

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

27

Grîul

Am intrat în Cuptor, parcă nici nu ne vine a crede. Valuri de ape ne-au înecat așezările și luncile, într-o primăvară învălmășită, și ne-au lăsat nămol pe suflet. Nici nu ne vine a crede cînd intrăm în valuri de grîu, pămînturi unduitoare sub jocurile cerești ale miezului de vară. Ne-am uitat la ele cu nădejde mare în zilele îndiguite, și în acele nopți firele lor firave creșteau parcă din carnea noastră, atunci cînd nu mai cădea rouă și soarele nu mai știa de răsărit și de asfințit. Ne îmbrățișam copiii și ne gîndeam la grîne, căutam către dealuri și ne dureau luncile cu semănături cărate la vale.

Parcă se aud bătăi de coasă, pînă-n ziuă. La fierărie secerile sînt date pe tocilă și zimțuite. În amintiri se aude susurul lăcustelor, se scutură maci, foșnește sunătoarea, ulciorul sub snop se îmbrobonește către ceasul prînzului, cosașii culcă rînduri, rînduri, hotarul, copiii fac legători și snopii se adună în clăi, în vara lăsată ca o credință, în zilele pîinii, pînă tîrziu după ceasul cinei.

Au mai trecut valuri pustiitoare, în timp, vremuri care au lăsat cenușă pe suflete, dar pămînturile țării au întors în urma lor valuri de grîne. Sînt argumentele statorniciei ființei noastre, ale hărniciei unui neam, pomenite din străvechime. Alexandru Macedoneanul în valuri de grîne s-a adîncit după trecerea Istrului.

Și acum, după bulboanele amenințătoare, pămîntul țării se întoarce la rosturile lui de vatră. Intrăm în valuri de grîne și se petrec sub zare aripile secerătoarelor, pornite din Bărăgan, din ținuturile Vlașcui și Teleormanului, către Olt, către colinele Moldovei, către Cîmpia Transilvaniei și locurile ei dintre riuri, parcă acum s-ar întoarce pe la noi păsările vestitoare ale veacului bun.

Iată imaginea țării în lumina puternică a zilei, a țării care rămîne în temelul culturilor ei, în „dulcea înfrățire” a oamenilor ei, sub încercări de orice fel. În urma secerătoarelor buimace de căldura amiezii rămîne puzderia de baloturi, întocmind imaginea unui șantier fără margini, dînd sentimentul unor zidiri, al unui timp al zidirilor, pînă ce un alt anotimp se arată și pămîntul își schimbă fața fără culoare, în așteptarea altor nașteri, pînă încolo către brumele toamnei.

Stăruie un gînd-al culturii, al celei mai presus de faptul obișnuit, al cunoașterii legilor firii, al învățaturii ce se alătură cultivărilor, pentru rosturile ascunse ale rodirii pămîntului. Și o încredere în oamenii țării, ai cărților și ai uneltelor, cei din laboratoare și cei din urma prășitoarelor, cei ai uzinelor chimice și cei ai camioanelor cu grîu.

Părinții noștri nu împlîntau cuțitul în piine înainte de a face pe coaja ei de la vatră semnul jertfei, al suferinței, al dăruirii. Această prețuire a pîinii nu se împrumută, nu se învață pe de rost și nici nu se uită, dacă o simți cu adevărat. Cine a strecurat între degetele sale grîul răcoros la gura sacilor, lîngă batozele înecate în praf, cine cunoaște prețul de cînd lumea al grîului, cine nu aruncă pîinea și-i prețuiește fărîmiturile, cum nu aruncă un gînd al părinților și le cinstește bătrînețea, acela simte dogoarea acestor zile altfel, și înțelege altfel începutul secerișului, semnele acestui timp în care ne gîndim la țară și la țărani, la pămînturile cu grîu ajuns sănătos și zdravăn la hotarele verii.

Lor le-au închinat poezii pagini scumpe, și în temperatura acestei înfrățiri s-au ales metalele rare ale graiului nostru. Cine răsfoiește cu credință cărțile țării, cine s-a pătruns de înțeleșurile lor la răscurile înecate în fum, cine nu aruncă fărîmele de aur ale poeziei și nu uită gîndul părinților ei, cine înțelege și se leagă de semnele anotimpurilor printr-o mișcare de suflet și o licărire de speranță, acela simte înțelesul acestor zile altfel și prețuiește altfel semnele secerișului, semnele acestui timp, cînd ne gîndim la rosturile țării, la statornicia pămînturilor și la hărnicia oamenilor ei. Lor li se cuvine acum gîndul cel mai de laudă.

Ion HOREA



MIRCEA SPĂTARU

NICOLAE BĂLCESCU (gips)

Compendiul de Istorie a României

Recent apărut, Compendiul de Istorie a României răspunde unor necesități actuale de cunoaștere mai adîncită a fenomenului istoric românesc de către publicul larg, de întărire a încrederii în forțele vii ale neamului nostru, ale cărui momente de glorie, luminișuri și întristări vibrează în paginile acestei lucrări. Rod al unei colaborări fructuoase a unui mîunchi de specialiști în deosebite domenii ale istoriei naționale sub îndrumarea activă a prof. univ. Milon Constantinescu, acad. Constantin Daicoviciu și prof. univ. Ștefan Pascu, lucrarea oglindește străduința de prezentare într-o formă sintetică, cit mai clară, a rezultatelor cercetărilor științifice, înfățișînd totodată și problematica ridicată de unele aspecte sau momente ale dezvoltării istorice, ceea ce contribuie la deschiderea unor noi perspective în viitoarele preocupări ale cercetătorilor.

Izvorit din dorința de respectare riguroasă a adevărului istoric, întemeiat pe concepția marxistă, Compendiul, deși este opera mai multor autori, oferă o vădită unitate care derivă, desigur, din însăși unitatea dezvoltării istorice pe întreg teritoriul patriei a poporului român, strîns legat, precum odinioară dacii de munții lor, de meleagurile strămoșesti. Ca act de încredere în virtuțile umane ale națiunii, lucrarea se bazează pe prezentarea solidarității existente între generațiile trecutului, ale căror idealuri de libertate socială și națională își găsesc constîntarea în anii construirii societății socialiste multilateral dezvoltate, pe scoaterea în evidență a tuturor laturilor ce caracterizează procesul istoric în diferitele epoci.

Periodizarea istorică adoptată ține în mai mare măsură seama de necesitatea integrării istoriei naționale în istoria universală, ceea ce contribuie la scoaterea în relief a prezenței românești, a creației specifice poporului nostru în marile etape ale dezvoltării generale a omenirii. În acest chip periodizarea științifică constituie, prin ea însăși, o posibilitate de explicație și înțelegere. Pe bună dreptate, socotim, că începerea epocii moderne stabilită de autori după îndelungate studii economice și sociale în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, permite ca două mari evenimente, răscoala țărănească din 1784-85 condusă de Horia, Cloșca și Crișan și revoluția din 1821, condusă de Tudor Vladimirescu, un prolog al revoluției românilor din anii 1848-49, să se încadreze în procesul general al istoriei popoarelor europene, inclusiv al acelor din Peninsula balcanică, cu care românii au avut atît de strînse legături. Atît în evul mediu, cît și în epoca renașterii naționale. Astfel, mișcarea națională și democratică este înfățișată în toată amploarea ei pînă la realizarea statului național unitar român, iar mișcarea muncitorească, socialistă și lupta Partidului Comunist Român sînt integrate în dezvoltarea istorică firească a poporului nostru, transformările revoluționare ce au urmat după insurecția națională antifascistă înscriindu-se, prin largă participare a maselor populare sub conducerea partidului, în opera de creație istorică a noii civilizații a umanismului socialist.

Îmbrățișînd toate epocile istorice, Compendiul este un îndreptar pentru studenți, elevi și pentru profesori, fiecare capitol fiind însoțit de indicarea izvoarelor utilizate, a studiilor speciale și a modului în care au fost rezolvate diferitele probleme privind perioada respectivă. Chiar dacă unele soluții comportă încă controverse, aceasta nu poate face inutil aportul autorilor, cunoscut fiind că dezvoltarea științei, a cunoștințelor noastre despre societate, implică lupta de opinii, bazată pe dorința de a ne apropia cît mai mult de adevăr, care este țelul nostru, al tuturor, în lumina concepției generale a materialismului istoric, a cărui menire este de a ne ajuta să distingem atît generalul cît și particularul, unitatea dar și diversitatea în procesul dialectic al cunoașterii.

De aceea istoria națională îmbracă succesiv forme noi, apropiindu-se prin aceasta de preocupările noilor generații în a căror lumină trecutul capătă noi dimensiuni.

Prof. D. BERCIU

decanul Facultății de Istorie,
Universitatea București

(Continuare în pag. 3)

ÎN ACEST NUMĂR

ADRIAN MARINO: Bluful comic; Poezii de MIHAI BENIUC; O carte a lui MIRCEA ELIADE despre arhaicul românesc; Proză de NICOLAE VELEA; Interviu tardiv cu VICTOR ION POPA; Arta și spațiul — un eseu de HEIDEGGER

Pe baza înțelegerii de colaborare pe anul 1970 dintre uniunile scriitorilor din R. S. România și R. S. Federativă Iugoslavia, a sosit în țara noastră o delegație condusă de prozatorul Ciamil Slaric, președintele Asociației Scriitorilor din Bosnia și Herțegovina. Din delegație fac parte poetul Jovan Strezovski, directorul Festivalului de poezie de la Struga, și prozatoarea Gitica Jacopin.

De asemenea, tot în cadrul convenției de colaborare, ne vizitează țara prozatoarea poloneză Zofia Bystrzycka, șefă de secție la revista „Zwierciadlo” („Oglinda”).

Întâlnirile și discuțiile pe care le vor avea cu colegii lor români vor oferi oaspeților posibilitatea unei mai bune cunoașteri a literaturii române contemporane.

★

Între 21-27 iunie a. c., în Spania, s-au desfășurat lucrările celui de-al XXVII-lea Congres mondial al Confederației Internaționale a societăților de

Cronica Uniunii Scriitorilor

autori și compozitori (C.I.S.A.C.), în cadrul cărora s-au discutat probleme ale dreptului de autor pe plan internațional și s-a ales noul comitet de conducere. Fondul Literar al Uniunii Scriitorilor din R. S. România, membru al acestei confederații, a fost reprezentat la respectivele lucrări prin scriitorii Traian Iancu și Erik Majtenyi.

★

Alte prezențe scriitoricești peste hotare: poezii Radu Cărneci, Ben. Corlăciu și criticul Mircea Tomuș — la Varșovia, în

cadrul convenției de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din Polonia.

★

La liceul de cultură generală nr. 27, din cartierul Ferentari, tradiționala serbare de sfârșit de an școlar a coincis cu o festivitate în cadrul căreia liceul bucureștean a primit numele marelui critic, istoric literar și prozator român George Călinescu. Cu acest prilej, Alexandru Dima, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, cadre didactice din învățământul universitar

bucureștean, critici literari și poeți au vorbit despre personalitatea lui George Călinescu în cultura națională contemporană.

Asociația scriitorilor din Iași a organizat luni 22 iunie, în sala Teatrului Național „Vasile Alecsandri”, un spectacol de poezie, muzică și balet, ale cărui beneficii au fost depuse la fondul general de ajutorare a regiunilor sinistrate. Poezii George Lesnea, Horia Ziliu și Adi Cusin au recitat din versurile proprii, iar actorii Margareta Baciu (artistă emerită), Cornelia Gheorghiu, Teofil Vălcu și Virgil Raiciu au citit din operele unor scriitori moldoveni, clasici și contemporani. La reușita spectacolului și-au mai dat concursul Ecaterina Zărnescu, Victor Popovici și Nicolae Sasu (soliști ai Operei de stat), Anton Diaconu de la Conservatorul „George Enescu”, balerina Dana Lificiu, actorul Emil Coșeru și Dorin Cernei de la Casa de cultură a studenților. Regia spectacolului a fost asigurată de Mihai Zaborilă.



VESPASIAN LUNGU

LUPTA INSULARILOR BRĂILENI

IN MEMORIAM

Îmi adunam cindva, în alte coloane, morții mei, ca pe cîmpul de luptă. Apoi am obosit tot adunîndu-i, și am renunțat. De acum, sînt prea bătrîn pentru a mai fi brancardier. Nu pentru că m-aș teme de moarte. Cu a mea, de mult m-am împăcat. Iar a altora mă răscolește. Dacă nu de alta, măcar dintr-un sentiment de solidaritate cu ceea ce ține de revolta lor. Iar morții mei s-au răscolit împotriva morții, cîștigîndu-și nemurirea. La ce bun, deci, să le ții socoteala, de vreme ce au rămas? Și totuși, acest sfîrșit de primăvară și început de vară, cu pustietățile-verzi-ucigașe și valurile murdare, a sporit doliul și durerea, răpindu-i dintre tovarășii mei spiritali pe Veres Peter, Fábry Zoltán și Váci Mihály. Iar cînd lipsesc brusc trei suflete de lîngă masa familiei, întîi rămiu uluit, apoi te simți orfan, și fără voie te năpădesc aducerile-aminte, pentru a umple golurile toate.

Pe Veres Péter l-am cunoscut întîia oară întîlnindu-mă cu el în vechi numere ale revistei *Korunk*, pe care le-am găsit în biblioteca tatii, ori poate le-am descoperit în rafturile unui anticariat din Timisoara, în anii războiului. Pentru sensibilitatea mea modelată de realitățile urbane, el, Veres Péter a fost — după Moricz — acela care în cele din urmă mi-a destrămat acea imagine de operetă, cu fete orfane, sau de univers hazos a satului, de care însă mă îndoiam, și m-a îmbogățit cu o nouă certitudine, făcîndu-mă să-mi dau seama, uimit, că tridentul ogorului mi-e fratele El și, bineînțeles, Illés, cu *Poporul pustelor*, numai că pe-atunci admiram în cartea asta mai degrabă pledoaria intelectualului, pe cînd proza și versurile lui Veres Péter — pe care mai tîrziu le-am înmănușat în volumul *Pajiștile* — m-au impresionat cu forța autenticității, a documentului. Apoi a urmat *Socoteala*, pe urmă, după Eliberare, *Încercarea*, și excelenta trilogie *Trei generații*, și între timp multe altele: studii și pamflete, pline de căldură și invitînd la discuții, apoi *Femeia rea* și, împrăștiate ici-colo, fragmente din *Jurnalul de lector*, și pretutindeni articole, — tot atîtea profesii de credință ale unui spirit însetat de dreptate. A fost un scriitor mare? Azi scriitorii mari, în lume, sînt cu nemiluita. Ce fel de scriitor a fost, — iată ce trebuie să ne preocupe. Cu alte cuvinte, faptul că

înalta calitate a scrierilor sale oglindește marile transformări de structură în soarta popoarelor din răsăritul Europei, drumul pe care l-au străbătut aceste popoare, în revoluția socialistă, pentru cucerirea propriei omenii. Așa a putut deveni țaranul maghiar din Balmazújváros scriitor european, cucerindu-și un loc printre mărimile de prim rang ale literaturii universale contemporane.

Pe Fábry Zoltán l-am cunoscut tot prin intermediul revistei *Korunk*. Fiecare scriere a sa a fost pentru mine un adevărat îndemn, în acele vremuri; antifascismul său, pe care l-a înnobilit prin publicistică, a devenit a doua mea școală, și adevărată, o școală care m-a impresionat adînc și m-a făcut să mă gîndesc în profunzime, călăuzindu-mă, dincolo de apatiile instinctive și experiențele amare trăite pe propria-mi piele, spre o atitudine conștientă, de la ură la luptă. Cărțile sale care mi-au trecut prin mină după Eliberare — *Imperativul timpului*, *Împotriva armelor și eroilor* — le citeam întocmai ca un veteran ce dă citire amintirilor scrise de generalul său de pe vremuri. Acest umanism militant, activ, înfruntînd cu vehemență tot ce e inuman, m-a făcut să descopăr în publicistica lui o sensibilitate artistică ce ar fi putut să se exprime, la același înalt nivel, și în alte specii. Dovadă că Fábry a slefuit publicistica, ridicînd-o la nivelul celorlalte specii literare. Volumele ulterioare, *Ultimul mesaj* sau *Oameni în neomenie*, sînt ecoul unor noi lupte purtate în condiții istorice noi. Ardoarea însă, forța argumentației, patosul, crezul rămîn cele vechi, neschimbate chiar și în situații schimbate. Cînd am citit prima oară din scrierile lui, nu știam că zace în închisoarea de la Ilava. De la Eliberare încoace, mereu îmi făceam planul să-l vizitez o dată la Stosz. Dar e prea tîrziu.

...Acum, cînd nu mai pot fi împreună cu el decît pe calea amintirilor, îmi vin în minte întîmplările scurte, dar cu atît mai grăitoare prin consistența lor, povestite despre el de Gaál Gábor, și pe care de obicei le spunea cînd avea în fața cîțiva tineri care-și făceau ucenicia, sub ochii lui, în redacția revistei *Utunk*. Și înainte de toate mă gîndesc la pod. La acel pod pe care ei trei îl treceau nu numai în drumurile lor dintre Cluj, Balmazújváros și Stosz, ci și, de fapt, între România, Ungaria și Cehoslovacia.

Și mai cu seamă atunci cînd în înaltele foruri ale celor trei țări nu se aflau nici pe departe oameni care să ducă poduri, iar în fața porților Europei centrale și răsăritene, în pragul grădinilor lor, dădea tircoale haitei lupilor brunii. Dar ei — și cîți alții asemenea lor, la *Korunk*, promovați de Gaál, plecat dintre noi atît de pretimpuriu — dincolo de scrierile ce amenințau să înghită popoare, de schizofrenia și rugurile urei de rasă, au vestit credința frăției dintre popoare, au visat viitorul demn al sărmanelor noastre popoare, au revendicat egalitatea în drepturi și pentru minorități. Iar noi, urmașii lor? Mergînd pe urmele lor le-am rămas credincioși, dar în mulțimea îndatoririlor mereu mai urgente, poate că am fi putut face totuși mai mult, apropiindu-ne operele lor, dînd în mîna tinerilor importante scrieri ale lui Fábry, opera integrală a lui Gaál Gábor, toate capodoperele lui Veres Péter. Nu e greu să-mi imaginez ce lectură pasionantă poate fi *Socoteala* pentru tînarul cititor român, care ar sorbi, cu bucuria emoționantă a descoperirii, rîndurile frățești, curate ca lacrima, scrise despre poporul român. Niciînd nu-i tîrziu să te achiți de o datorie...

Singurul dintre ei pe care l-am cunoscut personal e Váci Mihály. Rătăceam amîndoi pe străzile Bucureștilor într-o iarnă cu vînt și zlocă, eram prost dispuși și malițioși, nici căldura ocrotitoare a unui restaurant, nici vinurile lui nu ne-au putut înșenina. Numai Ady ne mai potolea, pentru că-l sîrbătorisem chiar atunci, în ianuarie, și versurile lui ne foloseau mai mult decît orice medicament sau calmant. Váci Miska fusese un poet adyean care, iată, pe neobservate a devenit Mihály, nu datorită uceniciei lui poetice, ci prin atitudinea lui revoluționară, versurile sale izvorînd din neliniștea propriei lui Ady, din dăruirea omului de pe baricadă, din sfînt-blestemată (ca să mă exprim și eu în stilul lui Ady) întreită flacăra și dăruirii comune. Citesc ultimele sale versuri, salba de versuri, purtînd titlul *Ce n-a mai apucat să fie scris în Jurnalul lui Che Guevara*: „Mi-s prietenii nerăbdători, / Îi liniștesc eu, care / demult, în suflet, gata sînt de drum”. A murit la Hanoi. Ca ostaș. Chiar dacă din pricina unei artere plcnite, și nu a unui glonț.

Szósz JANOS

NOUTĂȚI

ÎN LIBRĂRII

Livia Rebreanu : **ADAM ȘI EVA** (Editura Mihai Eminescu). Colecția „Romanul de dragoste” (256 pagini, lei 5,50)

Damian Stănoiu : **ALEGERE DE STAREȚA** (Editura Mihai Eminescu).

Colecția „Romane de ieri și de azi” (272 pagini, lei 6,25)

Pop Simion : **PARALELA 45** — Al doilea inel al spiralei (Editura Mihai Eminescu) (208 pagini, lei 5,50).

George Alboiu : **DRUMUL SUFLETELOR** (Editura Albatros).

Versuri (97 pagini, lei 5).

Petre Sălcudeanu : **DE CE VAD INVERS?** (Editura Mihai Eminescu).

Roman (260 pagini, lei 6,75).

Alexandru Mitru : **VULTURII DE FOC** (Editura Ion Creangă). Legendă valahă (204 pagini, lei 13).

Ion Cojan : **NOPTI DE VARĂ** (Editura Mihai Eminescu). Povestiri (152 pagini, lei 4,75)

O. Han : **DĂȚI ȘI PENSULE** (Editura Albatros).

Cu un cuvînt înainte către cititor — autorul. 48 fotografii (728 pagini, lei 25)

P. V. Haneș : **STUDII DE ISTORIE LITERARĂ** (Editura Albatros)

În loc de prefață de Mihai Gafița. Note asupra ediției — autorul (344 pagini, lei 10,50)

D. D. Panaiteșcu : **CARNET INACTUAL I** — Domeniul franco-spaniol (Editura Mihai Eminescu).

(356 pagini, lei 8,50)

Juan Valera : **PEPITA JIMENEZ** (Editura Minerva)

Roman. Colecția „Biblioteca pentru toți”. Traducere și prefață de Andrei Ionescu (276 pagini, lei 5)

prezențe

românești

Piese românești

la radioteleviziunea franceză

Timp de opt zile, posturile de radio pariziene au prezentat o vastă frescă a culturii românești, în întîmpinarea vizitei tovarășului Nicolae Ceaușescu în Franța.

La *semaine roumaine*, grupînd aproape o sută de emisiuni, a căror coordonare și-a asumat-o domnul Georges Godebert, un bun cunoscător și prieten al țării noastre, secondat de o echipă de cunoscuți realizatori români și francezi, a fost organizată de O.R.T.F. în colaborare cu Radioteleviziunea română. La realizarea acestei impresionante manifestări, al cărei ecou este dintre cele mai satisfăcătoare, și-au dat concursul un mare număr de oameni de cultură, artiști, scriitori, compozitori, savanți, din ambele țări.

Prima „cortină” a emisiunilor dedicate teatrului românesc s-a ridicat — cum era și firese — deasupra numelui lui Caragiale; în traducerea lui Valentin Lipatti, *O noapte furtunoasă* s-a bucurat de o excelentă distribuție. Emmanuelle Riva, secondată de o prestigioasă echipă, a interpretat rolul titular din *Domnișoara Nastasia* de G. M. Zamfirescu. Dramaturgia modernă a fost prezentată prin comedia lui Aurel Baranga, *Fii cuminte, Cristofor!* — emisiune realizată de Georges Godebert, cu Claude Rich în rolul principal —, și prin două piese scurte: *Există nervi* de Marin Sorescu și *Se întîmplă de Romulus Vulpecu*, ca și prin scenariul *Ringul* de Ioan Grigorescu (adaptare radiofonică de Ilie Păunescu), pus în undă în monofonie și stereofonie.

