este un mare artist, un muzician cu o personalitate originală care transfigurează textul muzical fără a-l deforma niciodată. Posedă clarvederea stilului, a adunat în decursul anilor o pricepere excepțională a nuanțelor. Niciodată nu este dur în forte. Mai ultimor, însă, e felul cum coboară sunetul — treptat, parcă măsoară cu un seismograf vibrațiile, infinit de delicate, dar care, totuși, se aud: nuanță diafană, izbutită de obicei numai de vioară. Simplitatea, fără gesturi spectaculoase, inutile, căldura și dăruirea de sine, noblețea frazării îl așează printre cei mai mari interpreți contemporani.

Cella DELAVRANCEA

MUZICA ELECTRONICĂ ȘI UNIUNEA COMPOZITORILOR

Ultimul Cenaclu al Uniunii Compozitorilor a fost dedicat muzicii electronice. Compozitorul Aurel Stroe a prezentat cu competență echipamentul unui studio electronic și posibilitățile lui de funcționare, ilustrînd prin scurte exemple principalele categorii de sunete obținute pe acesteale cale. Au fost trecute în revistă cîteva centre complexe utilizate în acest scop, conferențiarul stabilind apoi și o succintă clasificare a tendințelor principale care se manifestă în modul de lucru cu sursele electronice. Ne-au reținut atenția cu precădere detaliile furnizate în legătură cu Studioul Radiodifuziunii suedeze, înființat cu un an în urmă, în a cărui dotare intră, alături de obșnuitul aparataj, ordinatoare. Interesante experiențele făcute aici de a clasifica zecile de mii de posibilități timbrale furnizate de generatoarele de sunet, după criterii psihologice, cu ajutorul calculatoarelor, adică simlul fenomenul percepției auditive și impactul produs asupra sensibilității ascultătorului. Discuțiile care au plecat, inevitabil, de la întrebări lipsite de sens, au devenit interesante prin intervențiile compozitorilor W. Berger și P. Bentoiu, aceștia deplasînd centrul de greutate al conversației de la materialul electronic la estetica muzicii programată la calculator.

O seară interesantă, demnă de nivelul intelectual pe care e cazul să-l aibă Cenaclul unei uniuni de creație. Mai mare ne-ar fi, însă, bucuria dacă Uniunea Compozitorilor ar în- treprinde ceva — și îi stă în puteri, prin autoritatea ce o are — pentru a transforma aceste frumoase dialoguri platonice în acțiuni practice.

S. T.

EXEGEZA BEETHOVENIANĂ

Fișierul exegezelor beethoveniene se completează, așa cum era și de așteptat, pentru anul acesta, cu cîteva lucrări de seamă dintre care notăm: Recherche au Beethoven (éd. Fayard, 384 p.), de fapt o completare pe care autorii Brigitte și Jean Massin o aduc biografiei apărute în 1967, apreciată drept una dintre cele mai cuprinzătoare opere din cite au fost închinat studiului vieții marelui compozitor. Prima parte, care-i aparține lui Brigitte Massin, analizează prin treizeci de scrieri inedite, recent descoperite și publicate, rolul jucat de Josephine de Brunswick în viața și opera beethoveniană. Cel de-al doilea capitol al cărții este consacrat de Jean Massin analizei amănunțite a celor mai importante lucrări.

micul ecran

Dedicîndu-și cea din- tîi sedință analizei televiziunii, Comisia pentru problemele de învățămînt, știință și cultură a Comitetului Central al Partidului a consacrat, programatic, importanța considerabilă a acestui cîmp de preocupări. Dezbateră, cuprinzătoare, a angajat atît aspecte orientative, cît și chestiuni ale forme, a făcut ample referințe la spiri- tul emisiunilor, cli- matul de creație din studiouri și chiar la posibilitatea viitoare a unui stil propriu, des- criind astfel, prin mul- titudine sugestii, aria unui statut de activitate cert și eficace.

Intrucît chiar în re- feratul prezentat Comi- siei se semnală că pînă acum a lipsit o concep- ție unitară și consec- ventă cu privire la ro- lul televiziunii în so- cietatea noastră con- temporană, iar în re- flectarea realității au fost folosite, adeseori, procedee impropii, modalități de expresie învechite, statice, era firesc ca participanții la discuție să-i reamin-

Televiziunea în dezbatere

tească încă o dată nece- sitatea de a răspîndi i- deile cele mai semni- ficative și informațiile cele mai utile în raport cu cerințele societății, într-o manieră atraci- vă, cu un pronunțat caracter de telespecifi- citate și într-o ambi- anță colocvială. S-a se- zizat, pe bună dreptă- te, că rutina, șabloni- zarea, tendințele de ba- nalizare a emisiunilor pot fi înlăturate prin personalizarea și profe- sionalizarea a felurite rubrici, prin confrun- tări de opinii într-o at- mosferă destinsă, în care seriozitatea de fond să nu se exprime prin gravitate posacă și plicticoasă. Insisten- ța, în discuții, cu pri- vire la telegenie, a marcat nevoia — re- simțită, neîndoielnic, și de public — de pro- prietate a acestui for- midabil instrument de civilizație, care preia experiențele tuturor domeniilor spirituale,

dar se delimitează cu personalitate de ele, într-o viziune sintetică și prin aplicație la fe- nomene, prin caracterul de rampă de lansare a ideilor noi și rivna de intervenție promptă în viața socială. Aceste caracteristici impun — cum pe larg s-a spus — un spor accentuat de selectivitate, de aten- ție la esențial și aler- gie la logoree, de com- bativitate față de pros- tust, solicitînd, in- direct, și acțiunea u- nei critici de televizi- ne — care dacă n-a fost prezentă în dez- batere decît printr-un singur reprezentant al ei, s-a văzut favorabil evocată măcar ca ne- cesitate dacă nu și ca existență.

Cuvîntul de încheie- re al președintelui Co- misiei, tovarășul Du- mitru Popescu, mem- bru al Comitetului E- xecutiv, secretar al C.C. al P.C.R., a subli- niat, printre altele,

funcția televiziunii — instrument de luptă so- cială al partidului, de transformare a societă- ții și conștiinței — ară- tînd că ea trebuie să țină la curent opinia publică cu tot ceea ce se petrece esențial în țara noastră și în lume. Conceptul de televizi- ne este însă afectat u- neori, la noi, de confu- zia între idei și vorbe, de maladia întrebărilor stupide — în interviuri, anchete, convorbiri, — de „tendința cosmetice- că” de fardare a reali- tății, în general de ab- sența naturalității și spontaneității pe micul ecran. Televiziunea are toate posibilitățile de a deveni un mentor conș- tient al bunului gust și un generator de opi- nie estetică în relație indestructibilă cu fi- lozofia noastră. În ra- port cu însemnatele ei prerogative, e evident că-i sînt necesare „cit mai multe dezbateri publice pe marginea programelor”, un loc cît mai larg în presă, studii sociologice de sondare a opțiunii ma- selor față de structura și calitatea emisiunilor. A fost, realment, o dezbateră folositoare care rămîne a fi fruc- tificată, cum se cuvine, de teleaști.

ARGUS

radio

Alexandru Philippide la 70 de ani

Există o poezie permanent tî- nără, indiferent de vîrsta ei, iz- vorită din marile topiri sufle- tești, poezie percepută direct, de la suflet la suflet, ca să ră- mină apoi, trecută prin minte, doar a minții, capabilă să im- pună emoții prin adevăruri de neagăduiață trăire; fruct mode- lat în aromele harului și rupt cu tristețe din fiecare zvîcnire a inimii, ca să fie dat spre o altă trăire, cititorului. Aceasta este poezia lui Alexandru Phi- lippide, aflată de pe acum în afara vîrstei, poate tocmai de aceea intrată în tineretea fără bătrînețe a vremii. „Poetul de structură clasică... și de vastă cuprindere”, cum îl definește Șerban Cioculescu, „Omul plin de o discretă modestie”, cel ce „se dăruiește pe el însuși”, a împlinit vîrsta merelor de aur, peste care timpul nu mai poate așeza decît nuanțele de taină ale marilor descoperitori de frumos. „M-atîrn de tine, poe- zie” este poate supremul gest

al celui ce-și încorporează exis- tența de fiecare zi în existența de totdeauna a versului, produ- sul superior al conștiinței cize- late de anotimpurile cu aripi de albină și trudită de adevărurile mari, singurele care se nasu spre a nu muri niciodată.

Emisiunea închinată sărbăto- ritului cu cea mai dînră poe- zie a dezvăluit într-o jumătate de oră de spirit sublimat cît de mult se poate spune în puține cuvinte. Lectura lui Eugen Je- beleanu, adusă ca un prinos de stimă mai marelui în ani, a e- motionat, căci pîrul alb ce se închină în fața altuia și mai alb este semnul poate de suprem omagiu ce îl poate aduce un poet confratelui său. Dan Hău- lică, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Demostene Botez, Ana Blandi- ana și Vasile Nicolescu au dat emisiunii, fiecare în parte, to- nuri noi, iar „marelui minutor de mituri” cîteva clipe din ma- rea lor recunoștință.

Petre SĂLCUDEANU

Beethoven, azi

Valorile spirituale au răsunet difert. Unele acționează doar în cetaea care le-a produs; altele luminează pentru o clipă lumea întreagă. Dar există și valori care, ca stelele, strălucesc neînterupt, luminând națiunile și înfruntând secolele. Sori mai apropiați în anumite perioade, mai depărtați în altele, ele rămân veșnic sus. Beethoven este o asemenea stea, în raport cu care navigatorii culturii se orientează mereu, reprezentă adică o valoare veșnic actuală.

Beethoven nu a fost numai un inovator; el a modificat profund însuși climatul muzical; influența lui a fost pe cit de personală pe atât de puternic anonimă. Marile contribuții la istoria culturii sînt aproape uitate, fiindcă se află peste tot; ele se transformă în sevă iar oamenii sînt îmbibați de ea, fără a mai ști de unde provine. Rein-torcerea valorii în anonim, dizolvarea ei în ambianța culturală constituie încheierea unui ciclu. Nu ne mai putem imagina cum ar fi fost istoria muzicii fără Beethoven; de aceea, deși perfect istorică, opera sa ni se pare ne-ivită, existentă de cînd lumea.

Beethoven a dominat întreg secolul XIX. Generosul Beethoven a tiranizat fără voie pe predecesorii și urmașii săi; prin „simfonie” se înțelegea „Beethoven” (Ivan Sollertinski a protestat într-un remarcabil eseu); la limită, chiar și istoria muzicii a fost împărțită în „înainte” și „după” Beethoven.

Originea acestei beethovenizări a istoriei muzicii este nu numai forța lui de creație și puterea de convingere. În arta sa, Beethoven strînge ca un focar cuceririle muzicii de după Bach și apoi proiectează lumini îndepărtate pînă în sec. XX. Unele aspecte ale creației sale au germinat mult mai tirziu și se mai găsesc pagini care își păstrează misterul muzical, așteptînd continuări.

Dar influența lui n-a fost doar stilistică. Beethoven a inaugurat mentalitatea de autorevoluționare permanentă a artei muzicale.

Creația lui Beethoven în ciclurile principale, îndeosebi sonatele de pian, cvartetele de coarde, simfoniile, reprezintă dialectica palpitantă a unei vulcanice gândiri creatoare, jubiloare și totodată nemulțumită de sine însăși. Această conștiință de sine a artistului, dar mai ales a artei muzicale, această nemulțumire jubiloare, setea de autorevoluționare pot fi privite ca începutul artei moderne.

Mentalitatea lui Beethoven împingea brusc, fără menajamente, manometrul inovațiilor la nivelul maxim și, de aceea, critica de către contemporani a abuzurilor lui țîntea uneori „antimuzica”.

Ideea de progres, de înaintare, febrilitatea, abolirea fricii de tradiție, promptitudinea în asumarea riscurilor au pornit de la Beethoven în linie dreaptă și cu viteză mereu sporită. Noua perspectivă a îndrăzelii muzicale este cu atât mai uimitoare, cu cît Beethoven reprezintă unul din cele mai glorioase și afirmative momente clasice al istoriei muzicii.

Beethoven înseamnă momentul de zenit al evoluției tonalității: înflorire deplină și bogăție de posibilități ale expresiei; nici un simptom de decadență (în afară, poate, de această tendință neobișnuită de accelerare a evoluției).

Marele fruct al epocii este forma sonată, care se împletește atât de mi-

raculos cu dialectica tonală. Beethoven o duce la extindere splendidă. Dezvoltări mărețe, expoziții pătrunse de spiritul simfonic al dezvoltărilor, code ample, incursiuni tonale îndepărtate ce conturează o bogată unitate tonală — acestea sînt minuni ale spiritului creator beethovenian.

Cu Beethoven se instaurează în muzica simfonică ideea de dramaturgie muzicală care a fost atât de fertilă, dar a făcut și atîtea ravagii în muzica de după el. Simfoniile a V-a, a VII-a, a IX-a, uverturile, multe piese de cameră sînt splendide drame muzicale, prin caracterul lor teleologic, prin finalitatea de care sînt pătrunse. Părțile ciclului (sonată sau simfonie) se leagă deseori între ele; se iscă o tensiune spre un anumit punct plasat în timp undeva, de obicei spre sfîrșitul piesei, cu tendința și deseori necesitatea de a crea antiteze, de a declanșa colizii ce duc la deznoămînt și epilog.

Peste toată această muzică domnește un anumit simț al timpului dramatic. Nu trebuie să fim neapărat de acord cu Pierre Barbaud sau cu alții care afirmă că aceasta este o imixtiune a teatrului în muzică, o tendință de a împinge muzica la periferia condiției ei artistice, o alienare a ei; este însă evident că acesta este un anumit timp muzical și nu timpul muzical în genere, așa cum a crezut înțelegerea unilaterală a lui Beethoven în cea de a doua jumătate a secolului XIX și după aceea. Este conceptul unui timp finit, care începe undeva și se îndreaptă către ceva: ideea de scop și efort precumpănește asupra aceleia de **curgere**.

Există oare și un alt simț al timpului exprimat în creația lui Beethoven? Este ușor a-l vedea în perioada lui „de înțelegere”, în așa-numita perioadă a III-a; un sentiment al timpului pentru care multe spirite muzicale de azi simt o atracție deosebită.

Există un Beethoven al formei sonată, după cum există un Beethoven al spiritului variațional. Se afirmă pe drept cuvînt că marele compozitor despre care vorbim a însemnat pentru forma sonată ceea ce Bach a fost pentru fugă; se omite însă, sau se subestimează deseori importanța principiului și forme **variaționale** la Beethoven; ori tocmai în unele variațiuni din ultima perioadă se poate simți fiorul celui alt simț al timpului; sînt unele din paginile a căror măreție a rămas încă nedeslușită și poate necontinuată. Unii compozitori ai secolului XX, printre care Schönberg și Webern au făcut din tehnica variațională cărămida principală a creației lor.

Dacă forma sonată la Beethoven are o tendință dramaturgică și finalistă, forma de temă cu variațiuni accentuează mai degrabă **curgerea** timpului decît sentimentul de finalitate; de aceea ea ne dă sentimentul unui timp mai egal, mai puțin involburat, mai contemplativ. Nu am dori ca această idee a noastră să fie simplificată și nu vom crea în mod unilateral contradicții între doi Beethoven, nu vom pune o jumătate din creația lui Beethoven să devoreze pe cealaltă. De altfel unora există o întrepătrundere a acestor două principii; în dezvoltările beethoveniene intervin procedee variaționale; cele 32 Variațiuni în do minor pentru pian ca și Variațiunile din finalul Simfoniei a III-a au un vădit caracter dramatic.

Cînd vorbim despre finalismul formei sonată la Beethoven, despre caracterul ei dramaturgic ne referim mai mult la ceea ce s-a numit epoca de mijloc a creației sale; este o moștenire pe care marele creator a lăsat-o posterității și pe care aceasta a fructificat-o pe deplin, ba chiar a ajuns s-o răscocă. Dar Beethoven a depășit el însuși propria sa „indicație” și a refuzat să se beethovenizeze pînă la capăt, lăsînd grija aceasta urmașilor săi.

Se știe că în ultima sa perioadă, ponderea formei sonată înregistrează o scădere; este perioada marilor teme cu variațiuni, a splendidelor pagini de adagio.

În Simfonia a IX-a, partea a II-a și a IV-a sînt teme cu variațiuni. Extrem de interesantă e structura ciclului op. 131, Cvartetul în do diez minor; introducerea la forma sonată a părții I-a devine ea însăși adevărata parte I-a, aceea fugă lentă, extinsă, cu repercusiuni în allegro-ul final care va fi scris în forma sonată; dimpotrivă, partea la care „introduce” fuga inițială

este o sonată concisă, eliptică, în Re major (tonalitate instabilă în acest ciclu); în realitate s-ar putea spune că fuga lentă inițială își găsește continuarea și rezolvarea abia în finalul cvartetului; marea temă cu variațiuni (partea a IV-a) este centrală în ciclu.

Sonata pentru pian op. 111 (ultima sonată) are două părți; prima este o formă scurtă, activă, cu caracter denumit uneori faustic; ideea secundară în acest allegro-sonată are numai două măsuri. Cea de a doua, celebra Arietta cu Variațiuni, este cu mult mai extinsă, pierdută în meditație și într-un timp infinit.

Forma sonată își pierde deseori în această perioadă de creație caracterul rectiliniu și activ; ea se remodelează capricios, capătă aspecte neprevăzute și, după cum s-a mai remarcat, un caracter mai intim; este încrustată uneori cu teme scurte ale introducerii, care dau aspect recitativ prin dese schimbări de tempo. (Partea I-a din Cvartetele op. 127 și op. 130). Aici se manifestă și cunoscuta abdicare a lui Beethoven de la „lumea aceasta”, trecerea la meditație metafizică. Caracterul obiectiv al artei beethoveniene se păstrează în aceea că Beethoven urmează cu fidelitate starea de capriciu a muzicii; cu toată aparența de jurnal intim și de supremă virtuozitate compo-nistică, avem pe deplin senzația luptei cu materialul, de supunere unei existențe muzicale obiective, de tensiune muzicală pură, deasupra oricărui dramatism sau oricărei stări de contemplatie.

În Variațiunile scrise în ultima perioadă, timpul muzical se desface altfel, fără finalitate, în euforia uitării de sine.

Variațiunile din cvartete și din Simfonia a IX-a mai sînt încă subordonate unei dramaturgii de ciclu. În Sonata op. 111, însă, avem față în față cele două lumi și pînă la urmă variațiunile subjugă ciclul; sonata op. 111 pare menită a exprima dualitatea firii beethoveniene. Întreaga ei desfășurare sugerează o semidreaptă; recitativul lisztian al introducerii părții I-a este un abrupt punct de pornire, iar variațiunile Ariettei înseamnă o abolire treptată a timpului care se pierde în infinit. De la această încetinire a timpului în op. 111, drumul nu este foarte lung pînă la ultima parte din „Cîntecul Pămîntului” de Gustav Mahler.

Însă capodopera cea mai pilduitoare e „33 variațiuni pe o temă de Diabelli”, piesă prin excelență anti-dramaturgică; o contemplare și o analiză reală a ei nu vor trebui, credem să inventeze teleologie în desfășurarea timpului. Importantă pare a fi tocmai abolirea temei, pierderea ei, uitarea ei prin indiferență; tot ceea ce se reține din ea este scheletul, tema fiind considerată doar ca un veșmînt al propriului ei schelet; de aci încolo, aproape fiecare variațiune poate fi socotită și temă și variațiune. S-ar putea spune (de loc indiferență fiind față de această muzică, ci dimpotrivă, mari admiratori ai ei), că există în această artă o indiferență față de materialul muzical (indiferență a compozitorului, dar și a structurii mari față de microstructură) care, poate, precede pe iconoclastul Erik Satie. În Variațiunile Diabelli timpul pare egal pe tot parcursul lucrării. Este interesantă concepția expusă de A. Boucourechliev în cartea sa „Beethoven” și la care subscriem; apropierea de „Epichierele” lui Paul Klee nu ni se pare gratuită.