Georges Godebert, în colaborare cu J. J. Pineau, a coordonat și regia piesei *Unde-s marile iubiri?* de Silvia Andreescu și Theodor Mănescu.

În seara de 3 iunie, la Radio Paris — emisiunea France-Culture — s-a citit, cu actori, din romanul scriitoarei Henriette Yvonne Stahl — *Entre le jour et la nuit*, apărut în „Editions du Seuil” în traducerea franceză a autoarei.

Juriul celui de-al II-lea Salon Internațional de grafică de la Florența a acordat una dintre medaliile de aur ale Salonului artistilor române **Ala Jalea-Popa**, pentru lucrarea intitulată „Piatra prețioasă”.

Să facem cortul

Nici nu te pot ține minte
plantă producătoare de aur.
Atita scîrbă m-a umplut
încît în culmile tristeții
orașul l-aș rostogoli
pe dinții albi ai unui mut.

Să facem cortul vișiniu, grăbiți-vă
să-i placă lui, cu ciucuri galbeni.
Întindeți panglice magnetice
voi, lungi rinjitori,
și un patrat iradiant.

Cînd nu ești nori, cînd nu ești spumă
căzută pe regesc engolpion
cînd nimeni nu te ține minte
El, Elohem, Elohe, Elion.

Îmbrăcarea unui manechin

A fugi de oamenii mari, și a te ascunde
cînd ai nouă ani și trăiești din greșeală.
Vorbele neînsemnate, spuse la întîmplare
anunța destinul și viața reală.

Sînt un obiect zburător, sînt o vietate
spuneam, și timpul simțeam că nu mai
trece.
Minutele nu se rostogoleau și nu mă
sfîșiau.
Rămîneam ca reptilele cu singele rece.

Azi nu e ultima zi, azi nu e prima.
Trăiam sperînd să fiu o propoziție
zeflemitoare.
Dar orele nu se mișcă, nu mă înghit
lăsîndu-mă într-o netrecere din ce în ce
mai mare.

Domnul domnilor

El coboară-ncet cu naz
în bomboane și-n rachiu
și se-mbuibă și se duce
Domnul domnilor
printre lăutari scîlipind
ca-n viori argintul viu.

Noaptea urlă-n cercevea,
nu e nimeni să-i desfacă
părul negru de cafea
și în el bolnav să zacă.

Un vierme
dintr-un măr dulce
furia îl roade-ncet.

Domnul domnilor
ce știe despre animale: totul
azi învață
cu profesori mari înotul.

Multe păsări
cuie au înfipite-n carne
brațele să ți le cațări.
Dar în apă, dar în apă
trupul înnebunitor
nervi și oase negre scapă.

Și deasupra lor năîng
cerșește, rar, cu sfială
prefăcut brusc într-o fiară :

Pasăre portocalie, apă
geometrie, crez de linii
în care stau înfipite penele ca spinii,
tu, întoarce-mi printr-un nor
piciorul strălucitor
tîmpla și orbitele
sfînt să fiu
arc întreg, fără cusur,
să se scoale și să plece sufletul
alungat de biciul rece,
de aerul pe spirală
de frigul pe pielea goală.

Căci Domnul domnilor
ce știe despre animale: totul
azi învață
cu profesori mari înotul.

Obraz tencuit în roșu

Plouă. A venit ea,
Mi s-a părut plînsă.
Plînsese.
Cu gheare galbene urcase
fereastra dumneavoastră, însă.

De trei, de patru ori a fost
cu cărămidă tencuită.
N-a cheltuit din bani nimic.
Bijuteriile o fac în fața mea nefericită.

N-avea la mîini brățări,
ploua.
Mi s-a părut însă.
Plînsese.
Cu părul roșu se tira
pe sfoara de mătase strînsă.



Desen de ȘTEFANUȚA SABIN

Nu cruțați dublezonii

Vremea se anunță frumoasă,
cu luriluri prezentat pe scene.
Cu portocale, la tutungerii
se vor vinde ceainice umplute cu lene.
Vor veni grecii în vizită
la mama zicîndu-i :
Coconia, ce mai faceți,
nu cruțați dublezonii
pe o asemenea vreme de pace.
Scoateți Opel Doktorwagenul 1909 de
lemn

dați-i cu șerlac un lustru
foarte proaspăt va sosi
din Tignasse
unchiul dumneavoastră ilustru.
Ciînele ne cere să fie-ngropat în grădină
pînă la sosirea vrăjitorului.
Vedem de pe acum un ou cald și roz
căzut din tîrtița de aur a norului.

Prieten de siliciu

Vreau să-ți spun că
nu duc nicăieri stilpii
ce susțin acoperișul
dintr-un interior olandez cu picturi.

Dar el avea părul prea lung
și un singur ochi puternic, zodiacal,
cu care privea multe făpturi ;
Echinocliul de primăvară
din simbăta, martie 21 oval.

Portretul său diferit
văzut de mine pe o evanghelică masă
era fixat de ochiul care nu vedea nimic
din lumea energică și zgomotoasă.

U. S.

de AL. ROSETTI

Călătorul proaspăt debarcat în Statele Unite ale Americii, covîrșit de primele impresii, regretă că nu le poate da o expresie de ansamblu, ci că e obligat să le exprime succesiv, literă cu literă.

Un oraș situat într-un ev nedeterminat, conceput de supraoameni în dimensiuni colosale, așa se înfățișează New Yorkul noului venit.

Și pretutindeni atmosfera marină a Oceanului, străjuit de Statuia Libertății, sau a întinselor ape ale Hudsonului și East River.

Străzile rectilinii, cu plăci indicatoare menționînd, în afară de numărul străzii, punctul cardinal, sînt înțesate zi și noapte de lume.

Această uzină imensă lucrează fără întrerupere : prins în ritmul ei intens, străinul se vede constrîns să se adapteze lui, să cugete mai repede și să-și desăvîrșească lucrarea întîrziată.

Nu există separație materială între cartierele orașului. De aceea călătorul constată cu surprindere schimbarea bruscă de decor : de o parte și de alta a uriașei căi, pe care se scurge șirul neîntrerupt al vehiculelor, prăvăliile și-au modificat aspectul și mărfurile expuse spre vinzare sînt altele.

La capătul în spre Ocean se află vechiul cartier olandez al întemeietorilor. Apoi, după o lungă distanță, începe orașul chinezesc, locuit în întregime de populație galbenă, cu restaurante și prăvălii proprii.

E duminică. Familii întregi, cu copii numeroși, se înghesuie în micile restaurante, cu bucătăria în sala de mese.

Serviciul nu întîrzie, mîncărurile în porții minuscule fiind servite fără întrerupere.

Zgomotul conversațiilor, dominat de strigăte puternice, nu încetează...

Caffeteria din cartierul italianesc vecin, proclamă eleganța și perfecția acestui popor atît de înzestrat.

Plăcerile străzii sînt continue și fără orar fix.

Blocurile cele mai recente, la New York, aduc o formulă nouă în arhitectură : de jos pînă sus, aceste splendide turnuri de sticlă și de oțel se înfățișează în nuditatea lor originală, fără balcoane și alte ornamente. Ca un brad uriaș, răsărit din pămînt, ele proclamă inventivitatea și iscusința creatorilor, arhitecți și ingineri. Introducerea aerului condiționat, în clădiri, a dovedit inutilitatea mobilității ferestrelor, cutiile de sticlă rămîind ermetic închise și oferind un spectacol feeric, în timpul nopții, cînd întreg blocul strălucește de lumină.

Rockefeller Center, o piață înconjurată de acești coloși, realizează un peisaj de ev nou.

Conștiința forței colosale concentrate în acest continent, înconjurat de imensitatea oceanelor, brăzdat de riuri furtunoase și de fluvii uriașe, cu climă diferită de la o margine la alta, și formidabila organizare internă a rețelelor de drumuri, căi ferate și linii de aviație, produc stupefacție călătorului venit din minusculele Europă.

În uriașele aeroporturi, ca cel de la Chicago, călătorul parcurge kilometri în căutarea companiei sale de navigație aeriană, și cînd o găsește, privește cu melancolie distanța care va trebui să o străbată pînă la ieșirea sortită urcării în avion.

Dar totul este organizat pentru comoditatea călătorului, pînă în cele mai mici amănunte.

Călătorind cu avionul de la Boston la Ithaca, avionul s-a oprit într-o mică localitate intermediară, calea fiind întreruptă de o furtună de zăpadă (în luna martie).

Drumul pînă la Ithaca, punct terminus pentru cine merge la Universitatea Cornell, l-am parcurs într-o confortabilă limuzină, care a străbătut distanța prin drumuri înzăpezite, căci natura, în părțile acestea estice, este brutală și necrutătoare, și iuteala vîntului întrece cu mult pe a viscoalelor noastre.

Compendiul de Istorie a României

(Urmare din pag. 1)

Prin aceasta, istoria este mereu vie, cîștigînd noi forțe înnoitoare. Această **Istorie a României** este istoria socialismului biruitor, a națiunii române socialiste în care s-a înfăptuit unitatea moral-politică, s-a cimentat o nouă solidaritate, s-au creat noi țeluri ale unei lumi în care să domnească pacea, înțelegerea între popoare, spiritul de dreptate, atît de venerat de către strămoșii noștri geți.

Aceste cîteva idei mi-au fost sugerate în momentele în care am parcurs filele cărții. Prin această lucrare se marchează un nou moment în dezvoltarea cunoașterii istoriei poporului nostru.

Ea nu exclude însă și alte aporturi, noi puncte de vedere, noi încercări de reconstituire a trecutului sau de explicație a unor probleme sau evenimente.

Astfel, în calitatea mea de istoric și arheolog, aș vrea să subliniez că epoca străveche sau chiar cea veche, ar cere o prezentare mai vie, mai adecvată, aș spune chiar mai istorică. Nu ne putem mîrgini la înșiruirea unor culturi, fără exemplificări, fără generalizări, fără scoaterea în evidență a ceea ce este mai caracteristic în viața materială și spirituală, a continuității în acest domeniu. Dezvoltarea multimilenară a diferitelor populații de pe meleagurile carpato-dunărene ne duc la înțelegerea originalității poporului dac sau geto-dac, a unității sale culturale, a faptului că romanizarea, așa cum era concepută de Vasile Pîrvan sau Nicolae Iorga, nu a însemnat o „jugulare”, ci o dezvoltare a dacilor în formele universale de atunci, care erau cele greco-romane, influența greacă și clenistică pregătind-o pe cea romană. În noile forme continuă să trăiască însă dirzenia sufletească a dacilor, dragostea de frumos și armonie a geților.

Continuitatea istorică nu este o dihotomie, ci un proces dialectic, al cărui sens istoric trebuie de fiecare dată să fie vădit în formele lui concrete. Aceasta ar fi valabil și pentru alte probleme ce ne pun la pragul unei noi vieți.

Anghel Dumbrăveanu

Alergii

Această toamnă caldă ca o femeie-n somn, Acest văzduh de sticlă în care arde vinul Unei lumini de albe mătăsuri tremurate. Acești copaci hipnotici ieșiți din mari orgii De galben și de cupru, aceste fete zvelte Ce-și luară corigența și rid acum, rupind Caietele de școală pe care-au desenat O vară-ntreagă păsări și inimi, și acest Piriu de alergii, și-această oră calmă În care paște-un cal în lunga așteptare A unui domn ce va pleca departe. Pe lângă toate-acestea singurătatea zilei, Pe lângă toate-acestea elevele ce pleacă, Pe lângă toate-acestea femeia nu mai vine, Pe lângă toate-acestea și calul dispărut.

În atitea locuri

În atitea locuri trăiesc deodată, surprins De vocile nopții. Și ce întinderi se desfac Sub febrele-ndoielii, când vine femeia. Și pulpa ei luminată, și necunoscuta mirare De templu alb pe malul de pelin al serii. Și e o sete de infinit, și acele porturi În care intră anotimpul de sud. E larva Acelor cheiuri în ani când fugarii îșiucid Așteptarea-n carene și apune iluzia pe fluvii De pești, de-a lungul unui vis absent. Dar mările adormite prin care trece luna Să deschidă săli de turmalină, dar imnul De gladiolă al coapselor, și liniștea Unui sărut în care te închizi o iarnă. Și pretutindeni un ochi metalic deschis, Și pretutindeni toamna devastând iubirea În care ai sperat și ai crezut cu teamă, Și pretutindeni vocile nopții, himerele, Și undeva pământul la care n-ai ajuns...

Strigăt cu soare

N-am cui să spun că am rămas aici Să te aștept tăcut între aceste ziduri În care bate vântul de stepă și uitarea. Odaia mea privește cum pleacă și amurgul, Cum păsările nopții se strâng la geamul meu Și tipă cu pustiu peste un gând friabil. De-aș mai putea să strig din nou cu soare, De-aș mai putea să văd prin întuneric Cum trupul tău mirositor a liniște și iarbă Întră destins în ape de teamă și chemări, Dac-aș putea să-ți mai aduc o vorbă Rămasă ca o stea într-o fântină Și templu mea de-ar mai putea să soarbă O ceașcă de lumină lângă surîsul tău. Dar nu e decât vântul de stepă și uitarea, Dar nu e decât ceasul neprielnic În care noaptea șterge și cel din urmă drum.

Semnale

În munții mei veniră norii toamnei Și nu mai văd nimic în jur, nici riul Din care ieri ieșeau rîzînd și mă chemai Cu vorba mirosind a sunete albastre, Nici salcia sub care așteptai în asfințit Să-ți recunosc tămîia și scoica subțioarei. Acum doar noaptea, estuar pustiu, și vîntul, Și eu pîndind mereu să te apropii Cu șoldurile revoltate de-ntrebări. Acum Cînd picile de metal astupă riul Și podul nu se-ntoarce, cînd aud Semnalele zăpezii prin golul de la nord, Îmi pare tot mai mult că niciodată Nu vei sosi din timpul de adevăr și mit Și niciodată gura mea ce cunosc durerea Nu-ți va mai bea lumina, și surîsul, Și vorba mirosind a sunete albastre.

Bluful comic

Ideea de contrast rezumă forma și modul de funcționare al mecanismului comic, nu însă conținutul și factorii ce-l pun în mișcare, în speță reacțiunile sentimentului critic de superioritate, în numele unei norme. Contraste există peste tot. Ca să devină comice este necesar ca ele să irite conștiința superiorității noastre în fața spectacolului „diformităților” vicții. Cu această distincție esențială vechea teorie a contrastului, reluată mereu începînd din secolul al XVIII-lea (care o și descoperă *expressis verbis*), poate fi primită și integrată întregii analize. Varietatea destul de mare a definițiilor („disonanță”, „incongruitate”, „rău asortiment”, „dezacord”, „opozitie”) închide una și aceeași idee: „Comicul participă totdeauna la categoria contradicției”. Doar că accentele acestei propoziții urmează a fi puse altfel.

Dacă este adevărat că orice contrast care verifică și stimulează sentimentul critic de superioritate devine comic, rezultă că raportul fundamental eu — lume se modifică, în orice împrejurare, prin răsturnarea permanentă a perspectivei în favoarea noastră. a privirii în sens unic, de sus în jos. Toate raportările și comparațiile, toate contrastele și disproporțiile posibile introduc în felul acesta o nouă ierarhie: favorabilă nouă, defavorabilă obiectului comic. Nu este de ajuns să subliniem existența contrastului logic (judecări, idei), sau psihologic (două serii interferente de idei, două imagini sau serii de imagini contradictorii, percepția simultană a două raporturi contradictorii etc). Este necesar să surprindem în acest proces și o direcție, un sens al reierarhizării, prin răsturnare și diminuare. Toate contrastele încep să fie înregistrate dintr-o perspectivă unitară, care să minimalizeze și să inverseze raportul stabilit în defavoarea partenerului și în favoarea observatorului.

Că lucrurile stau astfel o dovedește și faptul că incriminarea comică fundamentală este aceea a falsei superiorități, pretențiilor importante și vide, vanității goale, infatuării-bluf. Sentimentul de superioritate este totdeauna sensibil la impostură și simulare, și cu cît autenticitatea sa este mai mare, cu atît percepția ridicolului care doar o mimează devine mai tăioasă și mai amară. Una din cele mai vechi analize ale comicului, a lui Platon (*Philebos*, 48—49), pune în lumină tocmai acest ridicol al unor pretinse merite superioare (avere, calități morale și fizice). Lista rămîne deschisă și azi tuturor formelor de impostură, simulare, afectare. Siguranța de sine, suficiența,

importanța, grandomania, pretențiile umflate, aroganța infatuată, complexul de superioritate caricatural sînt prin definiție comice. Iar cînd superioritatea se dovedește inexistentă, suprema impostură este tocmai aceasta: a voi cu orice preț să fii spiritual și sensibil la ridicolul real sau pretins al altora, fără a-ți da seama că n-ai nici spirit, nici simț al comicului. A te lua în serios în această ipostază, contrast de esență cu tine însuși, constituie ridicolul maxim, absolut. În viață, în literatură, în critică și „eseu” mai ales (noțiune abuzivă!), unde stridența devine și mai mare în sfera spiritului autocritic absent...

Este deci vorba, în ultima analiză, de un conflict declarat între aparență și esență, pe care Marx îl surprinde în realitatea istorică a vechiului regim, dar care este aplicabil oricărei confruntări dintre *a fi* și *a părea*, dintre *être* și *paraître* (ceea ce ar explica între altele de ce barocul, care cultivă o astfel de antinomie, pre-dispune la comic): „Dacă ar crede în propria lui esență, ar mai încerca oare s-o ascundă sub aparența unei alte esențe și și-ar mai căuta oare salvarea în ipocrizie și în sofisme?” Falsce „asemurări” și „amăgiri” repetate încă din antichitate, lipsa de conținut și de substanță, tot ce se dovedește contrar realității veritabile se nimicește în spirit hegelian prin sine însuși, prin cădere invariabilă în ridicol.

Conflictul dintre fond și forme, dintre pretenții și realitate aparține aceleiași categorii comice fundamentale, cu foarte bune definiții (în deplină cunoștință de cauză) la Eminescu și Caragiale, teoreticieni ai moftului: „Cea mai comică noțiune românească — scrie poetul — e moftul, antiteza neimpăcată și-n sine atît de ridiculă dintre aparență exterioară și fondul intern. Cele mai antitice și mai comice caractere e moftangiu. Tartuffe e moftangiu. Comica existență a postulanților din *Millo director* consistă într-aceea că sînt moftangii”. Și nu surprinde de loc la redactorul *Moftului român* o observație ca aceasta, în același spirit al derealizării imposturii: „Ridicul e acela care n-are talent și nu vrea să știe că nu-l are și, vrînd în rușinea capului să dea dovezi pozitive că-l are, dă una peste alta dovezi că nu-l are”. Mimarea gestului creației, naivitatea literară și neliterară dau mereu exemple de contravenție ridicolă la o realitate inexistentă.

Validitatea acestui principiu se verifică și prin posibilitatea clasificării coerente a tuturor tipurilor de contradicții posibile în funcție de același criteriu care-și

asumă, pe rînd, valorile implicate sau introduse într-o relație de superioritate și inferioritate. Descoperim, deci, peste tot aceeași *tipologie descrescîndă*, de la grandoarea și demnitatea absolutului, la efemerul și relativul accidentului: divinitatea contrazisă și anihilată de om, idealul înfrînt de teluric, spiritul învins de trup, cu toate consecințele sale: absolutul ridiculizat de relativ, finitul ce ia locul infinitului, nimicul substituit totului, contrarietatea suprapusă identității etc. Fiecare din aceste formule are paternitatea și teoreticienii săi. Pentru fiecare propoziție se poate produce un citat ilustru. Preferăm totuși să sintetizăm din punctul nostru de vedere totalitatea fragmentelor. În sfera teoretică, deci, aceeași contradicție, care scoboară și umilește: abstractul depășit de concret, adevărul de eroare, sensul de nonsens, bunul simț de stupiditate etc. În viață, la fel: mecanismul substituit organismului, automatismul care ia locul vitalului, repetiția care alungă spontaneitatea (micșuț teoriei lui Bergson: „du mécanique plaqué sur du vivant”), dezarmonia dintre cauze și efecte, proiecte grandioase reduse la neant, întreaga serie a neconcordanțelor dintre scopuri și mijloace, dorințe și posibilități, fapte și interpretări. În sfera valorilor, un spectacol identic: triumful ridicol al răului asupra binelui, imperfecțiunii asupra perfecțiunii, uritului asupra frumosului, literaturii proaste asupra celei bune, ideii false asupra celei adevărate, a incompetenței și improvizatiei literare asupra competenței și pregătirii etc.

Se poate vorbi, sub acest aspect, de o pseudo-„lege” a comicului? În orice caz, despre o descreștere tipică a contrastelor, pe diferite planuri, fără îndoială. Comicul scoboară oarecum în trepte, de sus în jos, prin contradicții descrescînde, de tot mai mică amplitudine și intensitate. Sus — contrastele „ideale”, jos — cele materiale, înalte și facile, „nobile” și „bufone”, conform ierarhiei tradiționale („nobil”, „burghez”, „grosier”, „josnic”), dar cu conținut diferit, pur tehnic. În același timp, comicul pare a descrește, a se descompune prin pulverizare. În sferile superioare ale generalității abstracte, comicul se lasă grupat în cîteva mari categorii (*caracter, intrigă, moravuri*, conform unei alte clasificări tradiționale, tematic). Dar la nivelul operelor literare comicul tinde să se particularizeze, să adopte stilul unui singur scriitor, de unde legitimitatea unor formule precum: *molieresc, ubuesc, caragialesc* etc. Deci comicul tinde să se limiteze, prin însăși vocația sa, la o singură situație, personaj sau chiar cuvînt ridicol. Această situație limită presupune găsirea unui cuvînt special pentru fiecare realizare comică, prin trecerea continuă de la clasă la indivizi.

O evoluție evidentă, puțin observată deși importantă, este și aceea a restrîngerii, contracției progresive a contrastului, care generează o serie întreagă de tehnici comice limitrofe, pseudo-sinonime: ironia, parodia, cuvîntul de spirit, caracterizate prin subtilitate, cultivarea contrastelor minimale de finețe, la antipodul contrastelor violente, puternice. Punctul ultim este suprapunerea și deci anularea contrastului pînă la limita interferenței, într-o zonă unde extremele se ating, trecînd imperceptibil unele în altele. Destinul ideal al comicului ar fi deci absorbirea sa dialectică în opusul său, fără a înceta să rămînă în continuare comic, deși de o calitate diferită. Există deci nu numai o polisemie a operei comice, dar chiar și a esenței comicului, de natură să ne rețină oarecare atenție.



Pictură de SILVIA KAMBIR

Adrian MARINO

În marginea comediilor lui Caragiale (III)

Dacă aşadar prin cuplurile Veta—Chiriac şi Zoe—Tipătescu, dar, mai ales, prin ardoarea pasională a celei dintîi şi prin aprigul complex al consideraţiei sociale la cea de a doua eroină, **O noapte furtunoasă** şi **O scrisoare pierdută** îşi trădează netăgăduite virtuţi dramatice, se pune întrebarea dacă şi în **D-ale Carnavalului**, Caragiale a dozat cu bună ştiinţă pateticul cu comicul, aşa cum Moliere, netăgăduit, a „frizat” tragicul în marile lui capodopere ale comediei de caracter: **Avarul**, **Mizantropul** şi **Tartufe**. De altfel, similitudinea dintre cele două genii a fost întâia oară sesizată de alt bărbat de geniu, prevăzută cu un tot atât de acut simţ al tragicului ca şi al umorului: B. P. Hasdeu, care, în biletul de felicitare adresat lui Caragiale cu prilejul sărbătoririi a 25 de ani de activitate literară a acestuia (1901), nu se sfiise să scrie: „România are un Moliere al ei, un Moliere mai lenes, chiar foarte lenes, dar tot Moliere. Să trăieşti mulţi ani, iubite Caragiale, şi scutură-te de lenes! Din toată inima, Hasdeu. Câmpina”. Să trecem peste aşa-zisa lenie a lui Caragiale, care îşi respecta prea mult scrisul, ca să rişte primejdia poligrafiei, dar ale cărui **Opere**, totalizînd peste 3500 de pagini în-8^o, nu au fost chiar ale unui scriitor neproductiv.

Să nu ne oprim prea mult la **Conu Leonida** faţă cu reacţiunea. Nu că am subestima-o! Dimpotrivă. O socotim, prin forţa de concentrare şi de caracterizare, a doua, în ordinea valorii, dintre comediiile lui Caragiale. Spaima lui Leonida, provocată de focurile slobozite în noaptea de lăsatul secului, n-ar putea fi pusă pe acelaşi plan cu dramatica situaţie a Vetei, bănuită de Chiriac şi în primejdie de a trebui să renunţe la singura ei iubire, sau a Zoii, ameninţată să se prăbuşească de pe culmea ierarhiei sociale, în cazul divulgării adulterului ei. Numai dacă frica i-ar fi sfărîmat gingaşul resort al echilibrului moral, ca lui Leiba Zibal din **O făclie de Paste**, lui Stavache din **În vreme de război** sau lui Anghelache din **Inspecţie**, — memorabila treime de mari nevropatii din galeria de portrete din nuvele şi „momente”, — l-am putea situa şi pe bunul conu Leonida printre eroii dramatici ai lui Caragiale, alături de Veta şi de Zoe, de care se apropie numai prin faptul că trece printr-un moment greu, de paroxism al labilităţii lui morale.

Caragiale se gîndise, înainte de a găsi nimerita sintagmă **D-ale Carnavalului**, să-şi intituleze comedia **Bărbierul**, după profesia protagonistului ei, Nae Girimea, „frizer şi subchirurg”, — în această din urma calitate, de „felcer”, chemat să pună lipitori, să extirpeze băţături şi să scoată măsele. Dintre personajele feminine ale acestei comedii, numai Miţa Baston, „republicana din Ploieşti”, are stofă pasională deosebită. Ea-l iubeşte cu adevărat pe Nae şi se spovodeşte ucenicului acestuia, Iordache, că e „nenorocită”, pentru că amantul ei de inimă o „traduce la sigur”. Expresia pasiunii ei pare dubioasă prin retorismul ei vulgar cînd exclamă: „Nae! Nae, pe care l-am iubit, pe care l-am adorat pentru eternitate, pînă la nebunie...”, neştiind că iubirea şi adoraţia sînt ipostaze pasionale, între ele incompatibile, şi nebănuind că limbajul ei de periferie nu l-ar putea emoţiona nici pe Iordache, care-i răspunde concis, cu placiditate: „Ei! da”. Înainte de a căpăta certitudinea, ca simte că este „tradusă”, „i-a-a făcut semm”, pentru că „în cărţi cade mereu gînd la gînd cu bucurie, cu dragoste, cu temel, cu înţînire pe drum de scară cu o damă de verde”. În timp ce blazatul Iordache se arată neîncrezător „în mofturile cărţilor”, — ale cărţilor de joc, — Miţa e o superstiţioasă şi, vorba celui de mai sus, şi-a „făcut spaimă de gelozie”. Este însă semnificativ că această femeie de rînd, întrecîntă de Mache Razachescu, are o notă comună cu „distinsa” doamnă Zoe; cînd intră în frizerie un client care ar putea să o cunoască, ea se furişează într-o altă încăpere, pentru că, vorba ei, nu vrea să se „compromenteze”. Numai că, pentru ea, compromiterea n-ar fi, ca pentru Zoe, de ordin moral şi social, ci numai de ordin economic. Pentru ea, „cel mai sacru amor”, şi-a „sacrificat cariera de militar”, ca fost... „tist de vardişti la Ploieşti”. Se vede că noţiunile profesionale ale lui Iancu Pampon sînt tot atât de confuze ca şi cele pasionale ale Miţei Baston. De altfel, înseşi numele, vociferările şi vulgaritatea lor sînt de natură să pună sub semnul întrebării sinceritatea sentimentelor care-i fac să se agite. Ea însă îşi verifică profunzimea ataşamentului ei faţă de Nae după numărul nopţilor nedormite, din gelozie. Criteriul mi se pare inatacabil. Dacă Miţa are nopţi de insomnie, aşteptîndu-l pe Nae, desigur că-l iubeşte. Spuneam că limbajul celor doi proaspeţi confidenţi, Iancu Pampon şi Miţa Baston, ar fi vulgar. Să ne înţelegem. Ei tînd şi-l înalţe cu tot dinadinsul. Cînd Iancu îi povesteşte cum a găsit biletul revelator, el îi

spune Miţei „coniţa mea”, — ca unei „cucoane”, iar cînd vrea să-şi spună că Didina, noaptea, în pat, i-a întors spatele, el se rectifică de două ori, cu o pudicitate ce se vrea de „gentleman”, prin perifriza: „se-ntoarcă, pardon, cu faţa la perete”. Cine nu gustă această fină mostră de limbaj al lumii „bune” la un periferic ca Pampon, înseamnă că nu-i filolog şi nu simte dulceaţa acadelor stilistice, în care excelează Caragiale cînd vrea să arate ambiţia mahalagiilor săi de a-şi ridica nivelul în toate privinţele, în felul burgheziei „mari”.

Un alt nefericit în dragoste, din **D-ale Carnavalului**, este Mache Razachescu, omul care primeşte palme de la Iancu Pampon, înainte de a se împăca cu el şi de a-şi destăinui seria neagră a nenorocului. El află din biletul cu pricina că e Mangafaoa şi plînge, povestindu-i celui ce-l bătuşe cum a fost înşelat de opt ori: „Am plîns, cum plîng şi acum. Căci eu tîin mult la amor; am plîns şi am iertat-o”. Mache are inimă bună şi, înainte de a ţine la o femeie, iubeşte amorul, ca fericitul Augustin, cel dintîi care a descoperit fenomenul psihic atât de relevant! Ironia lui Caragiale este teribilă, la adresa paşnicii Gărzi naţionale, cînd îl pune pe Mache, înşelat a şaptea oară cu un neamţ, să se înroleze în această formaţie pseudo-militară, simţindu-şi o vocaţie de... „martir al independenţei”. Martirul n-a murit nici de glonţul turcesc, nici de săgeata dulce-veninoasă a Amozului. Aş releva un alt moment duos al acestei confesiuni din **D-ale Carnavalului** (actul II, scena IX). Pampon nu mai este aceeaşi brută din gelozie, care dă palme întîiului bănuît de a-l fi înşelat; dimpotrivă, cînd îl vede pe Mache plîngînd, îl încurajează de trei-patru ori, cu vorbele: „Nu plînge, nu-i frumos! un volintir!”

El se prefăce a lua în serios voluntariatul lui Mache, numai şi numai ca să-l liniştească, să nu-l vadă plîngînd. Iar Mache se afirmă hotărît să se însoare, ca să se asigure, în acest mod naiv, că nu va mai fi înşelat. Avem, aşadar, în **D-ale Carnavalului**, un trio pasional care ne face să ridem, dacă nu ne reculegem să reflectăm asupra dramei interioare a fiecăruia dintre ei: Pampon, Miţa şi Crăcănel. Cînd cei trei, în scena finală din actul doi, cred că au descoperit în costumul turcului, pe cel vinovat, autorul specifică, în paranteză: „toţi trei coboară melo-dramatic în faţa Catindatului”, crezînd că este Nae. Această indicaţie scenică, „melodramatic”, este o vădită şarjă de efect comic, dar nu acoperă mai puţin o certă încălcătură pasională a celor trei înşelaţi, dintre care doi doresc să se răzbune singeros sau cu „vitriol englezesc”, chiar dacă ar intra la „cremenal”, iar numai al treilea este dispus să ierte şi să se lege pe veci. Numai caricarea prin limbaj a sentimentelor le bagatelizează pînă la anulare. Nevoia, pe de altă parte, ca şi în celelalte comedii, a unui **happy end**, duce la deznodămîntul vesel, al împăcării generale, proprie comediei uşoare. Ca orice comedie care dă însă de gîndit, atît asupra moravurilor decăzute ale unui moment social, cit şi asupra complexităţii sufleteste a eroilor, fiecare dintre comediiile lui Caragiale trece pe lîngă dramă atît cit trebuie, ca să evite confuzia genurilor şi să nu deruteze pe spectatori, convocaţi, în definitiv, să ridă, nu ca să-şi pună probleme.

Aceasta este limita unui spirit genial, fără îndoială, ca acela al lui Caragiale. Prin seria de articole **Cercetare critică asupra teatrului românesc din România liberă** (1877—1878) şi prin propria lui producţie dramatică, a imprimat desigur o nouă direcţie în dramaturgia noastră, bîntuită în acea vreme de plaga plagiatelor şi a adaptărilor şi a pus bazele unui teatru original. Comediile lui au rămas în repertoriul Teatrului Naţional prin forţa lor comică nebănuită de către detractori, care-i cobeau neconţinut perimarea. Prin adevărul caracterelor, prin neprevăzutul situaţiilor şi al replicilor, prin pătrunderea în intimitatea resorturilor sociale şi morale, comediiile lui Caragiale stau încă la temelia teatrului nostru modern. Nu i-a lipsit autorului decît credinţa în puterea ideilor, în valoarea problematicii, ca să-şi lărgească sfera viziunii şi cîmpul observaţiei şi ca să dea măsura întregii sale capacităţi de creaţie. O singură dată a îndrăznit şi a dat aceea capodoperă în vremea ei contestată, dar astăzi netăgăduită: **Năpasta**. Pătîmirile lui Ion, patima nestinsă de răzbunare a Ancăi şi crima pasională a lui Dragomir, gravate cu sobrietatea tragicilor antici, adaugă galeriei de portrete a lui Caragiale dimensiunea în adîncime a unui dramaturg de nesecate resurse.

Şerban CIOULESCU



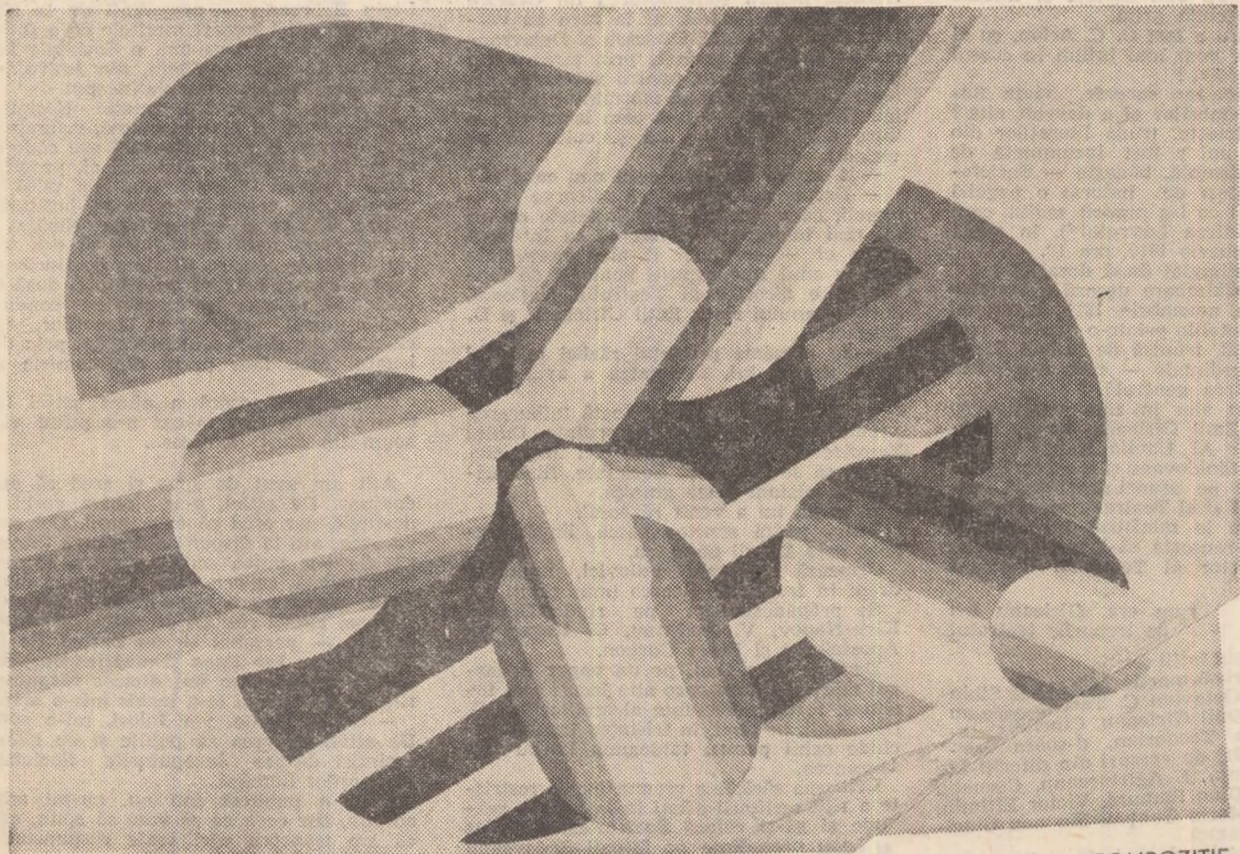
POEZIE şi CRITICĂ

Respingînd distincţia prea netă, şi cit de încăpă-
finata, între poezie şi critică („o rămăşiţă de gin-
dire scolastică”), Ştefan Aug. Doinaş propune, in-
tr-unul dintre eseurile adunate în *Lampa* lui Dio-
gene — cu gîndul, desigur, mai ales la critica de
poezie — o tipologie construită pe ideea comple-
mentarităţii între poetul-critic şi criticul-poet; cel
dintîi (spre a concentra ceea ce susţine autorul) e
mai intuitiv, mai unilateral, mai subiectiv, mai
„nocturn”, mai apt, deci, să pătrundă în zona sem-
nificaţiilor abisale; celălalt, mai comprehensiv, mai
obiectiv, mai „solar”, mai sensibil, prin urmare,
la conexiunile interne şi externe, precum şi la sem-
nificaţiile contextuale ale operei. Mai important
e însă altceva: între critică şi poezie nu se poate
constata, la nici un nivel, vreo soluţie de continui-
tate, şi oricare dintre ele poate fi descoperită, şi
practicată în mod legitim, din perspectiva celeilal-
te. Ceea ce surprinde la Ştefan Aug. Doinaş este
măsura în care critica sa contrazice în chip ap-
arent caracteristicile atribuite judecătorilor („de gust”)
ale poetului-critic. Autorul *Lămpii* lui Diogene se
străduieşte parcă să ilustreze cazul criticului-poet,
care, evident, nu este al său. Rezultatul acestui efort
paradoxal e însă dintre cele mai fericite: dificultă-
ţile pe care şi le creează îl răspătesc pe Doinaş cu
o înţelegere a poeziei extrem de rară în critica o-
bişnuită, „omniscientă” şi voluptuos arbitrară. Ast-
fel încît, chiar atunci cînd nu eşti de acord cu a-
firmările lui, nu poţi să nu recunoşti că ele au fost
formulate în spiritul unei depline, atente, nibrante
responsabilităţi estetice, că ele nu puteau să sune
altfel; în vreme ce, invers, şi se poate întîmpla să
fi de acord (formal sau chiar substanţial) cu ceea
ce spun unii sau alţii dintre critici, deşi de multe
ori îţi dai seama că părerile lor sînt, în ultimă in-
stanţă, iresponsabile. Aceleaşi cuvinte pot fi grele
sau uşoare, grele de un aur invizibil sau goale (şi
atunci sînt, de obicei, cu atît mai ostentative).

rie că scrie despre poezii români moderni sau
contemporani, fie că evocă personalităţi aparţinînd
ciclului mai larg al romanităţii (de la Dante la Eu-
genio Montale şi la tinerii poeţi italieni; de la Va-
lery la Ségalen şi Eluard; de la Ruben Dario la
Jorge Luis Borges) Ştefan Aug. Doinaş încearcă,
aşadar, să realizeze structura criticului-poet; deşi —
cu sau fără ştiinţa lui — la capătul sfîrşirii com-
prehensive, el redevine ceea ce era: poetul-critic
care-şi defineşte, într-o mişcare confesivă (oricît ar
fi ea de discretă) propria sa concepţie asupra actului
poetic, modul viziunii sale artistice. Vreau să spun
că îl cunoaştem mai bine pe poet citîndu-l critică.
Aspiraţia spre impersonalitate, prezentă şi în cseuri
şi în poezii, indică o natură clasică, înţelegînd prin
clasicism un sistem (care poate fi, şi care, în fond,
chiar trebuie să fie foarte personal) de rezistenţe
faţă de imboldurile spontaneităţii, în numele unui
ideal estetic toldeana transcendent în raport cu
opera. Transcendenţa acestui ideal impune ca pe
o necesitate sacrificiul eului, depăşirea de sine,
cenzura severă faţă de orice manifestare subiecti-
va. Măsura creaţiei o dă tocmai această tensiune
a renunţării, în care personalitatea abandonată se
implineşte, dar nu ca urmare a unei decizii subiec-
tive, ci ca un scris, ca o predestinare şi chiar ca o
„ironie a soartei”.

Natura clasică pe care ne-o dezvăluie, în forme
specifice, atît poezia cit şi critica lui Ştefan Aug.
Doinaş („nocturnul” năzuind spre „solar”, ca să re-
iau într-un sens mai cuprinzător aceşti termeni folo-
siţi de el însuşi) este nu numai compatibilă, ci
chiar definitoară pentru una dintre cele mai însem-
nate direcţii ale spiritului modern. Nu ne va mira,
deci, stăruinţa cu care criticul şi-poetul (relaţia
între unul şi celălalt fiind oricînd reversibilă) se
întoarce spre sursele înseşi ale modernităţii şi-
re pune marile ei probleme: creaţie şi critică, ar-
gardă şi tradiţie, limbaj şi antilimbaj etc. Nu
mira nici siguranţa, precizia (atît de grea-
vînt, în universul de ambiguităţi şi nuanţe-
rare rare) eleganţa sobră a demersului analitic, să
Şi pentru că tot am aşternut ună la încercare
aş adăuga că Doinaş este unegulă analiza e in-
critici ai noştri care ştiu într-o aşa-numită „artă
pătrundă în substraturile ortabilă, e adevărat). Mă
capacitatea de a ser „analiza” concepută scolă-
locuită în critica „azute de mult în desuetudine şi
a citatului”, care-şi caută şi-şi inventă me-
gîndesc, de „analiza” care este o exploră-
redica-irmanentă aventură hermeneutică; o ana-
re-are-şi „provocă” obiectul spre a-l elibera,
re a-l face să-şi manifeste latenţele, să-şi afirme
plenitudinea. Există prejudecata că analiza descom-
pune, disecă, distruge, — ceea ce poate fi adevărat
atunci cînd e vorba, de pildă, de analiza materiei
organice; adevărată poezie este însă prin definiţie
indestructibilă şi p analiza adevărată are drept efect
final reimpresionarea ei; mult mai „cruată”, cel pu-
ţin în intenţionalitatea ei inconştientă, mi se pare
metoda „fragmentaristă” a reproducării de citate,
comentate de sus, de la o falsă altitudine astrono-
mică. Superioritatea atitudinii analitice constă fie
şi numai în faptul că presupune apropierea de o-
biect.

Matei CALINESCU



COMPOZIȚIE

NAPOLÉON ZAMFIR

Cu Victor Ion Popa

Prietenia lui Victor Ion Popa, sau mai bine zis afecțiunea pe care o arăta unor confrăți mai tineri, m-a făcut să îndrăznesc, într-o zi, să stau de vorbă cu el, eu punându-i întrebări, iar el răspunzându-mi, despre cum a luat ființă breasla noastră a scriitorilor și mai ales Societatea Scriitorilor Români.

Și iată-mă, așadar, într-o după amiază de april, 1935, conform promisiunii lui, venit la el acasă, pe strada Leonida 28.

— Într-un scurt istoric al S.S.R. publicat în septembrie 1915, D. Teleor ținea să amintească toate încercările pe care le-au trudit înaintașii literaturii noastre, la gîndul să stringă rîndurile rare ale minutorilor de pană și să ridice la treapta și vîzul meritat aleasa indeletnicire a scrisului.

El pomenește astfel de o sumedenie de poeți și prozatori, hotărîți să-și hărăzească literaturii toate puterile și tot rostul zilelor lor.

Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Ilarie Chendi, Dimitrie Anghel, Caton Teodorian, St. O. Iosif, Emil Girleanu, alături de cei mai tineri ca: Petre Locusteanu, Corneliu Moldovanu și Victor Eftimiu, nu mai vor să aibă alt titlu decît acela pe care li-l poate da breasla lor.

Astfel, în 1908, Cincinat Pavelescu simte limpede frămîntarea semenilor săi și caută să-i lege într-o societate cu așezare temeinică de statute și regulamente.

Adunînd la 28 aprilie pe: Emil Girleanu, Virgil Caraivan, Ludovic Dăuș, C. Sandu Aldea, D. Anghel, St. O. Iosif și Ion Adam, pune la cale înființarea unei „Societăți a cămenilor de literă” luînd ca pildă orînduirea celei franțuzești. Face chiar o formă de statut sumar și încheie un proces-verbal de constituire, socotînd prezenți pe cea mai mare parte din scriitorii care lipseau de la chemare. Alcătuiește cu acest prilej comitetul, luîndu-și singur președinția, făcînd vicepreședinți pe G. Ranetti și D. Anghel; cenșori pe C. Sandu Aldea și Mihail Sadoveanu; chesători pe I. Adam și G. Murnu; secretari pe Emil Girleanu și Ludovic Dăuș, bibliotecar pe St. O. Iosif, iar casier pe Virgil Caraivan.

Pentru a da comitetului mai multă tărie, socotește totdeodată ca membri pe: A. I. Bassarabescu, I. A. Brătescu-Voinești, I. Ciocirlan, N. Dunăreanu, Al. G. Florescu, Artur Gorovei, D. Nanu, A. Stavri și G. Becescu-Silvan.

Toată activitatea însă a „Societății oămenilor de literă” s-a oprit aici. Nu s-a vîrsat nici o taxă, nu s-a mai luat nici o hotărîre. De altfel nici măcar comitetul nu s-a mai întrunit!