Să revedem pentru o clipă evoluția tonalității în creația lui Beethoven, nu atât ca mijloc în sine cît ca izvor de energie în dialectica creației.

Tonalitatea a fost, istoricește vorbind, stilul principal în evoluția formei sonată. Se poate spune că sonata a evoluat de la un moment dat datorită tonalității, iar tonalitatea datorită sonatei; dacă „sonatitatea” („caracterul de sonată” — să fim iertați pentru acest termen neexistent) a premers formei sonată propriu-zisă, atunci sonata ca formă s-a precizat, s-a con-format (a devenit formă) datorită tonalității. Mai tirziu, criza tonalității a corespuns în bună măsură crizei formei-sonată; îndepărtatele incursiuni modulatorii au mers mină în mină cu marea extindere în timp a formei-sonată (primele împiedicînd perceperea tonalității principale, cea de a doua dizolvînd în bună măsură simțul formei).

Pînă la urmă forma sonată — în



L. van BEETHOVEN (1770—1827)

sensul și necesitatea ei splendidă din perioada de aur — a redevenit simplă „sonatitate” — acum încărcată de istorie, dar descărcată de vlagă — iar tonalitatea a slăbit și ea, rămînînd „caracter tonal”, plin de aluzii la trecut, nu însă și stilul arhitectural de ieri.

La Beethoven se poate urmări un fragment important, fundamental, al acestei evoluții.

În primele sonate se constată o mare activitate tematică, chiar o risică de idei, în timp ce mișcarea armonică e relativ mai modestă, deși de pe acum mai activă decît la predecesorii săi. Sonata nr. 3 op. 2 (în Do major), reprezintă un exemplu în acest sens; expoziția este amplă și plină de teme. Invenția melodică nu constituie însă vîna principală a lui Beethoven și atunci, cu voință de fier și instinct genial, el evoluează spre sonatele op. 53 („Aurora”) și 57 („Appassionata”) prin simplificare tematică. În Sonata op. 53 forfota tematică se domolește, muzica se transformă într-un monolit tematic; în schimb, începe marea forfotă armonică; excursiile armonice, modulațiile, surprizele sînt extraordinare, foarte aglomerate dacă le raportăm la timpul restrîns în care se consumă.

Toată această mare perioadă a II-a, care a însemnat în primul rînd ideea de Beethoven pentru publicul larg (adică pentru intelectualul mediu) înseamnă tocmai dramatism, timp dramatic, monolitism tematic, mobilitate armonică în perfectă unitate tonală. Simfoniile „fără soț” — 3, 5, 7, **Egmont**, **Coriolan** dau ideea de Beethoven ascultătorului de pînă ieri și chiar de azi.

În ultima perioadă de creație însă, se întîmplă o colosală transformare în muzica lui Beethoven. Neastîmpărul tonal se potolește în bună măsură; caracterul activ și dramatic se atenuează (sau cel puțin se mută pe alt plan). Desigur, îndrăzelii armonice se întînesc mereu și în noile lucrări, dar ele nu mai au caracterul palpitant, „polișt”, dacă vreți, din tinerețe.

Faptul cel mai semnificativ se întîmplă în paginile „albe” și diatonice ale ultimului Beethoven. Dantela de lumină a ariettei din ultima sonată pentru pian se petrece într-un alt concept de tonalitate decît Simfonia a V-a; aci tonalitatea nu mai are acel rol constructiv și dramaturgic decisiv de acolo; se apropie mai degrabă de modalismul (alb) al unor Palestrina sau Lassus; jubilația majorului coincide cu o indiferență față de tonalitate. Avem acum o tonalitate euforică în locul celei dramaturgice din tinerețe; este o prefigurare a ceea ce se va întîmpla mai tirziu la Wagner cînd, după dramatismul armonic din **Tristan** a urmat albul religios al lui **Parsifal**.

În eseu pe care l-am intitulat **Beethoven, azi** am accentuat deci anumite aspecte legate mai ales de ultima perioadă din creația marelui compozitor; în definitiv, însă, mai importantă ni se pare nu preferința pentru perioada a treia (fiindcă nu cred că este cazul să facem o ierarhie între cvartetul op. 132 și Simfonia a V-a) — ci încercarea de a explica evoluția lui Beethoven, de a sublinia dualitatea și organicitatea ei, cu o **optică** muzicală a zilelor noastre.

Beethoven este unul dintre acei masivi artiști gînditori a căror artă, prin conținutul și evoluția ei, este aptă a exprima și sugera gînduri despre această dualitate. Nu numai ascultarea muzicii sale, dar și meditația ei (precum și meditația evoluției ei dialectice) este bogată în satisfacții. Peste dramă și euforie, — energia gîndului muzical beethovenian rămîne nemuritoare.

Anotol VIERU



Un manual „revizuit” care necesită... revizuirii

Abordăm discutarea manualului de Limba română pentru clasa a VI-a, care poartă indicația „revizuit pentru anul 1969”, fără a ne aștepta la modificări radicale în sensul preconizat de Clara-Georgeta Chiosa în articolul **Contribuții ale lingvisticii actuale la studiul gramaticii limbii materne în școală** (L. R. 1969, 2), rămas, din păcate, fără ecoul cuvenit, dar pretindem rectificarea unor erori ale ediției precedente și, referindu-ne deocamdată la secțiunea de gramatică, o tratare mai adecvată, unitară și logică, adaptată, în limitele gramaticii tradiționale și a cerințelor programei, stadiului actual al cercetărilor.

Nu negăm existența unor calități în plus față de vechea ediție (prezentare grafică mai adecvată, explicații mai argumentate, atenție sporită față de distincțiile ortografice, exerciții mai interesante etc.), dar nu putem fi de acord cu unele „scăpări” care diminuează valoarea manualului.

Astfel, ediția recentă păstrează unele confuzii „tradiționale” în formularea observațiilor teoretice. După ce aflăm că „pentru fiecare literă se folosesc două feluri de semne” (p. 105), sintem avizați că „în general, fiecare literă corespunde, în scris, unui singur semn” și că „literele... se pronunță” (p. 106, sublinierile ne aparțin). Vechea confuzie dintre **sunet** și **literă** (semn) este confundată cu **forma cuvântului**: „Unele părți de vorbire flexibile nu și modifică numai forma, ci și anumite vocale sau consoane din rădăcină” (p. 116). Se întîlnesc și formulări confuze: „Îmbinarea formei lor în propoziții, și a propozițiilor în fraze, cu schimbarea formei lor, se face după anumite reguli” (p. 114) sau „Forma pe care o ia **verbul** pentru a lămuri acțiunea exprimată de **verb**... se numește modul supin” (p. 185).

Fără a mai insista asupra definițiilor incomplete sau insuficient argumentate (care necesită o memorare mecanică), menționăm că nu întotdeauna confuziile se limitează la teorie. În primul exemplu ales pentru predarea diftongilor („Munca e ritmul **vieții**”) grupul „ii” nu formează un **diftong**, primul i avînd doar o existență grafică (pl. **vieți, pomi**), deosebindu-se de același grup din cuvintele **copii, aurii** etc. Forma verbală e din „Afară e frumos” (p. 105) nu este un exemplu adecvat pentru cuvinte alcătuite dintr-o vocală, deoarece este diftong (ie), așa cum se va afirma la pagina 189, unde, după ce se precizează scrierea cu e nu cu ie a unor forme ale verbului a fi, se face mențiunea: „așa cum am arătat în capitolul despre diftongi”. Trimiterea este însă fără adresă. **Prepozițiile dintre, dinspre nu sint compuse, ci simple** (G.A. I, p. 321), iar pentru că, fără să pînă să sint **locuțiuni conjuncționale** (G.A. I, p. 385), nu **conjuncții compuse**. Și celelalte exemple de conjuncții compuse trebuiau alese cu discernămint, unele fiind contestabile (**deoarece, fiindcă** etc.).

Uneori se întîlnesc în manual omisiuni nejustificate. În enumerarea vocalelor din diftongi este omisă vocala o (p. 107). Nu se precizează că o silabă conține o **singură** vocală (p. 106). Nu se explică lipsa formelor pentru vocativ la unele pronume, substantive etc. Este trecut sub tăcere numele predicativ în genitiv, întîlnit frecvent în limbajul uzual ș.a.

În ciuda numeroaselor omisiuni, unele cuvîn-

te sau precizări se reiau fără motiv. Aflăm despre adjectivele invariabile că provin din „**împrumuturi** din alte limbi” și din „nume de culori **împrumutate** din alte limbi”. Acordul, amintit ca noțiune cunoscută (p. 135), este reexplicat (p. 142) pentru ca, în sfîrșit, să se afirme: „concordanța (potrivirea) între predicat și subiect se numește **acord**” (p. 226), deci tot așa cum se numește și potrivirea dintre adjectiv sau articol și substantivul determinat. Și după atîtea precizări ni se oferă o mostră interesantă de acord: „Modurile personale se numesc astfel deoarece, la aceste moduri, verbele au forme deosebite pentru diferitele persoane **ale lui**” (p. 180). Precizăm că **ale lui** este, în acest context, singurul element în plus față de ediția precedentă.

Contrar principiilor metodice, se vorbește despre părți de vorbire **flexibile**, înainte de a fi dată definiția acestora (p. 116) sau despre complementul **circumstanțial de loc**, înainte de a se ști ce este (p. 185), cu toate că la explicarea funcțiilor cazurilor se păstrase retenția cuvenită.

Inconsecvența este un alt mare păcat al manualului. Sunetul a din terminația pronunțelor demonstrative sau relative este numit cînd **vocală** (p. 162), cînd **particulă** (p. 167). Tot **particulă** este numit și a din componența infinitivului scurt care este, de fapt, **prepoziție** (G. A. I, 325). La declinarea substantivelor „însoțite de articol nehotărît”, patru din cele șase observații se referă la declinarea „substantivelor nearticulate”, pentru ca, peste trei pagini, să aflăm că „substantivele se pot declina și fără articol”. Articolul nehotărît este tratat între subdiviziunile articolului hotărît, iar interogativa este plasată între cele două subdiviziuni ale enunțativei, în contradicție cu schema recapitulativă. Inconsecvent sint folosite și denumirile articolului hotărît. Valoarea morfologică și funcțiunile sintactice nu sint subliniate acolo unde e necesar, cu consecvență, după cum nu este subliniată îndeajuns nici interdependența faptelor de limbă la diferite nivele.