— Ce s-a întîmplat după aceasta?
— Urnirea lui Cincinat, a avut însă marele bun să atragă luarea aminte, să stirnească întrebări și nedumeriri în toată scriitorimea.

În adevăr, interesele comune ale acestor mici lumi, depărtate și stinghere de lumea cealaltă, începură să se vadă tot mai limpede. Legătura tot mai deasă cu editorii și tipăriturile periodice, lipsa de ajutorare în cumpenele grele ale nevoilor, toate acestea deschid probleme la care nu era în măsură să răspundă decît o temeinică încheiere scriitoricească, în stare să capete, să facă și să minuiască fonduri, precum și vrednicia de a fi luată în seamă cînd are un cuvînt de spus.

mai tineri și mai strîns legați de breșle, începînd cu Emil Girleanu



Victor Ion Popa, văzută de Marin Iordă

nu, s-au trudit citeva luni de zile, cu tot focul inimii, pînă să tragă de partea lor pe toți scriitorii, mai ales pe cei mai vechi și cu viața mai puțin apropiată de viața cărților.

Au izbutit astfel să stirnească și să țină o adunare de constituire, care s-a făcut în amfiteatrul Liceului Lazăr, în ziua de 2 septembrie 1909.

Au luat parte aproape toți literații vremii.

Procesul verbal încheiat atunci, li arată fără nici o rînduire, așa cum și-au pus iscăliturile:

Ion Scurtu, Panait Cerna, Alexandru Davila, V. Demetrius, C. Stere, A. I. Bassarabescu, C. Sandu Aldea, D. Nanu, I. Agîrbiceanu, I. Adam, M. Codreanu, Sextil Pușcariu, Caton Teodorian, Al. Cazan, Haralamb Leca, G. Orleanu, Al. G. Florescu, Jean Bart, Al. G. Doinaru, G. Ibrăileanu, Artur Gorovei, Radu Rosetti, A. de Hertz, N. N. Beldiceanu, I. Dragoslav, Vasile Pop, Corneliu Moldovanu, C. Berariu, G. Tutoveanu, G. Becescu-Silvan, N. Dunăreanu, I. Ciocirlan, Isabela Sadoveanu, Natalia Iosif, Elena Farago și Maria Cunțan, alături de membrii comitetului ales și alcătuit după cum urmează: Președinte: Mihail Sadoveanu; vicepreședinte: D. Anghel; secretar-bibliotecar: Emil Girleanu; cenșori: Eugen Lovinescu, Cincinat Pavelescu; membri: Artur Stavri, Octavian Goga, St. O. Iosif, Ilarie Chendi, Ion Minulescu și Zaharia Bîrsan.

Toți cei 48 de scriitori, față la adunare, au fost socotiți Membri Fondatori ai Societății, care a fost denumită „Societatea Scriitorilor Români”.

Discuțiile au fost scurte și prietenoase. Cincinat a ținut să arate că „Societatea oămenilor de literă”, înființată cu un an înainte, nu mai are loc să ființeze, de vreme ce s-a alcătuit alta pe temeiuri mai largi și a declarat-o desființată. Emil Girleanu a dat citire statutului și regulamentului făcute amîndouă de Ilarie Chendi.

— Ce activitate a avut acest prim comitet?

— Întîiul comitet al Societății, îndemnat de elanul pornirii la drum și, mai ales, de neastîmpărul cald al lui Emil Girleanu, și-a croit un plan de lucru tot pe atît de bogat, pe cit era de îndrăzneț.

Cel mai de seamă, dar și cel mai primejdios punct din el, era organizarea citorva serii de șezători literare, prin ținuturile Transilvaniei).

Aceste turnee, adăugate altor citeva șezători prin țară, au fost un pas „înimos” de pornire curată și frumoasă pentru tinăra societate.

— În afară de entuziasmul stirnit, ce alte satisfacții au adus zbaterile și activitatea noii societăți?

— Negreșit, nimeni n-a așteptat roade chiar dintru început. Dar ele au venit mai repede decît se credea, în timpul anilor următori, cînd s-a găsit un ministru al cărții și învățăturii, care să socotească scriitorul este un bun obștesc și trebuie ocrotit cu deosebită grijă.

Acest ministru a fost C. C. Arion, cu al cărui nume ne vom mai întîlni în cursul acestor convorbiri!

— În urma acestor succese, viața Societății și a membrilor ei a devenit alta?

— Dacă sufletește, truda literaților din timpul acelor ani a fost înconunată de strălucire și biruință, bănește — Societatea a avut toși de îndurat o pagubă grea prin focul ce i-a nimicit sediul, care se afla în clădirea Luvrului?), în seara zilei de 29 ianuarie 1910, ora 18.

— Ce s-a întîmplat după dezastru?

— După o schimbare ușoară a statutelor, făcută în noiembrie 1911, comitetul își încheie socotelile printr-o dare de seamă a activității, trimisă de Mihail Sadoveanu — președintele — care n-a putut veni la adunarea generală.

Noul comitet ales în ziua aceea avea în frunte pe Emil Girleanu, iar în celelalte posturi pe Al. Davila, Caton Teodorian, Corneliu Moldovanu și Ion Scurtu.

Davila fiind pe atunci director al Teatrului Național și al Teatrelor, deci om cu Girleanu trecere la ministrul Instrucțiunii din Crai, reușește să-l numească pe Fire pățitor al Teatrului Național lăsat furat cu...

...m era, Girleanu s-a treburile teatrului

Programul întîii șezătoare.
— 22 februarie/5 martie 1911 — la Sibiu luat parte: Octavian C. Tăslăoș, care au viața Goga, Emil Girleanu, Cincinat Pavelescu, Caton Teodorian, d-șoara Mădălina Filotti (trecuri de versuri din diferiți autori), D. Nanu, I. Agîrbiceanu, Corneliu Moldovanu, Dinu Ramură, Victor Eftimiu, A. Mîndru, Maria Cunțan, din nou Cincinat (cu epigrame).

Clădire pe locul unde se află astăzi restaurantul Berlin.



oltenesc, fără să-și mai aștepte răgaz să vadă de Societatea pe care doar mai mult el o înființase. Roagă în schimb pe Davila să-l înlocuiască, unde și cînd poate, socotînd că vaza și mina lui tare. nu pot fi fără ajutor tinerei înjghebări scriitoricești.

Și într-adevăr, Davila a fost atunci foarte folositor societății.

Dar omul acesta ascuțit și aspru, făcut să poruncească, era firesc să supere multă lume.

A supărat chiar și o mare parte dintre scriitori, așa încît, la 25 noiembrie 1912, cînd comitetul își depune mandatul, Girleanu nu izbuteste să-l facă ales în locul său, așa cum hotărîseră ei între ei.

Se alege în schimb Mihalache Dragomirescu, care conduce Societatea pînă la 26 ianuarie 1914. Cum era de așteptat, adunarea generală de atunci n-a fost prea prietenoasă și a stîrnit sumedenie de demisii. Firește, a lui Alexandru Davila era în frunte și care — spre deosebire de a celorlalți — a rămas fără întoarcere!

În decursul anului 1913, Societatea pune de trei ori vîlul negru peste porți, plîngînd trei buni prieteni și tovarăși de luptă: Panait Cerna, Ștefan O. Iosif și Ilarie Chendi.

Înmormîntarea acestora, un festival la Ateneu, pentru comemorarea lui Grigore Alexandrescu — festival la care au vorbit: C. C. Arion, C. Disescu și Delavrancea — și citeva șezători prin țară — din care una la Craiova, pentru așezarea unei lespezi de marmoră pe mormîntul lui Traian Demetrescu, — iată cam la ce se reduce activitatea literară și culturală pe un an!

— A urmat alegerea unui nou comitet?

— Drept mulțumire că George Diamand, care plecase din Societate cu un an mai înainte, a primit să se întoarcă între ei — scriitorii îl aleg președinte pentru anul 1914, ispitit poate și de faptul că e director al Teatrului Național. Jertfele anului sint: Emil Girleanu și D. Anghel.

— În preajma primului război mondial și în timpul lui, Societatea a avut vreo activitate?

— La 19 iunie 1916, cu toată tulburarea vremurilor, este ales președintele Duiliu Zamfirescu. El însă nu are nici timp, nici prilej să se ocupe de Societate, fiind trimis în misiuni peste graniță.

În urma lui a venit războiul. Întîia jertfă scriitoricească, lingă Predeal, este Mihail Săulescu.

Urmează căpitanul Vulovici, împușcat drept în frunte de floarea unui glonț.

Se prăpădește apoi pe rînd: Oreste, Kiru-Nanov, V. Podeanu, C. Hogaș, N. Apostolescu și Botez Gargon.

Departele de război, pe un vapor în largul mării, se duce spre alte locuri mai ferite și fostul președinte al scriitorilor, G. Diamand, pe cînd, în tristețea Iașului, închide ochii pentru totdeauna Barbu Delavrancea.

Crîncena sărăcie a vremurilor de restriște a silit scriitorii aflați la Iași să se readă și să-și refacă Societatea. Au ales și s-au președinte pe Mihail Sadoveanu ajute găzduit, pe cît le-a fost posibil, să înțeau de cît lipsurile grele, în care mai împovărați!

— Ce s-a întîmplat cu Societatea, după război?

— Adunarea generală următoare s-a ținut în Bucureștiul scos de sub mina germanilor, la 24 februarie 1919, cînd este ales un nou comitet prezidat de Mihail Dragomirescu.

Cu această adunare, viața Societății își reia avîntul, pe care îl făgăduia zilele ei dintru început. Numărul membrilor crește tot mai mult, averea Societății îngăduie o tot mai bună gospodărie, se creează pensii pentru o sumă de văduve ale scriitorilor — începutul îl face Corneliu Moldovanu — și se înființează o seamă de premii pentru cărțile cele mai bune ale anului.

Vechea dorință de clădit o casă a scriitorilor, cată acum să fie împlinită, pînă în ziua cînd, după 28 de ani de străduniri zadarnice, Primăria Bucureștilor depune în minile lui Corneliu Moldovanu actul de proprietate asupra unui teren prielnic, din inima Capitalei.

În sfîrșit, crearea unei biblioteci, citeva noi turnee de șezători prin țară și București, citeva cicluri de conferințe, dar mai ales așezarea definitivă a unei zile și apoi a unei săptămîni închinată cărții, înseamnă, pe răbojul activității scriitoricești, pași înainte, izbîzni care-i mărturisesc, neocolit, marea ei rost.

Corneliu Moldovanu, Octavian Goga și Liviu Rebreanu — președinți de la 1920 pînă azi — își împart meritele de a fi făcut, numai în cîțiva ani, o Societate bogată și de înalt prestigiu, din firava intruchipare a dibuicilor de început.

Cuvîntul răspicat al acestei Societăți este azi auzit și luat în seamă, oriunde și oricînd breasla scriitoricească are căderea să se facă ascultată. Datorită ei, proprietatea artistică și literară a fost pusă în temeiuri de lege; datorită ei legăturile dintre editori și scriitori au căpătat o formă omenească în măsură să dea minutorului de condei răsplată cuviincioasă pentru munca lui; datorită luptei duse de Societate, teatrele nu se mai pot conduce fără ajutorul apropiat al literaților, iar cinematografele le sint în veghe, prin delegatul care face parte din comisia de control.

Cartea românească a ajuns astfel într-o vază ce nici măcar n-a putut visa acum un sfert de veac...

Atît am avut de spus și cred că este de ajuns. De altfel, s-ar putea vorbi la nesfîrșit, dar cred că este inutil. Cel care va vrea, are la dispoziție o arhivă întreagă. Se vor putea scrie volume întregi. Deocamdată, ca orientare, este prea mult.

Am plecat acasă către orele 12 noaptea. Băusem citeva rînduri de cafele și consumasem — personal — un pachet de țigări. Victor Ion Popa și-a strîns cu grijă hîrtiile de pe care îmi dictase răspunsurile de mai sus și le-a închis într-o mapă.

— Odată, poate, vor folosi, mi-a spus. De altfel aș vrea să public și eu citeva amintiri despre începuturile Societății Scriitorilor Români...

Dacă a publicat sau nu, nu-mi aduc aminte, dar ceea ce aș vrea să spun, este că am transcris aici toate răspunsurile, așa cum mi le-a dictat el.

Virgil CARIANOPOL

25 aprilie 1935.

Toast

Acum la ultimul ospăț
Ce-aș mai putea eu să vă-nvăț ?
Mai țineți minte ? la dejun
Atit am izbutit să spun :
Lăsați discursul pentru prinz.
Voi m-ați privit cu ochii blinzi ;
Iar cînd la prînz n-am zis nimic
Voi ochii i-ați plecat un pic —
Era doar zgomot de tacim :
Vag dangăt de pe-un alt tărîm.
Apoi sosi și vremea cinei,
Voi doisprezece, eu în frunte.
Și-am zis : „În fața mea-i un munte
Ce-l urcă turmele luminei.“
Întrebători voi v-ați privit —
Învățătoru-a-nnebunit ?
Dar unul din cei doisprezece
M-a sărutat cu gura-i rece.
Acuma iată-i miez de noapte.
Voi n-auziți pe-afară șoapte ?
Tăceți ori să vorbiți încet !
Cine lipsește la banchet ?
... Priviți cu toții așadar :
Ce roșu-i vinul în pahar !

Săruturile noastre...

Săruturile noastre, orice spun,
E că e ceva dincolo mai mult,
Ce lasă-n urmă piele și săpun
Și trece peste-al zilelor tumult.

De cîte ori nu v-am simțit atare,
Săruturi stranii, dulci și singulare,
Ne așteptate nici visate poate
Și dintre toate cele ne uitate.

Cum s-a făcut, de unde și ce fel,
Să le mai discutăm nu are țel.
Dar a căzut deodată ca un fruct
Sărutul pățimaș, din buze rupt.

Tu bănuiai cît de adînc răspunde
În ale vieții fără funduri unde
Și că făptura trimitea prin gură
Mesaje dintr-o veșnică natură.

Nici înainte nu-i nici înapoi,
Sîntem, numai o clipă, amîndoi,
Verigă-ntre ce-a fost și fi mai poate
În lunga cu opriri eternitate.

În intunerec

În intunerec s-a făcut o breșă.
De unde oare plouă cu lumini ?
Hrisovul ăsta vechi nu-i o depeșă ?
Și-n ochi nu simți în loc de raze spini ?

Se poate că-i explozia finală
Cînd tot ce trudnic ai agonisit
Se desfășoară-n falnică spirală,
Sămînța să și-o poarte-n infinit.

E liniște și moarte : aparente
Ca visu-nșelătoare și ca visul
Prefigurînd de-a pururi paradisul.
Tu ți-ai croit destinul din carențe,
Iar unde-ai zis : „Aici o să mă-npicdec“
Ți-ai pus-o inima în loc de petec.

Crepuscular incendiu...

Crepuscular incendiu mă cuprinde.
Amurgul e ori noaptea ce-i pe fugă ?
Tu, care n-ai cuvinte pentru rugă,
O masă de ospăț final întinde !

Veniți stihii, voi zodii și vedenii,
La masă-i pentru fiecare scaun
Și-n frunte-s eu cu capul meu de faun
Printre păhare-n fum de mirodenii.

Nu v-așteptați la boi și la berbeci
Cu carnea rumenită pe frigare,
Iar cuvîntarea mea-i o oarecare :

Să mă primiți în liniștea de veci
Ca pe-un al vostru plin de rivnă fiu,
Dar nu mai vreau s-apar în lume viu !

Fapt

La ce să mai sporim cu lacrimile noastre
Apele-nvolburate ?
Timpu-i al gestului supra-uman
Înfăptuit de oameni.
Poetului învăluit în toga misterelor
I-a smuls un val furios lira din miini,
Alt val i-a trîntit în față lopata.
Ia' nu vă mai schelălăiți la picioarele mele,
Dureri reumatice !
Acum e acel „Acum ori niciodată !“
Din propriile trupuri facem dig
Acestor minioase vomitări de ape,
Și nu ne dăm,
Nu ne predăm
Destinului ce-ar vrea de noi să-și ridă
Cu mutra lui de Babă-Cloantă hidă.
Aici sîntem, aici ne este vatra.
Se duce apa, dar rămîne peatra !
Și vom clădi cu vechea sirguintă,
Zid lingă zid, mai 'naltă locuință
Acestui soi de oameni ce luptară
Ani două mii să-și făurească țară,
Și suferiră năvăliri și rapt,
Jug, tulburări de ape, săbii, focuri
Cu vîlmășag de alte nenorocuri
Dar țara pîn' la urmă tot s-a fapt !



Desen de RADU GABOR

M-am întîlnit...

M-am întîlnit cu Nefiinta ei
Mai tare ca ființa mea terestră.
Puteam să ne ciocnim ca stei de stei
În crîncena veciilor palestră.

M-a evitat, s-ar zice parc-anume,
Deși strivi din mers oricînd putea-mă,
Cum sînt de unul singur eu pe lume, —
Dar poate că-i păream prea fără teamă.

Păreamu-i poate prea de tot c-o caut
Ca pe-o iubită rară-n bal mascat,
Ca șarpele vrăjitul flaut,
Ca un martir un gîde ne-ndurat.

Am vrut s-o-nfrunt ? Cum poți să-nfrunți
ce nu e !

Am vrut să văd ce nu e dat vederii —
Și steaua mea tot suie, tot mai suie
Spre galeriile tăcerii.

Sublim teatru ! Moartea stă la sfat
C-o tigvă și-i tot spune : N-are rost !
Iar cînd am vrut și eu să mai constat,
Pe unde cîndva capul mi-o fi fost,
Cu mina pe la gît făceam ocolul
Și pipăiam nedumerit doar golul.

Savonarola

Putea-voi oare să mai stau destul,
Ca vrierilor stupide să pun stavili ?
Te iată readus la punctul nul,
Pe laturi debordînd și fără pravili.

Bărbi, vorbe, vreri, birfiri, burzuluieli
Desordinii-nchiegare și dorință —
O, unde sînteți, sfinte îndoieli,
Ce drumuri iscodeați prin suferință !

Acestui timp m-aș vrea Savonarola
Neiertător, dar s-a surpat cupola
A oricărora erezii din lume.

Primiți-mă cum sînt : un sol că nu e
Decît o nouă jertfă care suie
Ca fum din sinul mamei noastre hume.

Nu m-am deprins...

Nu m-am deprins a sta-ndărățul ușii,
Cum zice-Arghezi, lingă scui pătoare
Și-n loc să fur paralele mătușii,
Mai bînc sus pe o spînzurătoare.

Nu-s nici erou nici viță de șnapan,
Iar treapta ce-o ocup coboară-n groapă —
Țin minte cîte-o Ană, cîte-un han,
Dar n-am uitat pe cei ce mor la sapă.

La sapă, după, ori ceva 'nainte —
Mai e și-aici nevoie de cuvinte ?
Ah ! ce ușor le debitează unii !
Ce greu le-anunță gurile furtunii.

Eu nu-s decît o gură de furtună.
Din mine parcă Necuratul sună
Din trîmbiță ori Îngerii-nvierea,
Ce greu rostesc strigînd : Alinierea !

De ce n-am fost și eu ostaș de rînd ?
Muream cîntînd ori poate tremurînd,
Pe cine știe care cîmp de luptă —
Nu ! Lance sînt, ce nu se lasă ruptă !

Vin toți, eu știu prea bine, cînd îi chem.
— E și aceasta-n viață un blestem.

Doamna în albastru

Stă marea liniștită cu coatele-n fereastră,
Într-adevăr e calmă și pare-așa

de-albastră
Încît nu-i de mirare că-așa i se și spune
Deși ieri noapte neagră era ca un cărbune.
Și amîndoi alături noi ascultam ce zice
În graiul unor ere care-au trecut pe-aice
Cînd încă nu venise nici nepoftitul oaspe,
Îl știi, persanu-acela, e Dariu Histaspe ;
De nu mă-nșel, nici tînga

nu și-o-ncepuse încă
Ovidiu, surghiunitul, în jalea lui adîncă.
Ciudată limbă ! Dură, ca prăvăliri

de munți
Cînd vremea le doboară stînci aspre

de pe frunți ;
Apoi foșniri de rochii, mătăsuri și brocate,
La nunți în dispărute de foarte mult

palate.
„Ce zice ?“ — ai spus naivă, ne-nțelegînd

că marea
Își ține pentru timpul ce vine cuvîntarea,
Pe semne dîndu-i sfaturi să fie

mai cuminte
Și lămurindu-l cum că-s primejdii înainte.

Noi martori la o scenă din veacuri viitoare
Eram pentru Thalassa o pură întîmplare
Și cînd îi spuse vîntul mai bine să ia samă
C-o ascultăm, zeița doar scutură

din coamă
Și zise-n treacăt ceva pe limba ei

cumplită.
Noi am fugit acasă — îți amintești.

iubită ?
Deși ne rămăsese obscură pe de-a-ntregu'
Părerea ce-o rostise ca-n treacăt

doamna-n negru.

Acuma-i liniștită, cu coatele-n fereastră,
Și-ntr-adevăr e calmă și-n rochie albastră,
Încît nu-i de mirare c-așa i se și spune :
Cucoana în albastru, ca-n vremurile bune.



OCHII

Dragostea nu are ochi, dar te mîna încotro vezi cu ochii. Adică aiurea. Cit vezi cu ochii. Adică departe. Iar cînd nu ai ochi negri, săruți și albaștri.

Bene vale, oculo mi! Rămii cu bine, dragă!

A vorbi din ochi, a bea din ochi, a pierde din ochi de drag, a iubi ca pe ochii din cap, a nu-și crede ochilor.

Ochii celui cu ochii pierduți, ochii celui care n-a închis geana nopții, ochii celui cu ochii legați ori cu ochii de piatră. Ochii pustiului.

„Piară-mi ochii turburatori din cale...”

Ochii privesc. Ochii nu se îngrijesc niciodată de noapte. Ochii mei s-au crezut nemuritori.

Am văzut soarele. Și am trăit lumea. Și ca bătrîn, și ca adolescent, și ca tînăr care se închipuia veșnic, și ca bărbat care s-a înțeles muritor.

Cu un ochi am rîs și cu altul am plîns. Și uneori mi-am văzut visul cu ochii.

Și am privit lumea cu ochii lumii. Și viața mea a trecut văzînd cu ochii.

Ochii se cunosc după ochi. Orbului degeaba îi spui că s-a făcut ziua.

Ziua a trecut și s-a așternut seara. Și a venit o deochetoare și pe urmă alta. Și pe urmă alta. Cu nouă deochiuri, la rînd.

Una cu deochi din ochi albi. Alta cu deochi din ochi negri. Una din cărare și alta din vînt. Una din gene, alta de sub gene. Una cu deochi de față mare. Alta cu deochi de văduvă cu ochii verzi.

Și la urmă de tot o deochetoare din nimic.

Ea vine și nu vine, ajunge și întîrzie. Și, din cînd în cînd, se uită cu furie înapoi. De departe calu-și bate. De aproape ochii-și scoate.

Și, de drag, mă pierde din ochi.

Cezar BALTAG

Unul dintre fenomenele de creștere ale literaturii române e de a trebui să recîștîge periodic adevăruri ce păreau definitiv impuse. Se cheltuiește astfel pentru recuperări o energie ce ar putea fi folosită pentru mersul înainte. În urmă cu mulți ani, printr-o formulare ascuțit aforistică, E. Lovinescu tăia temerar nodul gordian al unei probleme ce agitase îndelung spiritele, cînd spunea că „singura pornografie în literatură este lipsa de talent”. Ceea ce părea rezolvat o dată pentru totdeauna se află însă iarăși la ordinea zilei, lecția a fost uitată și iată-ne, la începutul deceniului opt discutînd din nou dacă nudul e permis în pictură. Sau, ceea ce e tot una, pînă unde poate merge poetul în poezie. Nemaivînd forța superbului gest lovinescian, să încercăm să dezlegăm cu răbdare inextricabilul în aparentă nod gordian, refăcut în toată strășnicia lui.

Susținută de presă, radio și televiziune, o vie campanie împotriva pornografiei în literatură s-a desfășurat în ultimele luni la noi, găsind aprobare în rîndurile cititorilor. O campanie, fără îndoială, binevenită și pe care, în ce ne privește, o așteptam de mult. De pe vremea cînd, în urmă cu doi ani, scriam — fără a găsi aproape nici un ecou — un necesar, cred, articol critic îndreptat împotriva unui proaspăt pe atunci exemplu de pornografie oferit de **Îngerii biciuiți** ai lui Alecu Ivan Ghilia. Sau cel puțin din iarna anului trecut, sînd, luînd cunoștință de unele pagini din romanul **Princepele** lui Eugen Barbu (ale cărui părți reușite nu le contest) și de comentariile pe care le-a incitat, vedeam cum o tendință foarte manifestă pentru descrierea unor scene de sexualitate morbidă (nu o dată cît se poate de amănunțită) pe care nici măcar evocarea unei epoci de asemenea decadentism și corupție ca cea fanariotă nu o justifică întru totul, trecea neobservată. Sintem gata să sprijinim, repetăm, o asemenea campanie îndreptată împotriva pornografiei în literatură, și cred că întrucîtva am și anticipat-o, cu condiția ca ea să aibă în vedere înțelesul dublu (pentru noi ca scriitori) al acestui cuvînt, de pornografie propriuzisă și de lipsă de talent. Cu condiția de asemeni de a-și alege bine exemplele. Căci orice eroare în această privință îi poate compromite intențiile și succesul. Erori, din păcate, se comit, și ele își au explicațiile lor. Astfel, din teribilism juvenil, Matei Albastru (alias Gavril) întrece uneori măsura în volumul său de poezii, **Glorie**, ceea ce îndreptățește unele admonestări. Nu însă și calificarea autorului de obscen și cu atît mai puțin totală lui negare ca poet. S-a procedat de regulă astfel: s-au dat unele extrase „picante” și s-a conchis (grăbit!) că cel în cauză e în afara literaturii. Dar exemplele s-au dovedit nărașe, apucînd-o într-o direcție contrară celei dorite. Căci, din chiar citatele alese cu grijă și oferite spre delectare publicului, se putea întui că auorul e foarte talentat. Lectura atentă a întregului volum ne întărește apoi în această impresie. Pentru a „dovedi” talentul poetului nu e nevoie decît să cităm, și pentru că spațiul nu ne permite să ne extindem, ne limităm la următoarele două poezii, prima — o admirabilă elegie a damării prin singurătate, a doua un foarte frumos catren

Accente într-o discuție necesară

de dragoste, ambele culminînd în versul final: „Matricid, rățălesc pe Thalassa, / hăituiți de-a furiilor turmă. / Trebuia maică-mea — preafrumoasă — / să își dea și suflarea din urmă. // Trebuia s-o ascult — să ucid — / pe Electra — trufașa mea soră. / Cum să nu rățălesc urmărit / de cearcănul de pe-auroră? // Ca Oedip trec, orbit, spre Colona, / pietre-n ochi să-mi înfig, să-i usuc. / Cum mă bintuie, iarăși, fantoma, / tatălui orișunde mă duc. / M-aș opri, și-n Arcadia, eu, / să-nnoptez într-un sat cumsecade. / Dar atît sînt de singur în sufletul meu. / Și chiar azi m-a părăsit și Pylade.” (**Oreste**); „Ce ușor mi-ar fi, cît de bine, / fără nici un cuvînt să dispar. / Dar îmi e dor de gura ta / ca o peșteră luminată.” (**Gînd**)

E sigur deci că Matei Gavril (îl preferăm sub acest nume) are talent; îl folosește însă cumva într-un mod care să-l compromită? Unele libertăți de expresie, pe care la rîndul nostru le reprobăm, au putut să lase această impresie, falsă totuși în fond. Căci nu printr-o statistică mecanică a termenilor mai direcți sau a imaginilor mai crude se poate stabili dacă un autor e sau nu licențios, decisivă în această privință e atitudinea interioară, tonul, viziunea de ansamblu. Un scriitor de violență lexicală poate fi candid sufletește, după cum un altul, de o perfectă sobrietate stilistică se poate trăda în toată concupiscenta sa printr-o simplă inflexiune perfidă. Eroarea e de a interpreta limbajul poetic într-un sens prea propriu, de a echivala planurile. Nu tot ce e indecent în viață devine pornografic în artă: e una dintre prerogativele ei tainice aceea de a devia senzația în sentiment și de a sublima instinctul în contemplare senină. Un pieton care ar avea fantezia de a ni se înfățișa în nud ar fi de urgență transportat la ospiciu. Dar cine ar chema poliția de moravuri văzînd un tablou care reprezintă un nud? Numai un ins cu reacții primare ar risca un concubinaj cu Venus din Milo. Omul evoluat se mulțumește s-o admire. Procedînd prin numărătoare, alcătuiind o statistică a cuvintelor interzise în vorbirea socială, cîți scriitori valoroși, sau chiar mari, nu ar trebui trecuți la index. Din acest punct de vedere eronat, creator de confuzii, un poet ca Miron Radu Paraschivescu cu ale sale **Cîntice țigănești** ar trebui considerat pornograf. Și, pentru a urca pe scara valorilor, cîte nu li s-ar putea imputa lui Arghezi și Rebreanu? Și, în fine, pentru a lărgi sfera de referință,

ce ne-am face cu un poet de importanța lui Garcia Lorca? Unul din neajunsurile multor luări de poziție în această problemă o constituie inconsecvența. Ele trec sub tăcere la clasici și la „maestrii în viață” ceea ce incriminează cu hotărîre la scriitorii foarte tineri sau chiar obscuri. Contradicția este elocventă și pune în lumină precaritatea punctului de vedere.

Considerînd poezia lui Matei Gavril în perspectiva sentimentelor ei fundamentale, a propensiunilor de bază, a tonalităților celor mai persistente constatăm că ea nu numai că nu se face vinovată de pornografie, dar că se află chiar la antipodul ei. E motivul pentru care am socotit necesar să intervenim în discuția care-l vizează direct pe acest poet și-l nedreptățește. Citîndu-l volumul observăm cu mirare că poetul, în care unii au văzut un lubric incorrigibil, cîntă „liniștea lebedelor pe lacurile înghețate”, „carnea ușoară, trecută în vis” sau anotimpul eldoradesc în care „plouă cu lapte seara peste rîu”. Matei Gavril e un elegiac, un melancolic. Adevărata sa voluptate, el o gustă în starea de dezarmare a unui Narcis obosit. Fascinația erosului provine de fapt la el din repulsie, din neputința de a accepta „condiția de cîine” a omului considerat la nivelul instinctelor sale celor mai joase, nivel de neignorat, care trebuie avut în vedere dacă dorim să obținem despre noi înșine o imagine totală, adevărată. O delicatețe exasperată izbucnește aici în accente de revoltă: violența verbală e modul ei ultim de a protesta. Alte referințe la eros configurează o temă nu mai puțin depărtată și divergentă de lascivitatea în care i s-a reproșat că se complăce. Am putea numi această temă, poate fundamentală: nostalgia paradisului embrionar. Prin retrospectivă dureroasă, adînci, care ating fundul oceanic al timpului său intim, Matei Gavril se reîncorporează fictiv în placenta ocrotitoare, deplînsă ca o pierdută formă de apărare, visează la starea fericită de făt înform, regretă matricea-cuib cu toată intensitatea sfîșietoare a unei păsări care a încercat să zboare prea devreme. Cităm din poezia intitulată chiar **Nostalgie**, lăsînd la o parte ultimele versuri, prea brutale totuși în expresia necontrolată îndeajuns a durerii: „O, mamă, calmul pîntecului tău pierdut. / Ce orb eram și fericit. / Ce bun și-ascultător acolo, în adînc. / Cum îmi puteam purta prin tine carnea / roșie ca un trandafir / și cît de nensemnată era viața / mea din tine. / Liniștit mă mișcam, / să nu-ți ating mădulele. / Și cu grijă pipăiam îninutul / întunecat și cald / cu mîna mea subțire nebulosă”. Motivul nașterii ca blestem, care dobindește la Eminescu accente de mare intensitate, reapare într-o formă interesantă la foarte tînărul nostru poet.

Dezavuînd pe scriitorii care se complăc (chiar dacă au talent) în morbid, scatologic, scabros, nu trebuie să uităm în același timp că de cele mai multe ori caracterul licențios al unei opere este determinat nu la nivelul expresiei, ci al conținutului adînc. Gradul de talent decide aproape întotdeauna lucrurile absolvînd sau condamînd.

Valeriu CRISTEA



Desen de VALENTIN POPA

MATEI CĂLINESCU: Conceptul modern de poezie



După ce ultima carte de versuri a lui Marin Sorescu ne obligase, în cadrul prea strîmt al cronicii literare, să medităm asupra posibilității de a face poezie în condițiile puternicei presiuni a sentimentului existențial, iată-ne iarăși, dacă simplificăm lucrurile, în fața aceleiași întrebări, puse de astă dată din punctul de vedere, la fel de autorizat, al conștiinței teoretice.

Dar și la Matei Călinescu, dincolo de aparențele, solid constituite, ale „cercetării”, dincolo de certitudinile oferite de familiarizarea îndelungată cu subiectul și de stăpînirea liniștită, puțin blazată chiar, a datelor istorice și a articulațiilor sale de structură, altfel de neliniști încep să-și taie drum.

Cu ele, formulate însă într-un chip mai răspicat, luasem contact prin mijlocirea vieții și opiniilor lui Zacharias Lichter :

„Pentru că talentul, poetic vorbind, nu este decît capacitatea de a da impresia că spui ceva, fără ca, în fond, să spui nimic. Din acest punct de vedere, poezia devine o pură pregătire pentru spunere, urmărind să creeze și în cititorul sau ascultătorul ei ideal o pură atenție, o stare de receptivitate față de o revelație posibilă care, însă, nu se mai produce niciodată. Aceasta mi se pare a fi însăși esența esteticului: un joc al preliminarilor, așteptarea mereu frustrată și mereu reinnoită a unei revelații” (cap. Despre poezie).

Este adevărat că pătrunzătorul personaj lichterian funcționează numai ca un dublu ascuns și prea pudic al autorului cercetării. L-am fi vrut ceva mai energic și întreprinzător, dar și așa prezența sa, oricît de camuflată și de indecisă, nu întârzie a se lăsa bănuită; iar în câteva rînduri, preluînd inițiativa, trece brusc în prim plan, legitimat de un fapt de istorie literară, care-l ajută să se întărească în conștiința sa. Lichter declarase cu evident dispreț Poetului: „Cred că ai prea mult talent...”; „Adevărul e că foarte puțini poeți — doar cei mari — izbutesc să se sustragă acestei ispite, căci talentul este o ispită și una dintre cele mai primejdioase”.

Firește că austerul autor al Conceptului modern de poezie nu-și îngăduie astfel de revelatoare erezii; din loc în loc, totuși, autorizată de opiniile originale și de acum ilustre (obligatoriu de luat în seamă chiar și de către profesori) ale poezilor înșiși, ale marilor poeți, pagina studiului deodată se animă, începe să-și permită mai multe, să constate de pildă, cu oarecare fior, exact în linia lichteriană, că Rimbaud nutrea „un puternic gust al prostului gust”, desfătîndu-se „în fața a ceea ce bunul gust consideră intolerabil” și că pe suprarealistii încurajați de marele precursor, „nimic nu-i jignea mai mult decît să li se spună că au talent”.

Încurajat, la rîndul său, de aceste reputate îndrăzneli, care deschid accesul către zonele mai adînci și mai tulburi ale spiritului, dublul (lichterian) al doctorului cercetător începe să se înviorizeze și simțîndu-se bine și pentru o clipă în largul său se decide să treacă în ofensivă, spunînd deschis ce are de spus, ce are pe suflet :

„Căci, s-o recunoaștem (s.n.) nu numai din simplă curiozitate, nici dintr-o dorință flaubertiană (destul de ambiguă, aceasta) de a elucidă mecanismele, adeseori foarte complexe, ale prostiei, ci cu o reală plăcere (s.n.), o plăcere nu lipsită de primejdii, și uneori cu o uimire îndeaproape înrudită cu aceea pe care ne-o produc capodoperele (s.n.), citim cite un roman de o fabuloasă imbecilitate sau cite o culegere de poeme, în care admirăm imprevizibila grație a agramatismului, fiind adinei tulburați,

cînd ne trezim pe marginea lor, de vertiginoasele abisuri ale ciudatei și insondabilei — dar, vai, cît de inexact numite — Platiudini”.

După această surprinzătoare confesiune, aparent ne la locul ei în cuprinsul unei savante și impasibile expunerii, și totuși răspunzînd în noi unei imperioase așteptări (înseriindu-se într-o categorie pe care am fi dorit-o mai bogată și mai frecvent reprezentată), dublul se estompează, cedînd din nou primul plan considerațiilor precaute ale cercetătorului. („Ar fi, fără îndoială o eroare, și încă una dintre cele mai grave, să privim întreaga poetică rimbaudiană doar din punctul de vedere al unei asemenea propensiuni”), parcă terorizat — de sine însuși terorizat, de sinele său incomod — și grăbit să reintre în normal, în seria lucrurilor, firească și coerentă, desigur, dar mult mai puțin productivă în surprize.

La acest dialog rareori direct, dar de repetate ori implicit și discret, se rezumă, în aspectele sale cele mai substanțiale, studiul lui Matei Călinescu. Un dialog în care factorul secund, inegal și fragmentar distribuit, fără să ocupe vreodată întreaga scenă, își face simțită prezența sub forma unei vocații lirice, reflexive ori spirituale, totdeauna incitante, mobilizate în conștiința criticului de întrebarea : ce este poezia, ce este încă (asediată din atîtea direcții) poezia, pentru noi și cum s-a ajuns aici.

S-a „ajuns” (și în jurul acestui nucleu formativ se organizează întregul studiu) chiar din momentul cînd întrebarea a început să fie pusă și o dată cu ea s-a cristallizat, inevitabil, o situație critică, trăită de marii poeți cu toată intensitatea, o intensitate a reflecției lucide asupra limitelor poeziei; în acest examen al intensității poezia amenință să nu-și mai recunoască ființa, încetînd să existe; dar ea și-a asumat în chip dramatic teribilul risc și numai înfruntîndu-l avea șanse să spere într-o posibilă regenerare. Depășindu-se, anulîndu-se, lovindu-se de marginile dure ale propriei condiții, ale propriului neant, încerca din nou să însemne ceva.

După cîteva capitole introductive de o generalitate ezitantă (Avatarurile poeziei lirice, Logica poeziei), dificila, riscantă confruntare cu sine însăși a poeziei, e urmărită de critic în unele dintre actele sale decisive, care sînt tot atîtea momente paradoxale.

Subtilitatea dialectică a analizei, capacitatea de a întui „crizele” se imbină la Matei Călinescu cu harul atît de caracteristic al formulărilor limpezi, riguroase, vibrant conturate; astfel încît ceea ce este paradoxal și neliniștitor în configurarea structurilor moderne ale poeziei se încorporează unui discurs critic de o elegantă, liniștitoare fluentă.

La Edgar Allan Poe „logica procesului de creație e rațională în toate punctele ei de pornire, deși finalitatea ei este de a prileji o experiență metarațională, o trăire pur spirituală. Aceasta nu înseamnă că poetul însuși nu se ridică în zona înaltă și curată și dureros de frumoasă (s.n.) a poeziei pure : numai că starea poetică nu-i este dată dinainte, de-a gata, ci este rezultatul unei căutări voluntare, lucide și patetice. Poezia nu exprimă, ci creează ritmic, — Frumusețea, care e elevație, mișcare spirituală ascensională (...). Poemul devine deci un medium, o poartă către altceva, către un paradis refuzat, intuit doar vag și în treacăt, inefabil în esența lui. Sarcina poetului este de a se ridica pînă la limita de la care absolutul poate fi perceput, dar nu ca prezență, ci ca absență, căci el se manifestă pentru suflet prin însăși această absență. Ar fi, desigur, absurd să i se ceară poetului să exprime acest absolut : tot ceea ce poate și trebuie să facă este să se apropie de el și, prin creația Frumuseții, să-l sugereze”.

(Începuturile poeziei pure : Edgar Allan Poe).

Rîndurile decupate sînt revelatoare pentru capacitatea de a integra, pe nesimțite aproape, paradoxurile spiritului, țesătura de contradicții, de „plinuri” și „goluri” ale logicii poetice, în aparența calmă, de indestructibilă cursivitate a textului critic.

Rămîne desigur riscul, vizibil uneori, de a îmbîlnzi și innobila prea mult acuitatea unei stări de criză, obligînd-o să se acomodeze; nu e însă mai puțin adevărat că din acceptarea sa, implicînd și unele pierderi, rezultă un stil pe deplin structurat, exemplar, limpede și riguros, primitor și ademenitor. Chiar și „dublul” lichterian, de care vorbeam la început (regretînd că nu solicităm mai hotărîte drepturi la cuvînt în tratarea substratului existențial și metafizic al unei definiții a poeziei), e sedus să se exprime, cînd i se dă dreptul, în acest stil structurat, de o egalitate muzicală, discret iradiantă.

Umanioare

derabilității, și într-o epocă în care confuzia începuse a trage cu pistolul, iar cacofonia intelectuală a manevra bita, în opoziție cu „Gîndirea” agnostică și cu iraționalității ce ne-au procopsit cu ocupația străină — pe care o exaltau ! — el, Profesorul, a rămas în zona rațiunii, întelegînd că mîndria omului constă în a sporî cunoașterea, iar demisia sa în a behăi „taina misterului”. Istoric și comparativist, are sentimentul continuității culturii, dar și conștiința că analizează un fenomen pluri-determinat. Autorul „Esteticii” nu gîndește fenomenul culturii în afara marilor evenimente istorice și sociale; efortul său este de a determina specificul artei, dar nu de a o așeza în acel vid imposibil din care s-a abstras tot ce e gîndire și sentiment, tot realul ce a generat arta și dincolo de care nu există decît imposibilități. Nu idealizez : în sincretismul superior al lui Vianu și-au găsit loc, mai ales la începuturi, diverse energisme și vitalisme, curente

ambigui ce, încercîndu-se de un nihilism reacționar, au explodat urît aproape de miezul secolului; Profesorul a privit negativ acest fenomen de patologie prin care spiritualismul transcendent și abisal a dus la camerele de gazare. Cei 40 de milioane de morți ne opresc orice bunăvoință față de genitorii — fie ei și involuntari ! — ai celui mai oribil masacru din istorie. Mintea europeană a lui Vianu a reacționat temeinic la oroarea transcendentului singeros, sporînd treptat și organic ponderea umanismului istoric și a raționalismului social. Cînd am avut prilejul de a-mi cunoaște mai îndeaproape fostul meu profesor, la mai bine de un deceniu de cînd îi audiasem cursurile, am fost impresionat de o caracteristică, pe care doar o bănuisem, bunătatea. Vianu a practicat un mod de a fi al criticii în care, cu onestitatea lui știută, a crezut; dar cultura și bunăvoința l-au oprit să condamne sau să disprețuiască modalități ce,

prin formație și temperament, îi erau străine. Profesorul știa că felurile frumosului și drumurile spre adevăr sînt multiple. El a lăsat studiul neantului celor care îl merită.

Mihai Rălea era anti-profesorul, în sensul în care se spune „anti-roman”. Pe cit Vianu separa și înălța Catedra, pe atît Rălea căuta să o desacralizeze, ca acei actori ce nu vin „dintre culiște”, cum zice N. Filimon, ci din sală. Seminariile sale erau o încîntare : un coleg, printre noi, ce ne zgîndărea la vorbă, se hîțina cu scaunul, ridea și ne ducea, fără să ne dăm seama, la concluziile sale. Avea arta conversației, asociația științelor și ironia îngăduitoare. Știa mai puțină estetică decît Vianu, mai puțină literatură română decît Călinescu și mai puțină sociologie decît H. H. Stahl, dar cultura sa umanistă era mai vastă decît a tuturor. Unii au vorbit de dilematismul său; aceștia n-au vrut, sau n-au putut, să priceapă că evoluția cunoașterii se face atît prin a-

naliză, cît și prin sinteză. Meritul său principal e tocmai acela pe care admiratorii săi îl ocolesc cu pudoare : pluralitatea cunoștințelor ce, servite de forță asociativă, duc la o înțelegere de ansamblu. Fenomenele fiind polistructurate și polideterminate, explicația specialistului e, fatal, limitativă. O explicare curat psihanalitică, pur sociologică, exclusiv estetică a unui fenomen e, prin aceasta, însăși, deformată. Specializarea își are meritele necontestate, dar duce și la falsificare, prin unilateralitatea explicațiilor; pericolul, în medicină, e înlăturat prin consultul specialiștilor; în umanioare, specialitățile nu sintetizează organic. Diletantul știe cite puțin din multe domenii; Rălea însă este un plurispecializat. Rolul său în cultura noastră e al unui Taine, Renan, sau Etienne; el continuă tradiția lui Heliade și Hașdeu; funcția sintezei în toate momentele unei culturi, este absolut necesară. Deși atît de altfel ca temperament și modalitate de expresie, cei doi profesori s-au situat pe aceeași poziție, a umanismului raționalist. Ei au sfîrșit prin a înțelege că umanismul raționalist pentru a mai fi, trebuie să devină socialist. Nici unul, nici celălalt, nu pot fi înțeleși dincolo de ceea ce este esențial operei lor; efortul de a spori zona cognoscibilului.

Paul GEORGESCU

Fotograful

Veneam în sat de două-trei ori pe an. Mă chemau niște prietenii vechi, întreținute fără prea mult efort, câteva amintiri palide și amăgitoare pe care eram dornic să le re trăiesc într-un fel singur și obscur. Mai aveam o pădure în jur cu poteci ademenitoare, unde urma să-mi întipăresc pașii în plimbări de seară fără scop și fără vreun gând deosebit.