Simpla anexare a gramaticii la textele literare nu este suficientă pentru a crea elevilor interes față de valorile stilistice ale limbajului. Valoarea sugestivă a sunetelor și expresivitatea adjectivelor sint expediate în cîteva cuvinte și nicăieri nu se mai remarcă asemenea valori.

Ar fi de dorit ca primele exemple, destinate însușirii normei, să fie luate din limba standard. În faza a doua elevii ar sesiza, pe baza textelor din diferite stiluri (inclusiv cel beletristic), eventualele abateri și ar fi ajutați să desprindă nuanțele expresive ale fenomenelor învățate, luîndu-se în considerare și conținutul textului. Totodată, exemplificarea normelor gramaticale prin texte beletristice poate duce, credem, fie la limitarea sensibilității estetice a elevului, fie la interpretarea unor abateri, licențe, forme arhaice sau regionale drept norme. Nu este nevoie, de exemplu, spre a argumenta o formă a infinitivului, să apelăm la Ion Creangă pentru citatul „Căci plutele începuse a umbla” (p. 183), care-l poate face pe elev să creadă că primul verb are o formă corectă.

În urma unor discuții publice a manualelor școlare, revizuirile și-ar atinge, cu siguranță, scopul, acesta fiind și rostul observațiilor de mai sus.

Prof. Elisabeta FAICIUC
(Vișeu de Sus)

MICROINTERVIU cu Aurel Martin, directorul Editurii „Minerva”

— Cititorii revistei noastre —
îndeosebi frecventatorii „paginii școlii” — sint doritori să afle în ce măsură editura pe care o conduceți îi are în vedere pe școlari...

— Începînd cu acest an — 1970 — vom edita un număr de serii, colecții, prin mijlocirea cărora literatura română va fi prezentată marelui public — deci și elevilor — în forme accesibile. De pildă, seria **Curenți și sinteze** (volume de cite 150—200 pagini) îl va familiariza pe cititor cu momentele mai importante din istoria literaturii române sau cu probleme de interes mai general, ca **preromantismul, clasicismul românesc, expresionismul, naturalismul, fantasticul în literatura română** ș.a. Aceste studii, — fără a face o mare risipă de erudiție — îl vor introduce pe cititorul cu pregătire medie în intimitatea fenomenului literar românesc.

— Considerați că această serie va fi de folos și elevilor?

— Mai ales lor, pentru că, în manualele școlare, capitolele dedicate curenților sau școlilor literare sint tratate sumar și simplificator. Cei care vor să se informeze nu prea au de unde. Această stare de lucruri cred că justifică oportunitatea seriei amintite.

— La începutul discuției vorbeați de scrii, deci... de mai multe...

— O alta, cel puțin tot atît de utilă, va purta titlul generic: **Introducerea în opera lui...** Fără a insista asupra unor amănunte de ordin biografic, autorii volumelor din această colecție vor realiza inițieri în opera scriitorilor români fundamentali.

— Toate lucrările vor fi inedite?

— Nu. Vom publica și cîteva dintre lucrările devenite... clasice. Vom (re)edita cartea lui Tudor Vianu despre Ion Barbu și cea a lui Șerban Cioculescu despre Arghezi. Trebuie să amintesc și lucrarea

inedită a lui Octav Șuluțiu închinată lui Cosbuc.

— Alte colecții care să vină în ajutorul elevilor?

— Tîntînd, în special, educația estetică la nivelul capodoperei, vom publica două serii de **texte**: prima se va numi **Arcade** și va cuprinde capodopere ale literaturii române, însoțite de postfețe la obiect, în care se va încerca o analiză literară...

— În sfîrșit, profesorii și elevii care solicită de multă vreme asemenea „modele” le vor avea...

— ... În măsura în care nu așteaptă niște analize „școlare” în accepția strîmtă a cuvîntului — vor avea un ghid... A doua serie de texte se va chema **Meșterul Manole** și va cuprinde capodopere ale folclorului românesc, alese și comentate. Firește, nu mai este cazul să amintim de **Biblioteca pentru toți**...

— Din cite am înțeles, seriile amintite nu vor avea o perspectivă istorico-literară, ci una estetică.

— Într-adevăr, ne interesează (pentru că îi interesează pe cititori) în primul rînd opera. Numai prin cunoașterea — mijlocită de studii la obiect — a operei se formează gustul literar. Revenind la necazurile elevilor, chiar dacă programa analitică nu-i „cere” pe Ion Barbu, pe Mateiu Caragiale, noi le vom pune la dispoziție opera acestora.

În încheiere, țin să adaug că editura noastră nu va cobori la nivelul cititorului, ci va încerca să-l înalțe pe acesta la nivelul literaturii de calitate. Acest lucru se realizează în cele mai bune condiții în școală. De aceea îi avem în vedere, în primul rînd, pe elevii din clasele superioare și, evident, pe profesorii lor.

— Vă mulțumim, în numele cititorilor, pentru amabilitatea cu care ne-ați răspuns.

Ștefan STOIAN

Profesori și elevi

DESPRE PREDARE

cății elevilor o serie de argumente personale cu privire la arta literară. Prin anul 1947 am avut apoi fericitul prilej de a lucra — sub conducerea temporară a scriitorului — în redacția unui ziar al cărui sediu era în strada Brezoianu. Deoarece functionam în același timp la catedră, primisem însărcinarea de a răspunde, în paginile ziarului, de o rubrică a școlii. Am avut deci prilejul să discut adesea cu Camil Petrescu, între altele, și despre modul cum vedea el predarea literaturii în liceu. Părerea sa era că nimic nu poate fi mai stricător pentru formarea unui viitor intelectual decît o lecție de literatură (sau de filozofie) debitată de la catedră — așa cum era ea redactată în manual, oricît ar fi fost acesta de bine alcătuit — și pe care elevul avea, pe urmă, obligația să o redea întocmai. Lecția de literatură

nu putea fi, în concepția sa, decît un act de creație, în care profesorul descoperă, împreună cu discipolii săi, în opera artistică, elemente surprinzătoare, pline de interes și emoționante. După o asemenea oră de curs izbită, elevul simte, neapărat, nevoia să meargă, în mod particular, mai departe pe calea lecturii adîncite, a cercetării și cunoașterii tîlcurilor de viață cuprinse în opere sau ale procedurilor artistice.

O mare primejdie o constituia, după opinia scriitorului, predarea aceleiași lecții la clase paralele. Asupra acestui alt aspect al predării îmi atrăsese însă atenția, încă din ultimul an de studenție, neuitatul profesor Scarlat Struțeanu, sub a cărui baghetă, în cadrul seminarului universitar „Titu Maiorescu”, mi-am făcut practica pedagogică. De la profesorul Struțeanu am învă-

țat și, ulterior, am încercat să-i învăț și eu pe elevii mei care au simțit imboldul să îmbrățișeze minunata carieră de profesor că o lecție, oricît am fi de mulțumiți de felul cum am realizat-o, nu avem voie s-o repetăm, cu nici un chip, în aceleași tipare. Profesorul, dimpotrivă, este dator să aibă o astfel de încălcătură și prospețime sufletească și să se priceapă în așa măsură ca să privească, de fiecare dată, dintr-un alt unghi, elementele esențiale și semnificative ale acelei opere ce se află în studiu, încît, chiar dacă are cîteva clase paralele, oricare dintre lecțiile ținute în aceste clase să se înfățișeze în haine complet noi.

Artă profesorului de literatură de a preda nu se poate concepe — în spiritul celor mai bune tradiții ale pedagogiei românești — decît desfășurîndu-se cu o finalitate certă în înțelegerea clară, logică, apreciativă și creatoare a fenomenelor artistice studiate de elevi, într-o formă mereu originală (în înțelesul cel mai bun al cuvîntului), pasionantă, viabilă, generatoare de idei cu largă perspectivă și, totodată, aptă de-a se perfecționa necontenit, în pas cu dezvoltarea artei cuvîntului.

Alexandru MITRU

POSTA REDACTIEI



de NINA CASSIAN

MIRCEA M. GHITESCU : Cu tot spațiul restrins al acestei rubrici, sint nevoită să citez din scrisoarea dv. 1. „Vă trimit spre publicare următoarele Poezii (53) și Epigrame (14), creație originală, cu rugămintea de a le analiza atent și a le publica în ziarul ce cu onoare conduceți, pe cele care sint perfecte realizate din punct de vedere al formei și conținutului, că sint multe și din acestea, a-lese dintre cele mai bune. Pe lângă poeziile bune ce le veți admite... vreau să beneficiaz de critică oficială necontroversată ca să merg la sigur pe viitor... deoarece mai consider și sint talentat... și deci capabil de lucruri mari... ca baccalaureat ce sint și în plus posed o cultură literar-artistică avansată”. În sprijinul mult prea modestelor dv. auto-caracterizări, reproduc poezia „La căminul cultural” sau (La horă în sat) :

„La horă duminică,
E plăcut, e muzică,
Unde vin flăcăi și fete,
Ei chipeși, ele cochete,
Fiindcă se joacă frumos,
Că nu e anevoios”.

Celelalte (51 + 14) sint tot atît de avansate literar-artistic. Una, doar, e ceva mai înăpoiată :

„Bărbatul care e în ton
Se îmbracă de sezon,
Ca și domnița franș,
Conform modei la oraș”

Dacă, așa cum spuneți, „omul e însăși stilul său” — să știți că viața dv. e grav amenințată.

PRUNDUȘ TRAIAN : Scrieți poezii cel puțin meritorii. „Frumuseții nimbule...”, „Să vii !” le propun „Atelierului literar”.

GAVRIL LADIU : Intenții bune. Deocamdată atît.

GH. GALETARU : „Copilăria” ar merge la „A.L.” Dar scrieți prea mult, triați prea puțin, nu vă luați suficient în serios.