Deși eram tânăr, mă temeam de bătrînețe. Și de aceea multe din clipele mele erau pătrunse de un fel de seriozitate a firii pe care n-o puteam evita și care venea, vai, din tot ce citeam seara în teancul de ziare, articole interesante și lungi despre procesul îmbătrînirii ce începea — aflam, încurcat — încă de la 18-20 de ani, o dată cu terminarea creșterii... Am fost educat altfel, cu totul altfel, mi se spunea, de pildă, că femeile îmbătrinesc mai repede decât bărbații și, deci, trebuia să-mi iau o soție tină, iar la bărbați nu se poate vorbi de bătrînețe decât de la 45 de ani în sus...

Satul își avea farmecul lui greu accesibil. Venisem o dată, de două ori, de mai multe ori la început, dar nu cred să fi simțit ceva. Numai târziu am putut să-i presimt frumusețea, el era un fel de familie uriașă cu niște reguli foarte precise și solemne, și asta mi se părea frumos. N-avea mai mult de 150 de familii, și era așezat pe creasta unui deal, într-un fel de adâncitură ușor rotundă. La mijlocul lui septembrie se zărea, de necrezut, albă și scinteietoare, zăpada pe munții îndepărtați. Mă leagă un fel de nostalgie de acești munți, mă gândesc citeodată că anii trec și eu nu voi fi în stare ca, într-o zi oarecare, să pot pleca de aici din sat pe jos și să ating cu fruntea prima zăpadă din septembrie. Se va întâmpla astfel că acest gest va deveni cu timpul o neîmplinire — sint de-a dreptul de neînțeles multe dintre dorințele sufletelor noastre — și voi rămâne doar cu senzația de frig pe care mi-o dau animalele în septembrie, — la prima zăpadă pe munți — când își ciulesc urechile, de parcă ar presimți un cutremur de pământ...

Mă întâmpinau de fiecare dată, în acești ani, la intrare, găinile satului scurmînd în praful șanțului, niște găini roșii cu fulgi vineții, deprinse cu obiceiurile străvechi. Căldura sosea numai pe la amiază și nu dura mai mult de trei ceasuri.

Că satul era într-adevăr mic, mi-am dat seama anul acesta mai mult ca oricînd. Am fost nespuse de mirat cînd, venind într-o zi de vineri, m-au întâmpinat clopotele bătînd a mort. Preț de o secundă am trăit intens impresia stranie că m-am rătăcit și că am greșit satul. Și nu oricum mă rătăcisem, ci la sute de kilometri depărtare de ceea ce cunoscusem pînă atunci.

Trecuseră atîția ani de cînd eu soseam aici și stăteam o săptămînă, două, dar uitasem se pare că satul, ca toate satele, avea o biserică și niște clopote. Mai mult ca sigur că această posibilitate fusese uitată de mine în numele altora pe care le prevăzusem și le trăiam. Probabil că mai uitasem și altceva aici, sus, de pildă că pe lumea asta mai există și moarte, și nu moartea teoretică pe care o înțelegeam eu, științifică și explicabilă, ci una apropiată și sufletească în primul rînd, cu infinit mai multe nuanțe decât încercase orice știință să cuprindă. ...Sau, dacă nu uitasem de existența morții, dacă încă o aveam în minte, atunci uimirea mea se născuse din părerea că satul forma doar o singură familie; eu eram tânăr și nu mă așteptam să trăiesc așa de curînd deceduri în sinul ei.

...Către ziuă, vineri, cocoșii tăcuseră deodată și numai ciinii mîrșiseră o vreme, turbure, treziți parcă din somn de miros de animale necunoscute. Bătrînul Marcu, vegheat, își zvîcnise capul în sus, asemenea unui cerb coarnele, electrizat, apoi, potolit, căscase gura ușor ca o găină care moare. Și dimineața clopotele începuseră să bată, de parcă s-ar fi aflat la o răspîntie de drum, înaintea fiilor răspîndiți în lume și chemați în grabă acum pe fire sunătoare de telegraf.

Îl cunoscusem. Dar nu atît de bine și nici atît de puțin cum obișnuim să-l cunoaștem pe oameni. Îi plăcu-se să stea de vorbă cu mine de mai multe ori pe vremea cînd eram elev la liceu și să discutăm amîndoi despre politica lumii. Aici ne întîlniserăm, în acest domeniu nesigur, și nici unul dintre noi nu făcuse pași mai departe. El vorbea despre ultimul război — avea amintirile sculptate în suflet — după care încerca cu un al optulea simț să discearnă încotro se îndreaptă lumea. Eu vorbeam cuprins de neastîmpărul ascuns al vîrstei și de posibilitatea de a spune tot ce știam atunci cînd mi se oferea prilejul. Aici ne întîlniserăm și aici aveam să sfîrșim. Din vina lui. Avea figura ușor alun-gită și, ceea ce n-am înțeles niciodată, mereu bărbierită proaspăt, fiind în acest fel o excepție. Ușor adus de spate, chiar și atunci cînd îl cunoscusem și era mai

tînăr, mă saluta ridicînd mîna dreaptă în sus și se așeza la masa mea, cerînd cu vocea lui aproape legănata țuică.

— Iar la noi, domnule profesor?

Îi spuneam un cuvînt oarecare de politețe. Pe urmă discuția aluneca fără voia noastră către acel domeniu miraculos și incilcit pentru amîndoi.

...Cînd au venit fiii și nurorile, simbătă, bocetul și-a întins și mai mult umbra ca un fum peste sat. Marcu era așezat afară și fața lui alb-gălbuie părea într-o continuă așteptare.

Duminică după-amiază satul mirosea a incendiu. Pe drum găinile roșcate scurmuau în praf ca apoi să se tăvălească și să șadă nemișcate într-un soi de beție latentă. Clopotele bătuseră mai des și mai curat — cerul fusese spălat de o boare de ploaie simbătă, — era albastru și strălucitor, mai ales către munți. În urma lui Marcu venea satul plîngînd încet și discret, exemplul nepieritor pe care legile nefăcute de oameni îl dădeau acestei mari familii. Se auzeau din cînd în cînd oftături, ele se ridicau sperioase de sub maramele negre aplecate puțin în față.

Se vorbea pe șoptite. Vorbeau femeile și se întîmpla uneori ca șoaptele lor să se amplifice nevăzut ca și o apă în revărsare. Atunci ele se opreau și se lo-

tut încă să trăiască. Avea doar 62 de ani. Și imediat răsare limpede întrebarea celor care nu știu.

— Chiar 62 a avut?

— Atît... era de-o seamă cu Petre.

Altcineva și-a adus aminte de operația pe care a făcut-o Marcu cu doi ani în urmă cînd mai era în viață și cuvintele saltă din nou prin aerul uscat.

— Se zice că a avut cancer!

— Așa a spus și noră-sa de la Constanța. Că doar la ea s-a operat!

— Muncești o viață întreagă și nu vine nici la înmormintare, răsare de altundeva.

— Cine, tu!?

— Fiu-său, Ben.

Clopotele bat fără încetare în acest timp, legănat, aproape visător. Din rîndul rudelor se întoarce o femeie cu chipul alb, pe care ochii roșii de plîns seamănă cu niște răni adînci și oribile. Are trăsăturile foarte precise, ca niciodată poate. Întreabă:

— Ați anunțat fotograful?

— S-a dus Ion, îi răspunde un bărbat din stînga.

— I-ați spus să vină aici la biserică, nu?

— Sigur, chiar eu i-am spus lui Ion.

...Peste o jumătate de ceas au ajuns. În tăcerea de tămîie a bisericii vocea calmă a preotului are totuși rezonanțele unui strigăt în conștiința celor din jur. Un strigăt care rănește. Ruga închinată sfinților zugrăviți de multă vreme pe pereții înalți se lasă povară pe umerii celor prezenți și ei sint dispuși s-o poarte cîteva ceasuri în această după-amiază.

Apoi femeia se interesează din nou:

— A venit fotograful?

— Nu, nu vine, nu mai are aparat. Vorbește tot cel din stînga și de undeva din spate i se distinge nasul ascuțit.

— Ce-i duc eu lui Ben? murmură femeia frîngîndu-și mîinile și privind în jur.

— Asta-i nevasta lui Ben, ăl mai mic, șoptește cineva de aproape. Dar femeia se întoarce, se pare că a auzit vorbele, și acela tace brusc. Privește cu ochii ei înroșiți către ieșire, peste capetele oamenilor.

— Să vină altcineva! se roagă. Cine mai are aparat?

— Cine?! nu mai are nimeni.

Cum nimeni? ea refuză să creadă așa ceva și continuă să se roage, să întrebe în jur, să solicite.

Nu mai are nimeni, aude în continuare alte voci, însă ea nu pare să le asculte... Un murmur vag s-a iscat în biserică, preotul clipește din ochi mai repede, nedumerit, încercînd să ghicească de unde provine neliniștea acestei mulțimi.

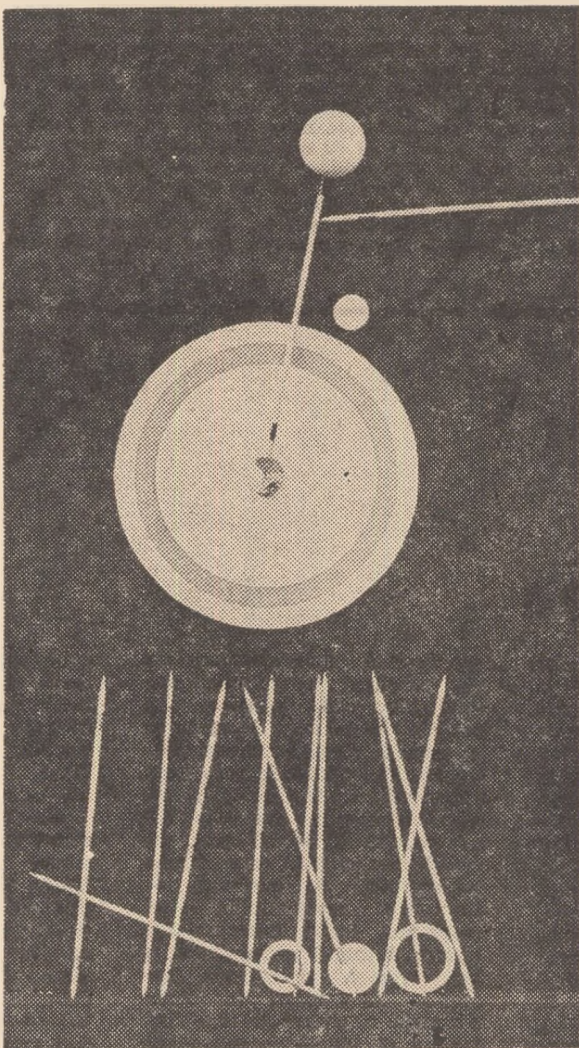
...Slujba s-a terminat. Convoiul alunecă spre cimitir. Sint toți cuprinși de oboseală nesperată și eternă care va crește neîncetat pînă în momentul cînd va lua sfîrșit înmormîntarea lui Marcu. Și, în cele din urmă, zbuciumul femeii n-a rămas fără rezultat, mai e o speranță, au trimis după cineva care vine în fiecare an aici, în sat, și-i sosit de două zile. El are de asemenea aparat de fotografiat. Stă cam departe, află femeia, și e străin, dar nimănui nu-i trece prin cap un eventual refuz, ci sint cuprinși toți de o înfrigurare nervoasă, ca și cum ar aștepta un eveniment extraordinar.

...Au ajuns la cimitir. Iar preotul dă semne de nerăbdare, o luptă surdă se dă, se pare, între femeia tină și el care se grăbește — la ora 4 vrea să plece la oraș — dar oamenii nu-l înțeleg, rudele lui Marcu, în special, și-i cer să slujească, de parcă ar fi primul lui mort. Femeia mai speră în acest timp să vină fotograful, acel bărbat de care-i sint legate toate speranțele ei, un necunoscut, de fapt, și să-l fotografieze pe Marcu măcar aici, în pămîntul galben al cimitirului strîvit de cruci de piatră.

Preotul mai rostește o rugăciune — probabil că femeia a învins și el va pierde mașina — dar fotograful încă nu s-a arătat. Un timp se așterne penibilă tăcere, o cioară se aude croncănind rar pe deasupra lor. Apoi prima mîna de pămînt cade, cu toate că femeia se opune disperată, e furioasă și nu se mai controlează, dar alte și alte mîini de pămînt cad peste coșciugul care a fost lăsat în groapă cu o clipă mai înainte.

...Cînd am intrat pe poarta cimitirului cu aparatul de fotografiat în mînă — vedeam cimitirul pentru prima oară — oamenii s-au întors către mine și s-a făcut din nou tăcere.

Am rămas acolo fără speranță. Femeia tină mă privea cu ochii ei roșii și plini de ură. Știam că mă urăște și am căutat zadarnic spre munți doar-doar voi zări zăpada albă și scinteietoare. Era însă vară și zăpada n-avea ce căuta încă în depărtările senine ale nordului.



FRANÇOIS PAMFIL

OBIECT PLASTIC

veau cu cotul una pe alta, în vreme ce în liniștea apăsătoare se vedea doar praful ridicîndu-se alb și transparent către cer, avînd în el semnele triste ale pașilor mulțimii...

Apoi vorbesc din nou. Uită de Marcu care e întins în căruță, uită aparent, căci vorbele lor se învîrtesc în jurul lui precum fluturii la lumină, și fără voia lor sușoteala devine în unele clipe sărbătoare, secundă dulce a scăpării și de astă dată de coasa aceea mitică și posibilitatea, mai ales posibilitatea scăpării încă o dată și încă o dată în anii care vor veni.

Mai toate femeile amintesc că Marcu ar mai fi pu-

O carte despre arhaicul românesc

Alcătuit din opt studii de diferite vârste, cel mai nou volum *) al lui Mircea Eliade nu e, totuși, o simplă culegere, ci o „carte” în toată puterea cuvintului; o carte care își propune (și izbutește) să înfățișeze „esențialul religiei geto-dacilor și cele mai importante tradiții mitologice și creații folclorice ale românilor”. Deosebita însemnătate pentru „româniști” — și cu atât mai mult pentru românii înșiși — a acestei scrieri ce, într-un fel, încununează opera științifică a savantului ei autor, se revelează prin simpla enunțare a temei. Pentru întâia oară, spiritualitatea arhaică a poporului nostru, miturile și capodoperele artistice în care s-au înfrumusețat au devenit obiect al unei sinteze elaborate din perspectiva universalității. Își dă seama oricine, numaidecît, ce posibilități inedite oferă studiul prin această largă deschidere de orizonturi. Cutare fapt care, considerat în sine, rămîne criptic, capătă adeseori semnificații, potențe revelatorii surprinzătoare, de îndată ce este așezat într-un context cultural, raportat la un anumit tip de spiritualitate. De pe urma unei asemenea întreprinderi nu pot decît progresa toate disciplinele orientate spre arhaic. Probleme ce par cu neputință de rezolvat din lipsă de documente, își pot găsi în istoria comparată a religiilor primitive, dacă nu soluția radicală și definitivă, în orice caz un cadru întru totul propice căutărilor fecunde. În acest domeniu, al istoriei religiilor arhaice, Mircea Eliade e, în clipa de față, un specialist de prima clasă, pe plan mondial. Concepția, viziunea sa istorică generală nu e, desigur, una materialistă; ea se axează, din contră, pe coordonatele unei gândiri declarate idealiste, trăgîndu-și parțial substanța din curente filosofice opuse raționalismului. Materialul pus la contribuție de cercetător permite însă cititorului să tragă din expunere propriile concluzii: acele către care conduc în chip obiectiv însăși faptele înfățișate. Deși autorul evită, de pildă, explicarea istorico-sociologică a fenomenelor descrise, datele pe care ni le furnizează arată limpede cum condițiile existenței sociale și-au pus dintotdeauna amprentele pe creația spirituală, inclusiv pe diversele credințe și practici religioase.

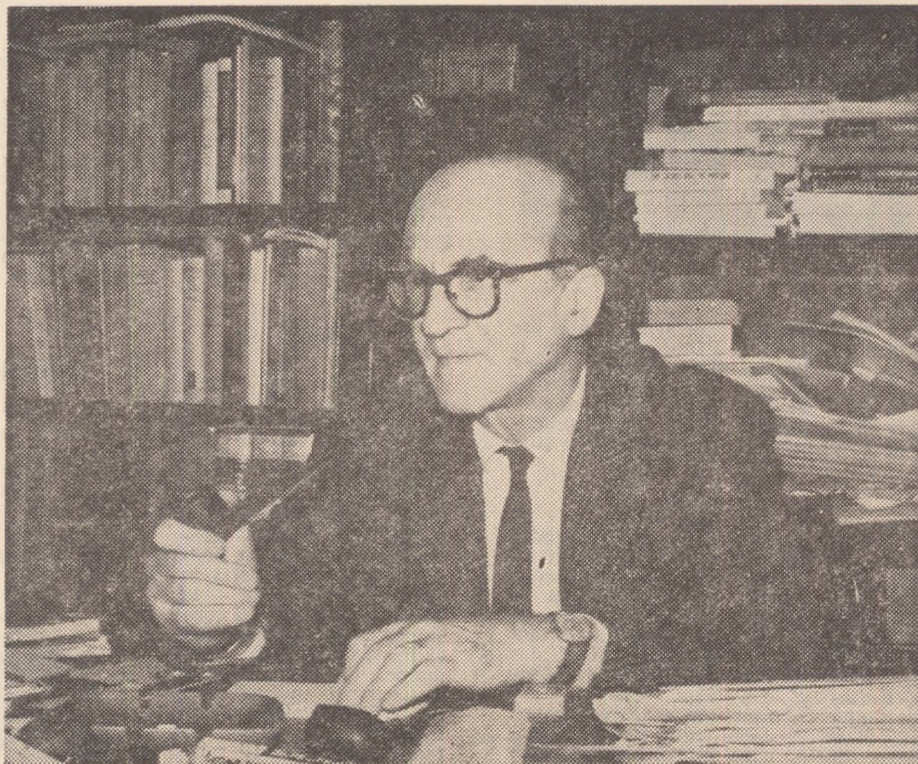
În volumul pe care îl prezentăm, Mircea Eliade ia în discuție chestiuni dintre cele mai controversate privind lumea geto-dacă, chestiuni asupra cărora s-au rostit păreri diametral opuse, și, pe temeiul unor analize comparative de maximă rigoare, formulează puncte de vedere pe cît de noi pe atât de inatacabile în armătura lor logică, de natură a scoate polemicele din punctul morții și a da un nou impuls cercetării. Aserțiunile sale sînt fortificate de o colosală documentație, referințele din subsol însumînd o bibliografie imensă în numeroase limbi (română, engleză, franceză, germană, spaniolă, rusă, maghiară), inclusiv apariții dintre cele mai recente în domeniul folcloristicii și arheologiei.

Scrierea debutează cu un capitol ce ia în dezbatere numele dacilor. Aceștia s-au numit la început, după spusele lui Strabon, *dăoi*, cuvînt care ne trimite la *daos*, numele frigian (după Hesychius) al lupului. Reținînd informația, Eliade construiește pe baza ei ipoteza că strămoșii noștri și-au zis cîndva „lupi”, dînd termenului un înțeles „inițiativ” și o validează atît prin invocarea altor nume de popoare ce reproduc denumiri de fiare, cît, mai ales, prin devaluirea unor ritualuri frecvente în preistorie, menite — în înțelegerea celor ce le practicau — să asimileze un trib sau o altă comunitate de același tip animalului din care aceea etnie pretindea a se trage sau sub a cărui protecție avea sentimentul de a se găsi. Prin amintitul ceremonial, confrimările marțiale (dacii, inclusiv, care vor fi fost, probabil, o castă militară, înainte de preluarea acestui nume de către întreaga obște) reactualizau mitul animalului totemic supranatural care, în timpuri imemorabile — în *illo tempore* — și-ar fi răpus adversarii, întemeind etnia ce i-a moștenit numele și firea. În asemenea obiceiuri își au, desigur, obîrșia credințele, perpetuate pînă la noi, în oamenii-lupi. Pe cuprinsurile balcano-carpate, lupii beneficiază de un întreg folclor, căruia istoria poporului român (reflectează savantul, împrumutînd sensibilitatea artistu-

lui din el) i-a servit drept inepuizabilă sursă. Poporul român, scrie Mircea Eliade, s-a născut „sub semnul lupului”, hărăzit fiind războaielor, invaziilor, retragerilor în codri. „Lupi”, dacii n-au putut fi biruiți decît de romani, „un popor al cărui mit genealogic s-a făurit în jurul lui Romulus și Remus, fiii zeului-lup Marte, alăptați și crescuți de Lupoica de pe Capitoliu”. Iar „principalele române s-au întemeiat în urma marilor invazii ale lui Gengis-Han și ale urmașilor săi, al căror strămoș mitic e Lupul cenușiu, coborît din cer și însoțit cu o căprioară...”.

Discutabile, desigur, sub raportul fundamentării științifice aceste idei-metafore rămîn sugestive și interesante.

Tot cu sprijinul istoriei religiilor se emite, în al doilea capitol, *Zalmoxis*, un punct de vedere inedit, cu totul vrednic de luat în seamă, privitor la natura zeului suprem al dacilor. Divi-



nită uranică pentru Pârvan, chtoniană pentru C. Daicoviciu și alții, Zalmoxis ne este înfățișat de noul exeget drept un „zeu al Misterelor”. Acea „locuință subterană” de care amintește Herodot, argumentează eruditul, nu atestă numaidecît calitatea de stăpîn al lumii adîncurilor, atribuită de mulți zeului dac. S-ar putea să fie vorba mai curînd de o „groză rituală”, de felul celor pomenite în mai multe scenarii mitice, prin care se ajunge în „însula prea fericită” (motivul mitic al „peșterii” i-a inspirat scriitorului Mircea Eliade o fascinantă nuvelă). „Grota”, semănînd adesea cu cerul nocturn, este, în mitologii, o „*imago mundi*”, un „univers în miniatură”. Nimic nu ne interzice, în consecință, să vedem în „moartea” și „învierea” lui Zalmoxis un „ritual inițiativ”, un „*descensus ad inferos*”, aidoma altora de acest fel, atestate de tradiții mitologice, o „ocultație” în vederea „inițierii”, urmată de „epifanie”. Profetul dac zeificat a descins în infern, asemenea lui Orfeu, însă cu alt scop, acela de a revela poporului său sensul imortalității.