B. MARIAN : Semne bune. Mai trimiteți.

M.R.M. : Se întrevăd „stări poetice” — care însă își caută forma. Deocamdată, expresia lor e prea brută sau prea ezitantă.

PUIU V. PATRAUCEANU : Cîteva vibrații — foarte puține.

CRISTIAN POP : Cam prea săltăreacă, imaginația dv. Prea prozaic isteată. Reținem totuși „Elicopterul și vulpea”.

GHENA STAN : Cu toate că nici una din poeziile ei nu mi se pare încă publicabilă, Picu Veronica dovedește un cert talent precoce. Mult mai stingace, dar surprinzător matură prin tematică — Badea Valentina, în poezii. Proza ei „Octaviță” o propun spre publicare. Mai puțin interesante : Crăciun Ioana, Mihai Corina, Marcu Niculina, Velcea Rodica, Ghena Corina. Senzațional, cu toate gafele lui — Velcea Lucian (aș publica imediat „De-aș putea să mă divid” și „O fantomă”). Oricum, toate manuscrisele elevilor dv. — clasa a VI-a și a VII-a ! — pot constitui substanța unui volum care ar echivala cu un eveniment. Încă o dată, entuziaste felicitări pentru felul cum vă exercitați vocația de profesor de română !

POPA CONSTANTIN : Relevabilă e „Azi s-a udat și aerul” (o propun „A.L.”). Celelalte au un fel de originalitate neorganizată. Nici acum nu pot spune că vă sesizez exact

N. EMANUEL : S-ar putea să fi fost dv. cel implicat în rubrica respectivă. Pentru mai multă siguranță — mai trimiteți-mi manuscrise.

BORIS MEHR : „Mașina umană” — pentru „A.L.” Celelalte, slabe. Deci, mai multă asprime față de ceea ce scrieți — și încă mai multă față de ceea ce ați rivni să fie publicat.

AUREL FURTUNA : Cred că pot spune, cu conștiința împăcată, că aveți talent — embrionar deocamdată, amenințat de discursivitate și de ușoare platitudini — și că ar fi bine să vă definiți cu mai multă îndrăzneală.

HORIA SILVINESCU : Ca și în celelalte plicuri, circa 5—6 versuri bune — la 200 foarte oarecari. Nu vreți să faceți un efort care să modifice această tristă proporție ?

CUCU CONSTANTIN : Tonalitatea oarecum vetustă nu mă împiedică să constat că ați urmat o solidă școală de poezie, pe care cred că ați absolvit-o cu nota 8. Înțeleg prin aceasta că paginile dv. nu strălucesc nici prin idei originale, nici prin perfecția formei, dar că drumul spre vămi superioare nu vă este interzis.

NEGUȚ ALEXANDRU : Din inconsistentele fragmente expadate, nu se poate deduce nimic.

ION ȚIGMANDRU : Mostrele dv. sint frumoase, dar aproape toate „cu defect” — fie în stîngăci și platitudini de final, fie în aritmiile involutare din cuprinsul cîte unui sonet, sau în uzura cîte unei imagini. Propun pentru „A.L.” sonetul „Din moarte evocînd”.

VINTILA MIRON : Formula nu e nouă, dar o practicați cu pricepere și cu farmec. Cele mai reușite pasaje din „Insecte” sint — o să rideți — cele coerente. Mai trimiteți.

NICULAE NEAGU : E ceva halucinant în viziunile dv. — totuși prea lungi, aglomerate, prozaice. Știți desigur ce perfect organizat e delirul poezic. V-ar prinde bine selecția și ordinea (nu neapărat a rimelor, care sint, adesea, simple stimulente ale vorbăriei).

ION GH. SIMA : Recomand spre publicare „Cele trei vicii”. Scrieți excelent.

PETRE PAULESCU : Foarte artificioase.

CECILIA C. : Sensibilitate există. Să vedem ce va urma.

THEO DOREANU : Parcă, parcă, se observă palide semne de vegetație în deșert.

SANDU COSTIN : O foarte bună tehnică a versificației. Dar prea multă exterioritate și prea puțin mister. „Ereditate” o recomand „A.L.”

AURELIAN FLOREA : Da, Arghezi poate fi scoțit și clasic, și contemporan.

PAUL CONSTANTINESCU : Din pricina greșelilor de ortografie e prematur să facem observații estetice.

ION MAZILU : Vă aflați, cred eu, într-o etapă de tranziție. Talentul dv. e însetat de a se defini și manifesta mai curajos. „Testamentul unei vîrste” — dintre cele mai reușite ale volumului manuscris — ar merge la „A.L.”

NASTASE PAUN :

„M-am prezentat și eu
Pentru că m-a chemat
Și cît ai zice pește
M-a și-n brăcat”.

Tocmai asta e, că poezia nu se scrie „cît ai zice pește”. Are nevoie, pînă una alta, de o „brăcămintă” corectă.

EMIL BALȚIANU : Mai bună „trîșna” aceasta. Merge la „A.L.” Supravegheați-vă ritmica.

LICA I. PLEȘCAN : Deși manuscrisul e plin de greșeli de ortografie, deși scrieți „ochii lui calzi ca niște sîni de mamă” — nu-mi vine să vă descurajez. Mai învățați, mai citiți, mai

scrieți — să vedem ce aduce anul.

DAN BACIU : Prozaic, prozaic, mult prea prozaic !

P.S. : Poezii curate cu fire de lirism, prea subțiri, — uneori, invizibile. Cîntece „cu gura închisă” — abia se aud.

C. PATRAȘCU : Dacă nu mă-nșel, o să fie foarte bine. Dacă veți mai renunța la ticul de a fi eliptic, la titlurile inexpressive. Dacă veți da poeziilor dv. un contur mai pregnant. Dar sint convinsă că știți și singur ce aveți de făcut. „a 7” o recomand pentru „A.L.”

V.G.C.-L. : Formula de proză rimată nu e nouă, dar la dv. capătă un aspect năucitor. Aveți de fapt ceva de povestit, o istorie cu cap și coadă — dar ideea năstrușnică de a rima vă obligă la tot felul de giumbușlucuri, ca de exemplu : „A îmbătrînit-o prematur, urgent i-a făcut asta cusur. Ticu seamănă ochi, extrem de rău încă de mic, n-a-nvățat nimic-nimic, nu ascultă, pus mereu pe ceartă multă, multă, nu lucrează, hibernează, toți oamenii ridiculizează. Soția l-a ridicat, dar din cauza lui ce-a mai oftăat...” etc. Nu mai amintesc de capitolul 3, de o vulgaritate strigătoare la cer, sau de slaba stăpînire a limbii. Poate vă decideți să scrieți corect și normal.

IOAN GH. DAN : Inspirație de un romantism desuet, dar nu scrieți rău. Ori adînciți tematica dv. dîndu-i relief și mai multă forță de șoc — ori schimbați registru.

VIRGIL POPA : Pentru acuratețea desenului, recomand pentru „A.L.” „Neliniste” și „Cunoaștere”. Vă atrag atenția că, totuși, maniera aceasta e cam sărăcăcioasă. Leșiți din formulă.

RAPAN TUDOREL : Nu din pricina vîrstei, ci a naivității și stîngăciei scrisului dv. — e prea devreme ca să fiți publicat. Continuîndu-vă lecturile și învățătura, veți înțelege curînd observațiile mele.

CORINA SEGMAR : Spicui-sem dintr-un „transport” mai vechi „Schimbare de anotimp”. O regăsesc acum în cele trimise, și mi se confirmă impresia. Celelalte, însă, sint mult, mult mai slabe.

DUMITRU IZVORANU : Prea puțin revelatorii ultimele lucrări trimise.

ION NA, VALI : Am impresia că mă aflu în fața unui real talent. Cum, sinteți încă elev ? „Anul nou” e o piesetă realizată (o și propun spre publicare), fragmentul de roman promite. Oferiți-mi mai multe date despre dv.

NICOLAE ION DRAGU : E interesant ce se întîmplă la dv. în pagină. Asocieri neobișnuite, sugestive : „polenul îndelung gîndit”, „polii nerozi”, „canon de frunze”, „piatra palidă”, „părinții scurși din umbră” etc. Și, totuși, un aer general de „întimplător” de „involuntar”. Scrieți-mi mai multe despre dv. — și mai trimiteți.

NU (încă) : Lucian Ciachir, Paul Ioan, Luminărau Ion, Radu Cotoran, Roland, Mihai S. Darabani, Spătaru George, Ionel Alunișan, Ioan Emil Andreșanu, Dafina Romanescu, Andreea Someșan, X.X.Z., Ioana Mărgărint, Opreșan Nicolae, Sandu Russu, Gh. B. Negru, Crăciunescu Cristina, N. R. Gan, Virgil Saranzi, Dobre Horia, Adrian Vasilescu, Eugen Ciornei, Marcu Tache, Rădulescu Gheorghe, Mareș Hilia, Sorin Mitulescu, Da Calmo, Al. Vanfa, Lucia Donca, Lungu Damian, Budugan Adrian, Vasile Belbe, Ion Felix, Nora Sirbu, Alexandrin Andrușca, Vasea Codreanu.

MAI TRIMITETI : Rada Adrian, Euthanasiu, Călin Mihai.

Acum cînd

Acum cînd ne-a mai rămas
ațit de puțin timp pentru albastru
și o mulțime de cer
ca să minjim
chipurile noastre devenite dintr-o dată

cubiste
Acum cînd știm cu toții
adevărul —
carii au plecat înapoi în istorie
spuneau că sint prea bătrîni
și nu i-ar mai fi primit la nici un abator
iar pentru nevoile noastre casnice
am cumpărat o pereche
de cai de carton
și așteptăm să se coacă nucile
ca să avem la ce-i înhăma
acum
Bărbaților noștri nu le mai crește
barbă
au amuțit deodată chipurile lor
și nu mai vor să plece la război

Alexandru Silviu DELEANU

Cea de-a treia

Cînd s-a născut
Să picteze a vrut
O pasăre
Și-a căutat prin zoologie
lecția despre ea
Numai că acolo scria
Pasărea are, are
Pasărea prezintă, prezintă
Unde e locul inimii,
Al ochilor,
Al ghiarelor ?
Doar pasărea are,
Pasărea prezintă ?

S-a gîndit
Să facă o pasăre nouă
Îi trebuiau
Lumină și întineric
Pentru ochi,
Pentru gheare,
Restul culorilor
Pentru inimă
Din care mai mult
Din care pata să fie mai mare ?

Cînd a învățat să meargă
Să picteze a vrut
Un cerc nevăzut
De care se prind
Obosite de zbor
Păsările
Și trebuia un cerc
Care să semene
Cu toate anotimpurile,
Cu toate cuiburile
Spre care rîvnesc
Păsările
Și toate nopțile
S-au prins cap la cap
Pentru cercul acela
Și uneori ca să ajungă
Pînă la primul nod
Oboseau chiar vulturii

Și cînd a văzut
Pasărea lui
Bătînd din aripi
Și umezindu-și ciocul,
Pasărea lui
Cu toate celelalte
Și le-a măsurat
Oboseala
A luat o pensulă
Și a pictat un cerc negru
Nepătruns,
Dar
Zburaseră inimile
Pentru că erau colorate

Atunci
A luat ultima pensulă
Și-a făcut ultimul cerc
În care să-ncapă pămîntul

Dar
De fapt
Nu aruncase
Decît o piatră în lac.

Doina URICARU

Plecure

Destramă cuvintele și descifrează semne:
Un dor. Basm spulberat : **N-a fost.**
Cîntecul lunii, ca să ne putem rămîne
Și să iertăm poruncile stăpînului rob
Cheii fermecate, pierdute.
Destramă semnele și descifrează cuvîntă
Atunci cînd vei uita prea mult,
Atunci cînd îți vei aminti prea puțin.

Doar ne pregătim de plecare
Și nu vom ști că rostim „la revedere”
A fost, a răsunat „adio” :
Semn fără cuvînt.

Aldra CRISTIAN

escuitorul de perle

ONOMASTICA ANIVERSĂRII ANIVERSAREA ONOMASTICII?

Imăul 12 al revistei noastre a fost, arte, închinat amintirii lui Ion Barbu, a cărui naștere s-au împlinit 75 de Cu ocazia acestei aniversări, a sem-un articol (în p. 8) și confratele lă Ivănceanu, începând astfel: dulat, hult, contestat, răsfățat, și in sigur aș mai putea să înșir câteva ime despărțitoare de nuanțe, Ion Bar- - sper — va provoca la această ono- -ică (s.n.) un dans amestec al criti-

nă să ne amestească dansul criticilor, urisim năucirea noastră față cu aceas- -onomastică în ziua aniversării...

CRINCENĂ MALADIE!

nimeni nu-i scutit de... perle, se poa- -edează bine și, mai ales, în scrisul cel îngrijit de obicei.

ta ce scapă (în „Contemporanul” nr. o. 5, la rubrica „Televiziune”) conde- -i sprinten, deștept, original al Ecateri- -Oproiu:

Interes de public ar stîrni — să zi- -un congres de oncologie? (și ce e fi mai arzător azi, cînd boala a- -ta [s.n.] a ajuns o obsesie plane- -?)

educem din fraza citată că ar exista glob o boală gravă numită congres de ologi... nu, poate, numai oncologie. De e ve de un cancer care... roade a.

DACĂ NE ESTE ÎNGADUISIBIL...

ind sint bune, citesc romanele polișiste mare delectare. Uneori, și felul în care traduse mă delectează. Însă, pînă a- -n, nici un traducător nu mi-a făcut sur- -za de-a se dovedi creator de cuvinte. că s-a întimplat și asta. În roma- -„Cutia cu bomboane otrăvite” (de thony Berkeley, traducere de Constan- -Badea, colecția „Enigma”, p. 208) se te citi această frază:

Și sir Eustace era foarte amoretat de și deși el obișnuia să se mai distreze cu alte femei, ambii ajunseseră la un de înțelegere că lucrul acesta era per- -sibil (s.n.) atîta timp cit n-avea să fie rba de ceva serios.

Fiind noi puritani de felul nostru, acest alter repetat ne șochează morală. Și, nu mai socotim că așa ceva nu e permi- -sibil, ci că, propriu-zisibil, este interzi- -bil. Pe onoarea mea!

Profesorul HADDOCK



CIOȘU



27

Florin Pucă

parodie

Ștefan Aug. Doinaș

STĂTEAM LA O PAROLĂ

Stăteam la o parolă cu Daimonul. Din sfere, un rest celest de cîntec îmi viespuia prin fest. Ziceam: — Preciz că-n juru-mi se întreș, severe, arcane stricte, axe triangulind onest — o lume de-arhetipuri în scrisa lor rotire. Ah, de-aș tura eu cifrul, canonul unic, fix! Putea-voi, cu compasul, să prind niscai nadire?... Or, Daimonul, spre marea mea jale, zise: — Nix. Iluzii — și canonul, și certele repere, și vinătoarea-ți vană, c-un ustensil fosil. Așijderi și rotirea: un jînd de zbor, o vrere, o curbă din și înspre superbul tău nombril. O vraiste e totul. Deci, fii-nțelept: divide anchilozatul iadeș în svelte frigărui. Și-nțelepă, nu abstracții — pe post de Euclide —, ci tandre tetraedre: dulci ficăței de pui.

I-am ascultat povața. De ieri, compasul frînt e... Dar, mult ținînd în scribă măceluri și casapi, I-am îndrumat spre pașnic travaliu să se-avînte: făcutu-l-am andrele. Și tricotez ciorapi.

Virgil VASILESCU

varietăți

ZOO

Domestique

După o viață de zbor, orgoliu nedisimulat și austeritate. Vulturul-cu-barbă a făcut gestul de a rupe cu tradiția. A părăsit aerul înălțimilor, cu molidișuri și cleanțuri de piatră verde-sură deasupra cărora plutise mindru, demn, orgolios și stăpîn; a pogrît la șes, la sol, ca un pensionar al zborului. Faptul e uimitor, dacă ne gîndim că acest brigand al aerului are în veghe, din vremi imemorabile, Muntele Piramidă. Vulturul-cu-barbă face parte din ultima dinastie a clanului său și este cea de a 101 ve-rigă în lanțul vital al longevității și temerării speciei. Nimic din ce a zburat pe aici n-a scăpat din vizorul escadrilei vulturilor-cu-barbă și, cînd a fost să fie, aceștia au plătit cu zborul, cu aripile, cu plonjeul mortal. S-a întimplat, pesemne, ciudatul lucru că Vulturul-cu-barbă s-a îmbolnăvit de spleen, boală fa-tală pentru zburători, clipă în care pasărea de talie mare și-a pier-dut orgoliul. Așa a ajuns la șes, unde și-a luat slujbă; face sa-lahorie cu ciocul și ghearele pe aeroportul Zigolo curățat gurile turboreactoarelor de resturile păsărilor strivite în vol. I-au bă-tut piciorul în inel de aramă galbenă, i-au atîrnat lăntuș niche-iat, i-au dat un număr-serie și, de atunci, îl tot urcă în botul păsărilor de fier supersonice care aterizează sau decolează pe și de pe coaja de bitum a aeroportului. Purtat de lănt, Vulturul-cu-barbă își înșeie ciocul-cange și ghearele în grătarele de dur-aluminiu, scoate din hidele guri muștiucul de cărnuri cu gust de benzină. Treaba e sanitară, nu cere prea mare bătaie de cap și, fapt decisiv, împacă lenea cu ramazanul.

„Ce te-a apucat, mă? I-a întrebat un conșingean. Duci o viață de bacșiș?”

„Să avem pardon! protestă Vulturul-cu-barbă. Mi-am legat numele de secolul vitezei, am trecut din avifaună în aviație. Asta-i tot. Biologia elementară merită tot disprețul!”

„Eu gîndesc altfel: mai bine să fii o zi vultur decît o viață găină. Ceea ce faci tu e o treabă de domestique.”

„Calomnie!” puse punct discuției Vulturul-cu-barbă și își văzu de ale lui.

Toate păsările de fier venind sau plecînd în cele patru vînturi sint controlate de el. În ciocurile acestora găsești fel de fel. Celor de pe linia Zigolo-Tara Lacurilor le cad pradă de zbor mi-nuscule ciocirlii și pescăruși cu frac, ghemotoace de carne os-cioare fragile, încregate în V, ca pentru iadeș, ciocuri, unghii, duzine de condeie cu puf. Păsările de fier de pe itinerarii mai lungi (Golful Orezului, Peninsula Portocalilor, Tara Frigului, Capul Coralier, Insula Verde sau Tara-Cizmă) aduc în cioc tru-puri strivite de porumbei voiajori, inele cu mesaje; o dată a dat peste un picioruș care avea inel de platină și microfilm de spio-naj (le-a hăpăit și pe acestea). Atît de bine s-a deprins cu noua lui îndeletnicire, încît Vulturul-cu-barbă susține că și-a găsit vo-cația.

Se gîndi să încheie socotelile sale cu specia și găsi cu cale să invite pe toți ai lui, stoluri-stoluri, pentru o comunicare im-portantă, ocazie cu care le va arăta adevărata față a lucrurilor.

Invitații sosiră în escadrilă compactă, coborînd din verde-su-rul pietros și liniștea Muntelui Piramidă, spuseră bonjur și se așezară cetc pe coaja de bitum, în jurul sanitarului aburcat pe clonțul unei superbe păsări de fier. Vulturul-cu-barbă cuvîntă astfel, bătînd din picior și scuturîndu-și lăntușul fin: „O confu-zie stăruie în capetele voastre lătareț-lește, de păsări ale ni-mănuî. Ceea ce fac eu aici e un act celest. Sint ambasador al vitezei. Fără mine nu-s posibile marile performanțe. Pentru asta, da, recunosc, sint plătit. Uite cit de tare m-am îngrășat și ce îmi mai strălucesc penele galben-ocru-ruginiu-rosceate! Așa-i că mă învidiați?”