Multe alte fapte istorico-legendare capătă înțeles, dacă sînt interpretate ca ritualuri, repetări ale unui spectacol mitic-model. Folclorul tuturor popoarelor, al celor orientale în special, e plin, bunăoară, de „vinători rituale”. Avem o asemenea vinătoare și noi, în legenda lui Dragoș Vodă. După unii, aceasta n-ar fi decît o variantă a legendei lui Hunor și Magor. Eliade e de altă părere. Legenda românească, susține el, în capitolul *Voievodul Dragoș și „vinătoarea rituală”* e o creație autohtonă, produs al „ideologiei” unei culturi de vînători, transformată în „ideologie” pastorală. Între legenda lui Hunor și Magor și aceea a întemeierii Moldovei există diferențe ce nu pot fi explicate, dacă se adoptă ipoteza simplului împrumut. În primul caz, animalul urmărit e o căprioară, și aceasta dispăre enigmatic, după ce a călăuzit pe gonaci unde trebuia, în timp ce dincoace apare zimbru, animal carpatic, adorat încă de daci, pe care Dragoș îl ucide. Uciderea bourului îl apare exegetului drept un act ritual („sacrificarea tau-rului”), integrabil unei mitologii de ori-

gine iranică (diferită deci de cea nord și central asiatică), provenită din Misterele lui Mithra. Iată, observă Mircea Eliade, o probă a participării unor elemente iraniene (trecute prin filieră scitică) la constituirea poporului geto-dac și a civilizației sale! Ele s-au întrepătruns cu viguroase elemente celtice, și, în virtutea unor asemenea influențe și simbioze, substratul traco-cimerian al populației din nordul Dunării a dobîndit o fizionomie culturală specifică, diferențiată de aceea a culturilor trace balcanice. Teoretizînd, Eliade vorbește de un „paradox” al Daciei și al întregii peninsule balcanice. Această zonă a fost întotdeauna locul de întîlnire și întrepătrundere a celor mai felurite curente și, în același timp, o regiune conservatoare, vatră de culturi arhaice.

Spiritul ce traversează aceste culturi implică, între altele, concepția jertfei, ca preț al oricărei înfăptuirii. Din a-

de explicarea utilitaristă a nunții mioritice (care ar reflecta, chipurile, obiceiul de a se organiza ceremonii nuptiale la moartea tinerilor neînsurați, spre a le îmbuna sufletele, împiedicîndu-le astfel să revină în chip de strigoi), opinează că, pentru înțelegerea sensurilor din *Miorița* este necesar să ne menținem în sistemul de reprezentări specifice operei, să nu uităm că am fost introduși într-un univers transfigurat, într-un „cosmos liturgic”, în cuprinsul căruia „se săvîrșesc mistere”, cu alte cuvinte, într-un climat mitic. Oaia, în acest context, apare ca „animalul oracular” (prezență familiară în numeroase mitologii); ea nu divulgă stăpînului un secret, ci îl revelează o „talnă”, devine vocea destinului. În situația dată, acceptarea morții nu are nimic de a face cu „pasivitatea”, „resemnarea”, „fatalismul”, „pesimismul”, de care s-a făcut atîta caz. Păstorul știe că nimeni nu se poate opune sorții. Știe, în același timp — sau are intuiția subită — că omul își poate depăși condiția, acceptînd-o. „Mesajul cel mai profund al baladei se constituie în voința păstorului de a schimba sensul propriului destin, de a transforma nenorocirea într-un moment al liturghiei cosmice, prefăcînd moartea în «nupții mistice», invocînd Soarele și Luna și proiectîndu-se între stele, ape și munți”. Nu „fatalism”, așadar, ci înțelepciune. Am putea spune că acceptarea cu bărbăție a morții devine, în circumstanțele date, un mod al libertății: necesitate înțeleasă. Aceasta, crede Eliade, a fost atitudinea permanentă a poporului român și a altor popoare orientale în vremuri de restriște. Ele au luptat împotriva invadatorilor și agresorilor cu îndrăzneală, adesea cu succes. Cînd n-au fost însă în stare să reziste superiorității numerice strivitoare, au adoptat atitudinea păstorului din baladă: nu deznădejde, ci proiectare a fericirii refuzate în lumea profană într-un spațiu de mit, sacralizat. „Nunta mioritică” traduce așadar în termeni fabuloși „soluția viguroasă și originală” dată de umanitatea spațiului carpato-dunărean „brutalității de neînțeles a unui destin tragic”. Soluție diametral opusă — observă comentatorul — celei oferite de „ațiția reprezentanți iluștri ai nihilismului modern”. Păstorul român nu numa! că nu se abandonează disperării, dar preschimbă nenorocul tragic într-un „mister sacramental maiestros și feeric”, ce-i permite pînă la urmă să triumfe asupra propriei sorți. Găsind un sens chiar nenorocirii, el „împune absurdului însuși un sens”. Evident, își încheie Mircea Eliade studiul, *Miorița* nu sintetizează toate caracteristicile genului național românesc. Însă „adeziunea unui întreg popor la această capodoperă folclorică rămîne, oricum, semnificativă, și nu se poate concepe o istorie a culturii române fără o exegeză a acestei solidarități”.

La rezultate cit se poate de originale și interesante ajunge exploratorul culturii daco-române și în celelalte capitole ale cărții, și numai lipsa de spațiu ne oprește de-a insista asupra lor. Astfel, capitolul *Le Diable et le Bon Dieu* pune la îndoială originea bogomilică a mitului cosmogonic, existent și în cărțile populare românești, după care Dumnezeu n-a putut crea lumea fără concursul Diavolului, „fratele” său, și, explorîndu-i izvoarele iraniene și indice, insistă asupra „oboselii” divine (*deus otiosus*), prin care inocența populară a căutat să desolidarizeze divinitatea de „răul” inerent existenței. Cultul mătregunii în unele medii rurale înapoiate e prezentat, într-un alt capitol, ca o reminiscență a „ierbii vieții și morții”, iar în capitolul „*Șamanism*” la români? sînt contestate categoric anumite afirmații după care ar fi existat cîndva, în anumite regiuni din țara noastră, practici șamanice cultivate de românii înșiși.

Exemplară sub aspectul informației, al rigorii analitice, al probității științifice, într-un cuvînt, cartea lui Mircea Eliade aduce o contribuție de seamă la integrarea culturii arhaice românești în orbita culturii universale, la așezarea ei, întru totul îndreptățită, pe același plan cu marile culturi ale umanității: indică, Iraniană, greacă etc. Volumul *De la Zalmoxis la Gengis-Han* devine astfel o lucrare fundamentală pe tărîmul „românisticii”, un studiu dens, pe tmeiul căruia va fi posibilă o mai exactă și mai nuanțată definire a particularităților ce compun varianta specific românească a spiritului uman.

Dumitru MICU

*) De Zalmoxis à Gengis-Khan. *Etudes comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe Orientale*, Payot, Paris, 1970, 252 p.

Rodnice inițiative

O colaborare literară între redacția revistei noastre și cea a revistei **Zivot** din Sarajevo (R.S.F. Iugoslavia) a început să se desfășoare sub cele mai bune auspicii. Ca reprezentant al **României literare**, criticul S. Damian a fost primit cu o deosebită cordialitate de colegii de breaslă din Sarajevo. Cunoscutul poet iugoslav Mak Dizdar, redactor șef al revistei **Zivot**, și-a exprimat satisfacția pentru schimbul de experiență inaugurat și pentru modalitățile de stimulare a contactului direct. S-a stabilit ca în vederea unei mai bune cunoașteri reciproce revistele să trimită texte literare, comentarii și știri cu privire la dezvoltarea culturii în țările respective și, sub diverse forme, în afara interesului de informare, aceste colaborări să-și găsească locul în paginile publicațiilor, în spirit de reciprocitate. În acest an va sosi la București, ca oaspete al revistei noastre, un redactor al revistei **Zivot**.



MAK DIZDAR



Ziarul principal din Sarajevo, **Oslobodenje**, a înfățișat cititorilor semnificația înțelegerii dintre cele două publicații și, găzduind o convorbire cu invitatul român, a precizat în introducerea prestigiu de care se bucură revista **România literară**. Interviuul dedicat frumuseților peisajului și transformărilor petrecute în anii postbelici în Iugoslavia a consemnat, în discuția pe teme literare, necesitatea unei arte responsabile pentru destinul uman, cu un accent major de gravitate, ecou al unei largi dezbatere în jurul mesei rotunde despre „mesaj”, dezbateri publicată, după cum se știe, într-un număr recent din **România literară**.

Scumpe maestre Sergiu Celibidache,

Vă admir talentul — aproape unanim recunoscut; am fost transportat și fascinat de interpretările atât de aproape de perfecțiune pe care le-ați dat tuturor buciilor programate.

Ceea ce nu am putut aprecia din sală, am admirat la televizor sau radio. În fața micului ecran am fost subjugat de fotogenia dv. unică și de expresivitatea mimicii dv. Gesturile elegante cu bagheta subțirică, precum și jocul degajat al degetelor dv., când calme, când amenințătoare, m-au desfășurat.

Au fost momente de mare artă pe care nu le vom uita ușor toți cei ce am avut parte de ele.

Dar, în numărul din 18 iunie a.c. al „României literare”, a apărut un interviu pe care l-ați dat și în care chiar de la început vă plingeți de publicul românesc, la care nu ați găsit căldura și concentrarea la care vă așteptați. Cînd, după fiecare execuție, aplauzele și ovațiile țineau mi-

chiar și la concertele din străinătate!

Aveți apoi impresia că programele dv. au fost prea grele pentru publicul nostru. Dar, permițându-mi să vă aduc la cunoștință că **Tablourile dintr-o expoziție, Preludiul la Tristan, Simfonia de Brahms** (mai ales) se execută frecvent în sălile noastre de concert și că nici **Ma Mère l'Oye** și nici admirabilul **Concert de Bartok** nu erau pentru noi prime audiții. Și dați-mi voie să vă mai spun că același public de care vorbiți cu atîta ușurință a aplaudat cu același entuziasm dirijori ca Enescu, Furtwängler, Herbert von Karajan, Babirolli, Zubin Mehta, Silvestri, Perlea și pe alții alții, și nici unul nu s-a plîns de lipsa de căldură și concentrare a auditoriului, ba dimpotrivă.

M-a mai surprins în interviu și calificativul de „tîmpit” pe care îl aruncați cu violență la adresa unui cunoscut compozitor ultramodernist pe care nu îl agreați. Nu găsiți că nu este prea elegant, chiar dacă nu simțiți de acord cu muzica pe care o face?

Mai apoi, despre Boulez, care e considerat și el unul din marii maeștri ai baghetei și al cărui **Parsifal** la Bayreuth a revoluționat arta dirijorală, nu exagerați oare cînd afirmați că e nemuzical și că îi pui miinile în cap cînd îl auzi dirijînd?

Iertați, vă rog, iubite maestre, îndrăzneala sincerele mele păreri exprimate mai sus și care cred că nu sînt numai ale mele, deoarece ele provin din dezamăgirea resimțită la citirea opiniilor dv. exprimate atât de crud, față de publicul nostru și față de personalități din lumea muzicală de azi.

C. BOTESCU
(pensionar și meloman)

Un nobil divertisment

La Institutul de artă teatrală și cinematografică se prezintă în fiecare luni un spectacol-divertisment. Gîndit și lucrat în cîteva nopți de către studenții anului III regie și

actorie, el transmite bucuria acestor tineri de a fi și de a lucra împreună. Nuanța exactă a umorului, interpretarea excelentă, diversitatea sint lucruri importante, dar fascinează, mai presus de ele, surprinzătoarea comuniune a acestor tineri. Jocul redevine aici plăcere, este o biruință asupra tristeții. Echipa nu mai poate fi înțeleasă azi ca instrument perfecționat pus sub stăpînire regizorului, ci ca o colectivitate care participă activ la creație, ai cărei membri se simt alături și se desoperă pe ei înșiși prin chiar acest efort. Trupele comediei dell'arte **I Gelosi, I Amici, I Confidenti**, ca și orchestrele **Beat** de azi, reprezintă un răspuns dat existenței, mai mult decît o problemă de artă. Privind satisfacția acestor tineri studenți, simțeam că întotdeauna, mai presus de orice, a face teatru înseamnă a descoperi o formă de solidaritate sub steaua caldă a conviețuirii.

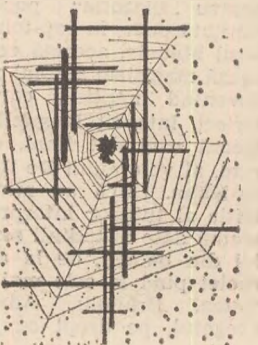
Ei dăruiesc toate încasările acestor spectacole contului 2 000.

G. B.

Teledefecțiune de limbujie

Apreciînd cu însuflețire emisiunea de știință popularizată a televiziunii **Mai aveți o întrebare?** ne punem totodată întrebarea dacă selecția persoanelor invitate să răspundă telespectatorilor n-ar trebui să se supună ea însăși unei rigori cît de cît științifice.

Vineri 19 iunie, cînd ni



s-a propus tema originii vieții și omului pe pămînt, ne-am aflat în prezența a doi veritabili oameni de autentice profesii biologice și antropologice și a unui personaj tînr, de extracție universitară și calificare didactică generală, de o locvacitate extrem de energică, al cărui principal aport a constat în prelungirea peste măsură a paraexplicațiilor zadarnice la ceea ce se lămurea pe deplin anterior. S-a creat chiar impresia că persoana în chestiune își asumase sarcina de a amenda din punct de vedere formal filozofic și textual logoreic absolut fiecare intervenție a colegilor de masă. Momentul cînd preopinutul s-a slujit de tablă și cretă pentru a desena evoluția vieții, naturii și lumii în trei arcuri de cerc și șaptesprezece liniiare divergente — după „o ipoteză personală care este o certitudine” — a fost culminația năucitoare a acelei omniprezențe, la care însuși amfitrionul, redactorul, s-a simțit nevoit să declare flegmatic că n-a înțeles absolut nimic.

Rămînem eu sentimentul că ar fi necesară și o ediție a doua, revăzută, eventual numai în binomul de respectabili profesori specialiști.

R. C.

Accident ?

Spectacolul de turneu departe de a fi o simplă formalitate, reclamă din partea trupeii aceeași seriozitate cu care și-a obișnuit spectatorii fiecărei serii la sediu. Pornind de la acest truism, ne este dificil să acceptăm spectacolul prezentat de Teatrul din Arad — **Mîia** în sac de G. Feydeau — la Timișoara, pe care îl considerăm impropriu chiar și pentru o echipă de amatori. O lipsă flagrantă de coerență în montare (și care, de fapt, pune sub semnul întrebării existența unei concepții regizorale), un suveran dezinteres al celor de pe scenă față de spectatori — iată prin ce a reușit teatrul arădean să ofere publicului timișorean o seară monotonă, plictisitoare. Nedumerirea noastră e cu atît mai pronunțată, cu cît regizorul Ivan Helmer ne obișnuise cu un alt mod de a face teatru.

R. A.

Educația, acțiune creatoare

este titlul unui articol din ultimul număr al revistei **Colocvii**, revistă apărînd modestă, dar care găzduiește, de fiecare dată, opinii dintre cele mai interesante, privitoare la rolul școlii, al familiei și societății în procesul atît de complex al educației elevilor. Semnalăm, pentru gama largă a preocupărilor tematice, cîteva titluri din sumarul numărului despre care vorbim:

Școala la ora încercărilor de Mircea Malița, ministru. **Învățămîntului, Copiii de Ion Horea, Filosofia, sufletul viu al culturii** de Tudor Bugnariu, **Idealul de viață al tîneretului** de conf. univ. George Văideanu. **cronică la Visul și structurile inconștientului** de Ion Biberi etc.

V. B.

„Orizont” un nou supliment social-cultural

Apărut sub redacția cotidianului vilcean „Orizont”, într-o aleasă tinuță grafică, suplimentul social-cultural ce poartă același titlu cu al ziarului își axează conținutul pe o arie de preocupări foarte variate: de la beletristică (originală și traducerii), la măturii, amintiri, documente, re-

portaje, corespondență, artă plastică și populară, teatru, cinematografie, satiră și umor, jocuri distractive, sport.

Prezența unor scrisori inedite semnate de Tudor Arghezi, Felix Aderca, Ion Minulescu și Cezar Petrescu, precum și a cîtorva prestigioase condeie românești contemporane, face din cele 24 de pagini ale suplimentului o publicație care oferă cititorului satisfacția de a se întîlni cu calda confesiune a lui Victor Eftimiu (**Întîlnire cu Lenin**), cu un fragment (**Un client serios**) din viitorul volum (**Amintiri din teatru**) al lui Tudor Mușatescu, cu interesantele evocări (**Despre preunioniștii vilcenii**) ale lui Augustin Z. N. Pop, cu (**O pagină din trecut**) al culturii românești de Constantin Noica, cu foiletonul lui Nicuță Tănase (**Știți de ce vă iubesc eu pe dumneavoastră?**)

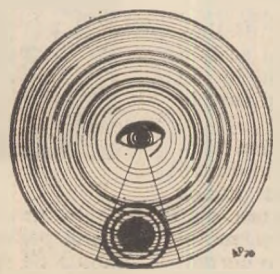
Alături de semnături consacrate, întîlnim și numele unor tineri poeți (Ion Socol, Mihai Elin, Florica Mitroi, George Achim etc.).

Dacă formatului și prezentării grafice nu li se pot aduce amendamente, poate că o structurare mai riguroasă a materialului s-ar fi impus; oricum, suplimentul social-cultural „Orizont” face cîinste momentului cultural vilcean actual.

D. L.

Dreptate statuii

Ne place să credem că dintre muritorii care-au trăit în Cluj amintirea marelui poet Lucian Blaga va fi îndelungată vreme, cea mai de vază. Sculptorul Romul Ladea s-a străduit artistic și a-



fectiv să materializeze într-un alt plan al artei eternitatea din conștiințele noastre a poetului Blaga. O statuie (în mărime naturală) a fost așezată umăr la umăr cu unul din pereții Casei de cultură a studenților (partea stîngă) în fața policlinicii studențești. Noi n-am avut privilegiul de a-l vedea viu decît o dată spre seară, mergînd aplocați pe lingă zidurile străvechiului burg; arăta ca un om, dorind pină și el să treacă neobservat. Intimitatea aceea obligatorie oare e bine să se perpetueze și în posteritate prin fixarea statuii sale într-un loc atît de la nevedere? Există o piață largă, veșnic populată de inimile tinere ale studenților clujeni în triunghiul — blocul turn, casa de cultură, biblioteca universitară. În fața bibliotecii universitare, — instituție unde poetul a trădit mai bine de 25 de ani, dar de fapt toată viața — în mijlocul unui rond de pămînt este locul de drept al statuii lui Blaga.

G. P.

„Limbă și literatură”

Cel de-al XXIII-lea număr al revistei cu acest nume, apărută sub egida Societății de științe filologice din R.S.R., intru-necște, în cuprinsul său de

peste două sute de pagini, articole de teorie, critică și istorie literară, studii de limbă și de stil, texte, documente și comentarii, preponderență cantitativă avînd, în special, problemele de limbă.

Dacă ar fi să menționăm doar studiul lui Gh. N. Dragomirescu intitulat: „Elemente cu funcție gramaticală zero”, în care exemplificările pe texte din autorii clasici români și străini sînt revelatoare pentru explicarea limitelor analizei gramaticale, sau pe cel de dialectologie al lui Mihail Gregorian, și chiar pe cele mai puțin documentate, dar la fel de riguroase, ale lui Victor V. Grecu și, mult mai literar, cel al lui Gabriel Țepelea despre limba personajelor lui Caragiale în raport cu epoca, atunci ar trebui să recunoaștem că ordinea cuvintelor din titlul publicației ar putea fi inversată. Mai interesante rămîn, însă, materialele din domeniul literar. Nu atît articolul „Relația de aștinere Schopenhauer—Eminescu”, în care Ion



Dumitrescu propune cîteva raporturi fără a le demonstra suficient adîncimea — un lucru de altfel atît de greu după tot ceea ce s-a scris despre Luceafărul poeziei românești (ex.: Liviu Rusu — „Eminescu și Schopenhauer”, E.P.L., 1966), cît și cele două studii: „V. Voiculescu — dramaturg”, semnat Mircea Braga și „Clasic și clasicism” al lui Matei Călinescu. Demnă de remarcat, analiza literară efectuată asupra pieselor lui V. Voiculescu ne-a sugerat uimirea că unele manuscrise ale acestui mare poet nu au fost încă editate.

Despre studiul lui Matei Călinescu s-ar putea discuta foarte mult, dar într-un spațiu mai larg, ba chiar într-un alt context.

Ceea ce mai trebuie reținut atenției noastre este studiul lui Teodor Gheorghiu: „Tudor Vianu — istoric literar”. Autorul „Artei prozatorilor români” este evocat prin delimitare față de ceilalți istorici și critici literari, Maiorescu, Lovinescu și Călinescu. Dar construc-



ții ca: „Este poziția căutătorului motorului intern al dezvoltării...”, ni se par neinspirate. Cîteva articole de ordin documentar, ca acela al lui I. Basamăo despre Maiorescu și Caragiale, sau cel al lui Adrian Costa despre crearea Societății scriitorilor români, pot satisface gustul profanilor și întregesc cuprinsul acestui ultim număr al revistei „Limbă și literatură”, care ar putea tinde spre o diversitate mai mare a materialelor publicate și spre o abordare mult mai modernă a problemelor de limbă și stil.

M. G.

Talentul oratoric și acel scriitoricesc, esențial deosebite unul de celălalt, au totuși în comun, într-o măsură mai mare sau mai mică, preocuparea realizării frumosului, în felul lui fiecare. Cicero și Demostene erau așezați și dinși în cadrul estetic, unde străluceau Omer sau Virgiliu, și-mi amintesc că pe vremuri, la cursurile de elină și la latină, tinerii învățacei erau puși să studieze deopotrivă cu pagini din Iliada sau Eneida, și texte din discursurile celor doi oratori citați mai înainte.

Afară deci de această năzuință comună, cele două talente se deosebesc esențial, atât ca structură spirituală, cât și prin concretizarea lor exteroară.

Lucrul se poate pune în evidență examinând cazul acelei personalități prestigioase care a fost **Titu Maiorescu**, poate chiar deopotrivă, scriitor foarte rafinat și orator în grad superlativ.

În proza sa științifico-literară (lucru pe care îl constatăm și în tratatul său de Logică și în Criticele sale literare), stilul îi este concentrat și concis, nici o frază de umplutură, nici un cuvânt de prisos, nici o expresie repetată prea în apropiere.

În schimb, fraza sa oratorică era amplă, șerpuitoare, cadențată. Uneori, o expresie se repeta curind, atunci când trebuia accentuată în viteză curgătoare a frazei vorbite. Elocința mai implică și o serie de însușiri, pe care nu le reclamă neapărat și arta scrisului: spontaneitatea, fluența, muzicalitatea. Să mai adaug că oratorul, în momentele culminante ale elocinței, folosește formule lapidare, asemănătoare cu cele din proza aforistică.

Accastă însușire de caractere specifice ale suflului oratoric, mă face să mă opresc o clipă la o personalitate importantă din trecutul politic — **Petre Carp**. Acest șef de scurtă durată al partidului conservator, și de durată mai lungă a unei ramuri dizidente, s-a impus opiniei publice printr-o serie de calități, între care prima o ținută rectilinie, de o riguroasă consecvență. E drept că această atitudine dirză, inflexibilă, l-a lipsit de mlădiere, în momente în care împrejurările o cereau, și când a făcut o politică vădit eronată. Dar, deocamdată, ne ocupăm cu altă chestiune, în legătură cu problema noastră: raportul lui Petre Carp cu elocința română. E vorba de un caz interesant: când îl auzai vorbind la tribună, îți părea greu să-l treci între oratorii autentici. În afară de faptul că se exprima într-o limbă moldovenească excesiv dialectală, dar avea un glas strident, eminate nemuzical, apoi, pauze prea lungi între cuvinte, ceea ce părea o negație a frazei abundente și curgătoare. Pe urmă, obișnuită scurtimă a discursurilor lui Carp părea și din sa o tăgadă a ceea ce am denumit suflu oratoric.