„Să zicem că da” cirii careva din masa auditorului. „Dar vrem să te întrebăm: ce ai făcut cu numele-ți falnic și silueta de efi-gie? Le-ai scos din steme, monezi, peceți, steaguri?”

„Am renunțat la gloria deșartă. Prefer tainul de carne, gata mursecată de gurile păsărilor de fier. Eu n-am altceva de făcut decît să înghit, gogîl, acest cocktail de corpuri hăcuite.”

Un pilot care nu fusese avizat despre importanța adunare sui în carlingă și puse în mișcare pasărea de fier, care luă în aer și vulturul înlăntuit.

„După cum vedeți (mai reuși să strige spre pămînt Vulturul-cu-barbă) nu pasărea de fier mă ține în lant, eu tin în lant pa-sărea de fier. O duc în norii de argint!”

Pasărea de fier încă nu apucase să ajungă în spațiul Muntelui Piramidă, cu molidișuri și cleanțuri de piatră verde-sură, cu căldări peste care curg fulare de cețuri, cînd gura hîdă de duralu-miniu a monstrului îl sorbi pe Vulturul-cu-barbă îl păpă cu pene cu tot.

Resturile lui vor fi scocicrite cu ghearele și ciocul-cange de un alt domestique, pe un alt aeroport, într-o altă repriză vitală.

POP Simion

Afurisisme...

Confrate de cruce, hm, asta am miroase a bisericuță!

De ce spunem „om de literă” și nu „om de cuvînt”?

Dicton filmofil: Cinemascopul euză mijloacele.

Da, e adevărat că te-am ru-tat să-mi scrii mai des, dar lasă năcar spațiu între cuvinte!

Lae Bimbirică, Gorj: Vă cre-lem că aveți studii universi-tare, dar ce înseamnă „hauiliu-nințiaș”?

Cînd m-ai lăsat să trag și eu o dată din țigara ta nu mi-am închipuit că e încărcată.

Vulpea: — Sic, că tu nu poți să cînți!

Corbu (care cunoștea poveș-tea): — Da' tu poți?...!

Stimate critic, eu zic să nu ne mai jucăm atît de-a hoții și a-vaingardiștii.

Important în literatură nu e ce mînînci, ci pe cine.

Singura virtute care se mai păstrează pînă la adînci bătrî-nețe e virtutea inerției.

Dacă e adevărat că vrei să vă apucați de poezie, vă dăm

Informația cerută: nu, nu e ab-solut necesar ca numele auto-rului să rimeze cu titlul.

Zgănărel, Pucioasa: Bine, co-coș, o s-o rugăm pe bunica să nu-ți mai spună mereu același banc cu Ileana Cosînzeana.

„Coridă literară” este acea co-ridă în care un tureador face din cînd în cînd pe taurul.

E riscant să scoți castanele din foc cu gura altuia.

„Singurică, singurică?” o în-trebă orbul. „Nu, cu tata, fra-tele, soacra, soțul, cumnatul, prietenele și colegii...” răspunse ea.

Rugăciune: „Tatăl nostru ca-rele ești în ceruri, dă-ne nouă astăzi pîinea noastră cea de toate zilele. Da' fii mai atenți cînd o arunci!”

Apropo de tiraj: Am dat atî-tea autografe pe cartea care mi-a apărut încît am umplut-o pînă la „Cuprins”.

Ne întrebați cît fac patru ori doi. Decideți-vă!

Deunăzi am primit un colet de la o admiratoare. În el am găsit o cărămidă. Mai trimiteți! Tocmai îmi fac casă.

Nu, domnule, nu există „șore-car de bibliotecă”.

Și-a trăit viața ca să scape de-o grijă.

Cine ridică haltera, de halteră va pieri.

Și tu, Brutus? Credeam că numai eu.

Vai de acei ce simt nevoia să scrie. Ferice de cei ce nu pot să se lase.

Toată viața a scris epigrame; rar, cîte un roman.

A te culca o dată cu găinile înseamnă că poți s-o faci și a doua oară.

Intr-un roman polițist adevă-rata victimă e asasinul.

Îl vezi cum dă din coate? El își închipuie că zboară.

Deviza lui în literatură: „sape cine poate!”

Un tren pe o linie moartă, iată ceva care aduce a necrofi-lie.

„That is the question?...” Aceasta-i întrebarea.

Nu lăsa pe mîine. Ce poți face azi?

— Tovarășe academician, str-teți de părere că arta o să dis-pară, sau că va persista în con-tinuaire?

— Personal, prevăd că o să apară...

Nu, doamnă, atî înțeles gre-șit. Puteți folosi locurile rezer-vate chiar dacă nu sînteți o bă-trînă invalidă gravidă cu un copil în brațe.

Tovarășe cercetător, dacă spuneți că vă enervează privi-rea microbilor, e preferabil să nu vă mai uitați prin microscop.

Mie nu-mi plac copiii. Au multe oase.

Nu, domnule, musca țete nu suferă de boala somnului.

— Bietul Popescu! Toa-ată ziua pe la ușile redacțiilor... Ce naiba face?

— Ține de șase.

Cînd mă-ntorc obosit de pe la edituri și redacții, nu mai vreau altceva decît să mă ghemuiesc pe cuptor, cu o carte de Tudor Vasiliu în mînă...

Bate (redacțiile) și ți se vor deschide (ochii).

Nu, Iocasta nu e un scriitor japonez!

Dacă tot e înalt și bine legat, măcar să fie vorba de un cîine!

D. G., Cluj: Am primit nu-vela, e colosală! N-am înțeles totuși cum reușește eroul dum-neavoastră să facă avere peste noapte. Treceți pe la redacție!

Tudor VASILIU

CRONICA ITALIANĂ

Marea expoziție de arheologie și artă, *La civiltà romana in Romania*, a dominat luna februarie și va continua să-și pună amprenta istorică pe întreaga lună martie, ca un important eveniment cultural internațional, vizitată pînă acum de mii de români ori de călători străini, cinematografiată, televizată, comentată în scris ori oral, ca o incontestabilă, strălucitoare stea, pe firmamentul luminos al Cetății Eterne.

În țara frumuseții și istoriei care este Italia, ea este și o altă punte de piatră, însemnul unui uriaș inel de bronă, care a logodit de veacuri popoarele noastre sub pecetea latinității comune. O altă, perenă, măturie a raporturilor seculare ale culturilor naționale, care au fost din nou evocate în cadrul sărbătoresc al unei solemne ședințe comune, organizată de Accademia di Romania in Roma, împreună cu Accademia Internazionale di Popaganda Culturale, în prima zi a lunii februarie.

„Tornata” academică, însoțită de o expoziție ilustrativă de cărți și filme documentare, a avut semnificația întăririi și cizelării acestor relații, în zilele noastre moderne, frământate și contradictorii.

În crepuscul, pe Gianicolo, balustrada aeriană a Urbei, cu prietenii noștri, executînd acrobații în traficul nebunesc al Romei motorizate, pentru a-l căuta pe Torquato Tasso în minăstirea Sant'Onofrio. Aici se adăpostise cu o lună înainte de moarte („pentru aerul lăudat de medici”), pe culmile disperării, pendulînd între lumini și tenebre, poetul care nu navigase niciodată pe mările Seninătății. De aici, de lângă stejarul ars acum de fulgere, trimisese prietenului Antonio Constantini sfîșietoarele rînduri ale ultimei sale scrisori: „Ce va spune al meu Senior Antonio cînd va auzi despre moartea lui Tasso al său? Și după cîte gîndesc, vestea aceasta nu va infirzia prea mult... Mă simt aproape de sfîrșitul vieții neputîndu-se afla vreun leac acestei stăruitoare suferințe, venită asupra tuturor celorlalte obișnuite mie... Un torent cu ape repezi, de care, fără putința de a mă apăra, vîd lîmpe de că voi fi tîrît. Nu mai am vreme să mai vorbesc despre aspra mea soartă, pentru a nu striga împotriva nerecunoștinței lumii, care a vrut să aibă pînă la urmă victoria de a mă purta, cerșetor, în mormînt...”

Ziarele din a doua zi a lunii, diferent de nuanțele comentariilor, au adus vestea morții dinamicului filozof Bertrand Russell, învingător ai inerteții spirituale, contestator al ordinii injust prestabilite, pînă în ultima clipă a lungii sale vieți. Co-incidența tulburătoare a unei alte știri, persianul Mohamed Aiub a împlinit 180 de ani!

În seara care a coborît peste Valle Borghese înflorită albastru, „professoressa” Ana Aslan, această siluetă fragilă care poate fi asemuită chiar porțelanului, și-a vizitat prietenii din Valle Giulia. Ea este, incontestabil, cea mai cunoscută femeie-savant în Italia, medicamentul său adjuvant „il farmaco” avînd pentru temperamentul peninsular fa-

cultățile magice ale filtrului universal pentru tinerețea fără bătrînețe, pentru viața fără de moarte. Academiciana se va reîntoarce cu primăvara, în luna mai, pentru o conferință. Ne gîndim la instalarea de megafoane în Piazza Josè de San Martin pe care o domină profilul sever al clădirii Academiei!

În după-amiezele „libere”, temerarii noștri automobiliști ne „tîrîsc” (viteza mașinilor în centrul Romei este echivalentă cu deplasarea unui melc furios!) către pantele munților Albani, către pitoreștile Castelli Romani, burguri medievale, cuiburi de vulturi fortificate, înălțate pe ruine antice, din care vederea este aeriană peste evanescența Cetății Eterne și peste violetul mării. Frascați premerge cu Villa Aldobrandini, cu vinul său fluid, cu bizarele figuri de turtă-dulce, piatră de încercare pentru rezistența celor mai puternici molar. Pe drumul panoramic care încolăcește, ca Stixul baudelaireian, de șapte ori trupul cald al muntelui vulcanic se ajunge la ultima terasă, cu vederea înaltă a ruinelor Tusculumului, legendara cetate, edificată de Telegon, fiul magicianei Circe și al călătorului neliștit Ulise, celebrată de limba cea mai ascuțită a Antichității, oratorul asasinat, Cicero.

Dar cel mai puternic fior arheologic, spaime vertiginoasă, salubră, în fața ruinelor și a trecerii, o dă Villa Adriana, în drumul spre Tivoli, și spre capodopera arhitecturii Renașterii care este Villa d'Este.

Adriana este cea mai complexă „villa” pe care o cunoaște întreaga Antichitate. În rama ei gigantică, împăratul Adrian, mare călător, a încercat să încastreze, în sinteze de marmoră conturate de ape, cele mai de seamă monumente ale lumii sale contemporane. Devastată de barbari, inepuizabilă carieră de-a lungul secolelor pentru alte mari construcții, cu opere de artă răspîndite în muzeele Europei, Villa Adriana co-virșește încă pe orice vizitator. Peristilul marmorean al circularului Teatru maritim este ca un atol al frumuseții, are conturul insulei eminesceniene a lui Euthanasius. Te înfiori de misterele Egiptului, în valea Canopei, săpată geometric în lava împietrită a munților Sabini, lângă Templul Serapeum sau lângă dumnezeiasca Venus Cnydeea, operă romana demnă de nemuritorul model elen al lui Praxiteles.

Numai rătăcirea halucinantă în cetatea morții, necropola etruscă de la Cerveteri, poate să fie comparabilă intensului sens al trecerii și al renașterii din valea împietrită Canope.

La 16 februarie în aula Academiei a avut loc, în prezența unui public numeros, premiera spectacolului *Collage 2*, datorat regizorului și autorului scenariului experimental, George Teodorescu. La cele cinci reprezentații succesive aveau să asiste, interesați sincer, peste 1000 de reprezentanți ai vieții culturale din Roma.

Ideea centrală a acestui *Collage*, inițial creat la București, constă în omogenizarea textelor fragmentare a 54 de scriitori români și străini, re-

structurate și programate în funcție de nexuri tematice actuale, păstrînd însă rezonanța individuală a creatorului.

Traducerea textelor este datorată unor tineri români, bursieri la Roma (Eugenia Baltes, Elga Meyer, Marian Papahagi), precum și cunoscutului dramaturg italian Aldo Nicolay care a supervizat filologic întreaga realizare, traducere.

Textele, aparent heteroclitice, aliniate de regizorul George Teodorescu, au încercat să obțină o nouă dinamică a verbului, echivalentă încordării și înclătării stărilor de lucruri contemporane. *Collage 2* opune sensibilitatea umană tehnologiei exacerbate și exasperante, fiind în esență o pleo-darie emoționantă, imediată, pentru umanism.

Cei mai tineri actori italieni au fîșnit din public, ca voci clare ale unui asemenea mesaj tensionat de încordarea contemporană, au exprimat, prin forța nudă a verbului, participarea intensă a omului la problemele sfîrșitului celui de al doilea mileniu, au transformat spectacolul într-un teatru al documentului viu, într-un teatru de forum.

Numeroasele cronici (*Unità*, *Avanti*, *Il Messagero*, *Momento Sera*, *Paese sera* etc.), reluarea spectacolului la institute de învățămînt superior din Roma, i-au demonstrat validitatea artistică. S-a putut scrie despre *Collage 2*, ca despre un teatru al omului angajat în acțiunea împotriva societății de consum, despre fiorul vieții unei făpturi care trăiește intens, despre poezia, înflorită pe toate drumurile vieții contemporane, perceptibilă oricui, dar culeasă de puțini, despre profunda trăire interioară într-o atmosferă generală de extraversiune. S-a putut trasa chiar o paralelă între acțiunea de protestatar a lui Toma d'Acquino, contestatar al dogmelor universitare la Sorbona și tendințiozitatea spectacolului lui George Teodorescu, validă contestare intelectuală colectivă împotriva condițiilor exterioare, create spiritului uman de covîrșitoarea tehnologiei contemporane.

Președintele Universității Internaționale PRODEO, Felix A. Marlion, prefigura, vorbind despre *Collage 2*, o nouă formulă de participare a opiniei publice la problemele societății contemporane, trăsăturile inedite ale unei forțe constructive, în actul contestării activității acelor care golesc, intelectual și spiritual, conținutul imaginilor și al verbului, utilizînd această extraordinară forță pentru exacerbarea naționalismului, a absurdului, centrînd interesul public pe problema sexualității, a violenței, a falsei libertăți anarhice.

Această vie confruntare, acest puternic contrast între avîntul tehnicii care poate covîrși pe omul contemporan și umanismul propriu esenței sale, au interesat profund pe participanții la spectacol și au făcut ca între zidurile Accademiei di Romania să freacă ecourile prelungi ale unei dezbateri dinamice, prestigios intelectuale.

La 19 februarie Ștefan Ruha și Dan Iordăchescu, acompaniați la pian de Ferdinand Weiss, au inundat în armonii austeritate geometrice a Școlii istorice a lui Vasile Părvan. Aplauzele unanime, calde, i-au întovărășit pe cei trei excepționali interpreți, pînă tîrziu în noaptea grea, în care scăpărau peste Villa Borghese cele mai reci constelații.

De altfel, Ștefan Ruha și Quartetul din Cluj (el, violonistul, plus Vasile Horvath, Vasile Fulop, Jacob Dula) au încălzit la 28 februarie și zidurile de marmoră și de gheață ale Palatului Braschi. Reputatul dirijor Mario Facchinetti, președintele Academiei internaționale de muzică Vivaldi (colaboratoarea institutului nostru în organizarea concertului), elogiînd Școala muzicală românească, l-a evocat emoționant pe înaltul său prieten, George Enescu.

Afară, în ultima noapte din februarie, „tîrîva” la Tramontana. Era frig, umed, vîntul de nord bătea violent și puteam înțelege de ce Nicolae Bălcescu nu a vrut să-și petreacă ultima iarnă a vieții la Roma, ci a fugit, ca marile păsări albe, către sud, să moară sub soare, în Sicilia.

M-AM VÎNDUT RAPIDUL pe 2 găleți de cărbuni și un loc como pe tampoanel acceleratului de Eforie

Pentru c-au înflorit roz-albi caișii și albi manuscrisele lui Socrate (vezi Măștiile lui Goethe de același autor) corcodușii, Rapidul și-a adămintea că e din Giulești și că trebuie neapăra să-și dea în petec, spre desfătarea cartierului Mimiu din Ploiești. Un inginer din Bacău, Mitu Manuțanță, sau cam așa ceva —, adînc convins că sînt vîndut pe viață Rapidului, acuză că eu nu vîd niciodată slăbiciunile Rapidului. Nu le vîd, domnule, pentru că cu stă cu ochii numai pe Rică Trubadurul, care stă cu ochii pe cer și-și răsucește mustața româno-argentiniană în oglinda cerului albastru, și visează la prigoarele de pe Maracana — „dan sează ele, maistre, numa din șolduri se strig olé-olé”. Eu mă uit la Rică, ieșit a se a 1 30 m de poartă, el se uită la fantome, mînea în tră în plasă și nu-l critic pe Rică, nu pot — unu, fiindcă m-am vîndut Rapidului, contr două găleți de cărbuni și un loc comod pe tampoanele ultimului vagon de la acceleratului București-Eforie și, doi, fiindcă-mi zice că n-am voie să scot un om din somn în duminicile de primăvară. Îl critic — dar se pare că e de-a surdă — pe profesorul Angelo Niculescu, că nu știu să treacă peste niște incidente mărunte, și că-lasă pe Dan acasă. La ora cînd scriu acest articol, naționala noastră e în drum spre R.F. Germană, fără Dan, și indiferent de rezultatul pe care-l vom înregistra, consider că Dan trebuia inclus în formație. Müller, Overath și Haller i-ați văzut și dumneavoastră, pot dărîma un om numai c-o smucitură din umăr. Dar mă îndoiesc c-ar putea să-l mute pe Dan din loc.

Să lăsăm Rapidul, să-l lăsăm să-i zică lărtarii la ureche de hohă și de masca durerii, și să trecem să privim vîntăile de pe genunchii celorlalte formații. U.T.A. a trecut pe locul II, cu șanse mari de-a pune mina din nou pe titlu. Gîndul că s-ar putea să s-așteaptă iar de coroană îmi dă fiori. În ziua cînd U.T.A. o să îmbrace — totul e posibil — tricourile de campioni pe 1969—1970 o să mă ia cu frig dinspre lacurile mazuriene. Pentru că Leggia Varșovia o poate momi a doua oară între mlaștinile poloneze. Și eu, spre deosebire de prietenul Ioan Chirilă, nu cred în povestea cu cafele servite mai devreme decît trebuia. Adevărat, dacă e s-o faci de po-mină, o faci și cu sitronadă, dar eu cred că nu în cafea stă drama textiliștilor din Arad.

Steaua, care i-a retezat definitiv speranțele colegei sale din Tg. Mureș, a găsit Calea Damascului și are, la ora actuală, șanse să urce din nou în zodie norocoasă. Piști Covaci a dibuit niște rezerve de oxigen în loc deschis — lotul de juniori — și le folosește cu inteligență. Dar și Steaua, ca și Rapid și U.T.A., în confruntările internaționale oficiale ne pune cu fața pe jar.

Studentii din Cluj au astenie de primăvară. De cînd Teacă și-a luat mina după ei s-au înfrățit cu piatra acră, cu ghinionul și cu infirmieria. Și era acolo, și nu-țeleg de ce nu mai este, un mare jucător numit Anca. Eh, dar asta-i fotbalul românesc, trăiește numai din regi de-o zi.

Fănuș NEAGU

România literară

15

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF : Geo Dumitrescu
REDACTORI ȘEFI ADJUNCTI : Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu
SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE : Vasile Băran
REDACTORI : Cristina Anastasiu, Teodor Balș, Ion Caraiou, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihaleș, Gheorghe Pitul, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Constantin Stoiciu
SECRETARI DE REDACȚIE : Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu
REDACTORI TEHNICI : Gh. Catană, Tiberiu Tretinescu
CORECTOR ȘEF : Octav Minculescu

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26 ADMINISTRATIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99 ABO-NAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPĂRUL : Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEII”



ROMA : FORUM-ul și COLUMNĂ LUI TRAIAN

Alexandru BALACI