Și totuși, discursurile lui Carp, stenografiate și citite, păreau curitoare. Cuvintele frazării, întreprinse în timpul discursului de pauze îndelungate, la lectură se înfățișează elegante, realmente frumoase. Sint fraze de orator, dar care la rostire deviau de la caracterul oratoriei și nu aveau farmec captivant.

Trebuie totuși să recunosc, că și la rostire, erau la Petre Carp unele momente impresionate: vorbele lui de spirit, care nu lipseau mai niciodată, precum unele formule lapidare, care făceau ocolul epocii sale. Citez una dintre ele, care îmi vine în minte mai curind. Într-o polemică parlamentară cu **Take Ionescu**, pe care îl aprecia ca talent, dar pe care nu-l iubea din cauza prea marii sale flexibilități și a schimbării frecvente a atitudinilor, Carp i-a servit această apostrofă dureroasă, încheiată într-o formulă:

„Talentul nu justifică toate incarnațiunile, după cum frumusețea nu scuza toate prostituțiile”.

Dar să încheiem cu acest caz în aparență curios, care însă se explică prin multiplicitatea caracterelor oratoriei — de aceea uneori Carp era orator, alteori nu era — și să revenim la firul inițial al problemei.

Cu toate că, — așa precum am văzut mai dinainte, cele două talente sunt esențial diferite — pe ogorul intelectualității noastre românești există personalități care le-au posedat pe amândouă, în chip necontestat. Despre unul am făcut chiar mențiune, servindu-ne de dînsul tocmai pentru diferențierea structurală a celor două talente. Acesta a fost **Titu Maiorescu**, omul de măsură, dar care în chip curajos, își îngăduia și întepături răutăcioase, sau jocuri de cuvinte, ca atunci, când a comentat bugetul deficitar alcătuit de **Take Ionescu**, spunind că acesta a confundat „echilibrul” bugetar cu „echilibristica” oratorică.

Oratori și scriitori

Dar au mai fost și alții cu acest dublu talent. Unul din ei era **Barbu Delavrancea**, scriitor care a cultivat genul epic și mai tirziu pe acel dramatic, cu netăgăduit succes, dar totodată ca avocat și om politic s-a ridicat pe mari înălțimi oratorice, prin fraza lui metaforică și vije-lioasă.

În unele momente, Delavrancea a combinat chiar oratoria cu drama, ca în „Apus de Soare”, atunci când voievodul Ștefan cel Mare rostește în fața boierilor într-o scenă culminantă, un discurs vibrant, de mare frumusețe.

Un alt mare intelectual a fost **Nicolae Iorga**, mare orator și în același timp fecund scriitor, cam inegal dar care totuși s-a ridicat, ca în cele patru volume cu „Oameni care au fost”, la un înalt nivel de prozator. Ca orator, el a dispus din prima tinerețe de o vorbire abundentă și vertiginoasă, care cu timpul a căpătat accente furtunoase. Putem spune că Iorga a preluat moștenirea elocinței furtunoase a lui Delavrancea, având chiar poate o mai mare putere de improvizațiune.

În fine, un al patrulea intelectual dispunând de aceeași dublă înzestrare este **Octavian Goga**, care a cultivat în preajma primului război mondial, virtuțile simțirii naționale românești, atât prin minunatele sale poezii, cât și prin discursurile sale impresionate, pe care le-a continuat după unire, cu mai multă măsură, dar cu același talent, în cadrul României unite.

Independența celor două talente — unul față de altul — se verifică și mai bine, când întâlnim intelectuali înzestrați efectiv cu unul din aceste talente, dar care duc lipsă de celălalt.

Vom lua exemple tot din cîmpul vieții noastre intelectuale.

Iată, de pildă, doi prozatori moldoveni: nuvelistul **Nicolae Gane**, membru al Junimei literare, și **Mihail Sadoveanu**. Cel dintîi, când era obligat să vorbească, avea vocea așa de stinsă, că parcă își dădea suflul. Celălalt, desigur mai mare ca scriitor, atunci când trebuia să vorbească, nu trecea nici dînsul, în genere, de mijlociu.

Invers, au fost vestiți oratori ca **Alexandru Lahovari**, sau **Nicolae Titulescu**, care niciodată n-au avut și reputație de scriitori.

Un orator remarcabil a fost **Take Ionescu**: o mare abundentă verbală și putere de improvizare. Pot spune că uneori, la ședințele Parlamentului, m-au impresionat mai tare unele cuvîntări improvizate de **Take Ionescu**, decît unele discursuri pregătite.

Avut-a și aptitudini de scriitor? Se pare că unele frumoase articole de fond, din ziarul partidului său îi aparțineau. Însă tot așa se afirmă că nu scria el însuși, ci le dicta secretarului, așa că și aceste articole par a fi fost tot produsul talentului său de orator.

Rămîne să închei aceste considerații, reproducînd din memorie, dintr-o populară revistă străină, care apărea mai de demult, niște destăinuiți privitoare la marile orator francez **Gambetta**.

În una din sălile laterale ale Palatului Adunării Deputaților din Paris, **Gambetta** a fost acostat într-o zi de ziariști, aceștia rugîndu-l să-și spună părerea asupra unui proiect de lege prezentat de guvern. Cu multă amabilitate a început să discute proiectul (în fața jurnaliștilor care luau note), completîndu-și treptat obiecțiile, perorînd cu o vervă crescîndă.

După ce și-a terminat expunerea însuflețită, unul din ziariști a îndrăznit să-i spună:

„Expunerea D-voastră ar fi un admirabil articol de gazetă. Decît să-l redactăm noi, de ce nu vreți să-l scrieți chiar D-voastră?”

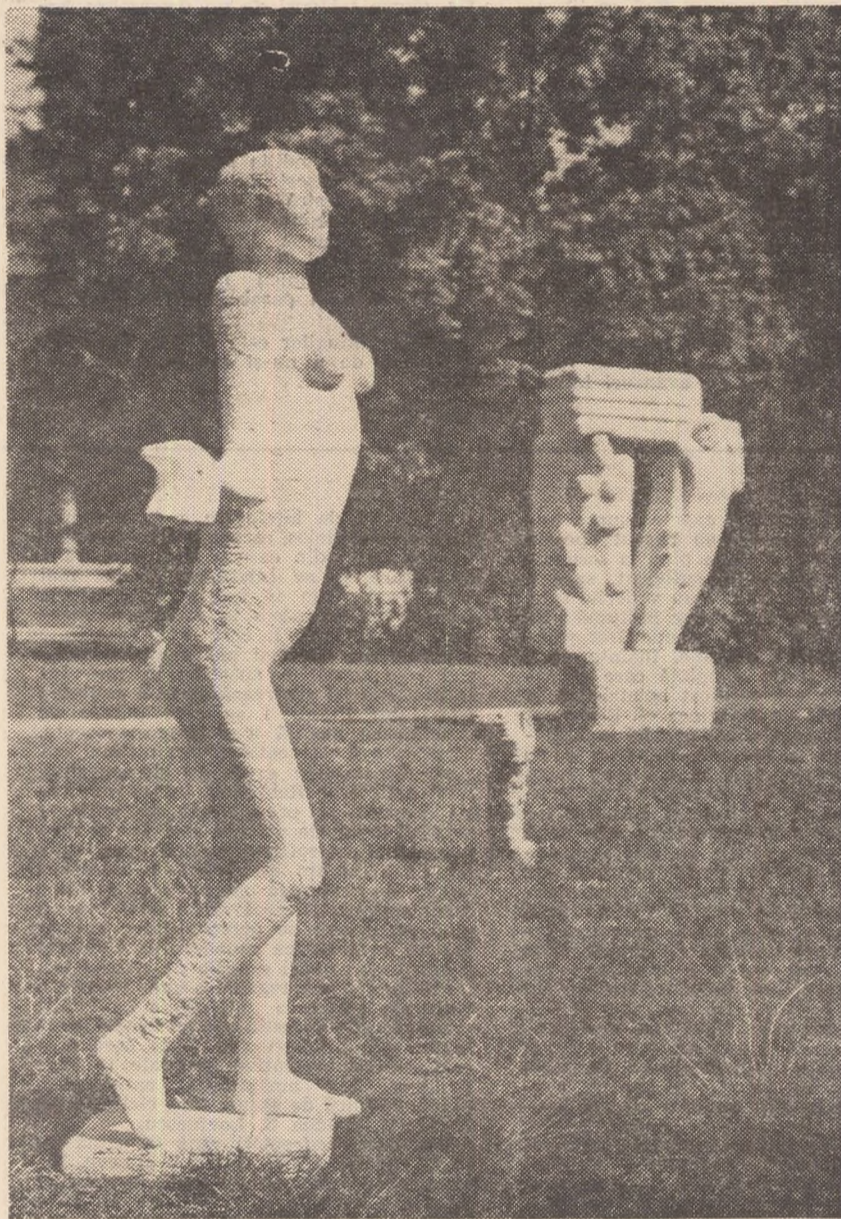
Gambetta se lăsă sedus, ceru o coală de hîrtie și se așeză la masa de scris. A muiat tocul în cerneală și după un moment de ezitare, încercă să scrie o frază, pe care o șterse, începu o alta, de care a rămas de asemenea nemulțumit.

Îndată azvîrlî tocul din mînă, se ridică de pe scaun și spuse iritat:

„Mie îmi place să vorbesc. Scrișul este treaba voastră”.

Un minunat exemplu de mare orator, lipsit complet de îndemînarea scrisului.

Ion PETROVICI



SILVIA RADU

SCULPTURI

Între istorism și criticism

Editura „Dacia” ne face, printre alte surprize literare, darul primei cărți a conferențiarului de teoria literaturii de la universitatea din Cluj, **Ion Vlad**, **Între analiză și sinteză** cu subtitlul **Reper de metodologie literară**. După fundamenta **Introducere în critica literară** (1968) a lui **Adrian Marino**, lucrarea lui **Ion Vlad** părea de negîndit. Și cu toate acestea, ca orice operă care avansează un nou punct de vedere, ea este bine venită.

Autorul reia în discuție raportul dintre istorie și critica literară, făcînd apel la soluțiile înfățișate la noi ca și alurea de aproximativ trei decenii încoace (**Principiile de estetică** ale lui **G. Călinescu**, sint din 1939, **Theory of literature** de **René Wellek** și **Austin Warren** din 1949, **Théorie de la littérature**, texte ale formalistilor ruși prezentate de **Tzvetan Todorov**, din 1965). Militînd pentru o convergență a criteriilor, adică pentru o istorie literară fundată pe principiile criticii și pentru o critică din care nu este exclusă perspectiva istorică, **Ion Vlad** valorifică atît teoriile mai vechi ale lui **Mihail Dragomirescu** din **Science de la littérature** (1928—1938) sau pe ale lui **D. Popovici**, cît și aplicațiile structuraliste noi ale lui **Sorin Alexandrescu** (**William Faulkner**, 1969).

Am defini pe **Ion Vlad** cu cuvintele pe care el însuși le folosește în iegătură cu **Serban Cioculescu**: un spirit „circumspect și ponderat”, tinzînd de cele mai multe ori la o justă evaluare, pe deasupra oricărei polemici. Ceea ce nu înseamnă că sublinierea aspectelor pozitive eludează în eseu să obiectele. Astfel dacă apropierea de structuralismul actual ale lui **Mihail Dragomirescu** și **G. Călinescu** sint ingenioase, **D. Popovici** nu scapă de unele amendări în privința unor „interpretări eronate asupra determinismului social sau asupra categoriilor generate de romantism, azi infirmate de studiul științific al curentului”.

Receptiv pentru vechile metode ale istoriei literare, pentru „examenul genetic aprofundat”, examenul psihologic și cel sociologic (nu sociologist), gestaltist, comparatist etc. **Ion Vlad** acceptă în mod egal examenul structuralist al operei literare întreprins de cei mai diverși cercetători, printre care nu lipsesc teoreticieni ca **Pierre Giraud**, **A. J. Greimas**, **Roland Barthes**, **Jean Rousset**, **Victor Sklovski**, **J. Tynianov**, **Umberto Eco**, **Helmuth Klotzfeld**. Ni se vorbește de planul paradigmatic și cel sintagmatic al unei opere, de semnificat și semnificant și se încearcă, în niște comentarii la o categorie a operei: compoziția, o analiză structuralistă a unor romane precum **Muntele vrăjit** de **Thomas Mann** (exemplu de compoziție în „trepte”), **Răscoala** de **Liviu Rebreanu** (compoziție circulară), **Patul lui Procust** de **Camil Petrescu** (compoziție „poligonală”), **Cătușul**, **Orașul și Conacul** de **W. Faulkner** (compoziție „epopeică”) și **Groapa** de **Eugen Barbu** (compoziție, de asemenea epopeică). Cea mai puțin clară ni se pare categoria de roman epopeic, aplicată, după cum vedem, la opere mult diferite sub raportul compoziției ca trilogia lui **Faulkner** și **Groapa** lui **Eugen Barbu**, care are mai curînd structura unui roman modern de mistere. Am exprimat altă dată o părere diferită în legătură cu caracterul epopeic al romanului **Ion** de **Liviu Rebreanu**, tratat ca atare de **Ion Vlad** într-o altă analiză mai puțin convingătoare (de adăugat aici că proiectul inițial al romanului, sub titlul **Zestre**, nu a fost fixat în 1913, ci la 11 august 1910).

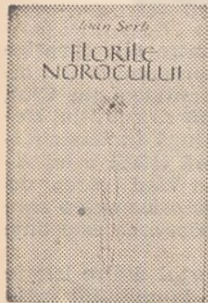
Interesant în cadrul secțiunii privind analiza structurală a operelor este și capitolul intitulat „Coordonate poetice” prezentare a cărții lui **Hugo Friederich**, **Structura liricii moderne** (ediție germană din 1956) și a unor eseuri românești (**Ion Biberi**, **Poezia, mod de existență**; **Edgar Papu**, **Evoluția și formele genului liric**). Definiția poeziei ca „un mod distinct de comunicare edificată în timp” este însă sumară și cere o dezbateră mult mai amplă decît cea pe care o găsim în volumul lui **Ion Vlad**. Stabilirea unei analogii între opera din 1936 a lui **Ion Pillat** **Portrete lirice** și cartea lui **Serge Fauchereau** **Lecture de la poésie américaine** (Les Editions de Minuit, Paris, 1968) pornește, credem, dintr-o supraevaluare a criticii poetului român.

La capitolul pe care îl consacră cărții noastre **Panorama deceniului literar românesc 1940—1950** (una din cele mai pertinente și comprehensive analize din cîte au apărut, alături de aceea a criticului **Constantin Călin**), aș dori să corectez o singură observație. Faptul că lumea nuvelor cărții de debut a lui **Marin Preda** **Întîlnirea din pămînturi** este asemănătoare cu lumea scrierilor lui **I. C. Vissarion**, caracterizată printr-un umor gascon, este o constatare de ordin tipologic și nu exprimă un raport de valoare, nici de filiație. N-am spus niciodată că nuvelele lui **Marin Preda** sint de aceeași calitate cu prozele lui **Vissarion**, sau că descind din acestea, după cum spunînd că **Vissarion** e egal cu **Alphonse Daudet**, creatorul lui **Tartarin de Tarascon** sau descinde din el.

AI. PIRU

POEZIA :

Ilie Constantin



Ioan Șerb

Florile
norocului

Un demn de stimă cercetător și editor al folclorului (amintim „Flori alese din poezia populară”, cele două volume de basme apărute în colecția „Biblioteca pentru toți”, sau originala „Antologie a basmului cult”, și numărul cărților e considerabil) își îngăduie capriciul de a publica un volum de versuri. Ca gest omenesc poate fi înțeles, dar noi, păstrându-ne prețuirea pentru celelalte activități intelectua-

le ale lui Ioan Șerb, ne vom lua îngăduința de a spune cu franchețe ce credem despre producția sa în stihuri.

Iată un sonet intitulat „Prometeu” : „Martir și mag al omeneshii ginte, / Din cer ne-al smuls, în fir de trestie, focul / S-avem viața blindă și sfînt locul... / Aripă-avîntului ne ești, sorginte. / / Fiind înălțării omului proorocul / Și fur nemuritoarei vetre sfînte, / Te-au răstignit și te-au bătut în ținte... / Din suferința ta ne-ai frînt norocul. // Sfidași cu-al tău dispreț pe Zevs, titanii, / Supuși ce-s deopotrivă Vremii, Sorții... / Și biruînța ți-ai hrănit din jele. // Moșteni ai tăi, de moarte-urăm tiranii ! / Invingători prin duh, minuni, ai morții / Visăm vecia focului din stele” (p. 11). Aici nu există nici speranța poeziei, totul e uscat, plat, și — cu atît mai tristător — însăși meditația intelectuală nu aduce altceva decît banalități, de vreme ce se mărginește cu constatări la îndemina oricărui școlar : Prometeu e martir și mag al omeneshii ginte, el a adus, în fir de trestie, focul smuls din cer, devenind astfel sorginte, aripă avîntului uman ; de pe urma acestui rapt, a avut de suferit, l-au răstignit și l-au bătut în ținte (!), hrănindu-și ca atare biruînța din jele (!), dar cit de important a fost gestul său ! Versului teribil : „Sfidași cu-al tău dispreț, pe Zevs, titanii” îi e pe măsură „Moșteni ai tăi de moarte-urim tiranii”, amîndouă în stare să umilească orice parodie !

Stînjenoare este, cum spuneam, comoditatea gîndirii autorului care înșiruie truisme, fără să clipească : „Din veci cu

Răul, Binele se luptă”, „Pe unde trece Moartea-naltă ruguri, / Vezi mame despletite, inimi frînte”, „E veșnic Codrul, curge pururi Crișul / În a Zărandului prea dulce Țară”. Un șir de piese poartă titluri ca Budha, Venus, Minerva, Pan, Osiris, Apolon, Elena, Ulise : ce urmează acestor titluri ? Lui Budha, autorul îi spune : „Ce-adînc simțiși oceanul suferinții / Universale, de dorinți și fapte ! / Destinul nostru de durere apt e (!) / Voiața cînd ne-ntinde-aripi ființii”, Venus e aclamată : „Răsai din mit, minune de-adorare, / Revarsă vraja frumuseții-eterne”, Miner-vei i se explică, cu involuntar umor, originea : „Țîșniși din a lui Joe sfîntă țeastă”, prin Pan : „Și-atinge Firea-a vieții-apoteoze !, iar Osiris „cu osîrdie zeiască / Scandeași vieții-nalt dacitul” ; nu se cade să-l trecem cu vederea pe însuși zeul breslei noastre și ajutoarele sale : „Frumos ești, tînră zeu, scăldat în soare, / Tu-mpodobești și lumea și Olimpul, / Învingi frumuseța (s.n.) singur și-nfrunți Timpul, / Ne-nveți ce-i fericire și splendoare” și „Reversi din cer talente, lire, arte... / Slujescu-ți nouă proctese, — muze” etc. În fine, Elena e răsfățată cu un compliment de Seicento : „Cu focu-ți poți topi la poli tot gerul”.

Nimic, dar absolut nimic, nu se poate reține din această carte. Pînă și seaca îndemînare formală e amendabilă, textele abundînd de stîngăcii și silinicii : „stînses- aproape ecouri”, „Ființa-n stele,-n cărți”, „ce taine-ascunde — oricine”, „mîndru și-apolin”, „vîrsta loatră”, „dorinți mi-nham l-al dragostelor car”, ori stupefiantul

stih : „Adame, — o clipă — ai munca și-a-devărul !”

Considerăm că redactorul de carte a făcut un gest necolegal față de autor, prin superficialitatea cu care a citit-o și avizat-o. Ar fi necesară, poate, o discuție cu lectorii secțiilor de poezie din edituri care, de la o vreme, se lasă prea lesne convinși să înalteze la tipar cărți incredibil de slabe, al căror număr trece de limita tolerabilă.



Veronica
Obogeanu

Aici,
pe ramul meu

Din cele aproape o mie patru sute de versuri cuprinse în cartea aceasta se pot spicuie cîteva cit de cit expresive, nici o poezie întreagă. Pe o suprafață lucie de prozaisme, îi rețin atenția unele mici pasa-

PROZA :

Mircea Iorgulescu



Voicu
Bugariu

Vocile
vikingilor

Încă un critic autor de literatură ! Însă trecerea lui Voicu Bugariu în rîndul prozatorilor nu este chiar atît de surprinzătoare, dacă ținem seama că nu cu foarte multă vreme în urmă el deplîngea trista soartă a criticului, disperat de a nu-și putea satisface dorința de creație și condamnat fiind pe veci doar la comentarea operelor altora. Nu se poate ști cu precizie ce relație există între acel cam deprimat eseu și povestirile din volumul de față, dar că ele aparțin unui critic nu e de loc greu de observat.

Aparent, prozele din **Vocile vikingilor** se încadrează în ceea ce se numește de obicei **literatură de science-fiction**, deși, fapt întru totul remarcabil, accentul nu e pus decît rareori pe evoluția și performanțele mijloacelor tehnice, înfățișate așa de luxuriant de obicei, nici pe relatarea unor extraordinare aventuri petrecute în

cele mai diverse epoci și medii terestre ori extra-terestre. Numai că Voicu Bugariu evită **deliberat** asemenea formule : el și-a prevăzut cartea cu o explicativă post-față, „Rigoare și parabolă”, unde își expune limpede opiniile despre acest gen de literatură. Remarcă, astfel, sărăcia comentariilor asupra literaturii de anticipație, pe care critica o privește „în general cu o îngăduință adesea ignorantă” ; subliniază o paradoxală insuficiență a imaginației, „situație ce face ca o literatură a imprevizibilității să fie cea mai previzibilă” ; și, lucrul cel mai important, sfîrșește prin a face o profesiune de credință. Opinia lui Voicu Bugariu e foarte decisă : „Scriitorul nu ar mai trebui să încerce să deducă civilizația materială a viitorului, intrucît, oricît de spectaculoase i-ar fi salturile, ea rămîne previzibilă în esența ei, ci să-și îndrepte atenția mai cu seamă către **modul în care se va dezvolta conștiința umană**. Acesta este tărîmul în care **science-fiction-ul** va putea să evolueze” (s.n.).

Vrînd-nevrînd, sintem obligați să punem față în față intențiile și rezultatele, nu însă înainte de a ne aminti, fie și în treacăt, că nu există nici un caz în care declarațiile programatice ale unui scriitor să fie urmate punct cu punct fără ca literatura pe care o face să aibă de suferit ; și este chiar de neînțeles cum un critic a putut să uite acest lucru.

De la bun început, se vede că Voicu Bugariu nu e de loc interesat de „modul în care se va dezvolta conștiința umană” și, cu toate că e foarte ferm în a afirma că „acesta e tărîmul în care **science-fiction-ul** va putea să evolueze”, ignoră cu desăvîrsire direcția pe care singur o impune. Prozele lui folosesc motivele anticipației doar ca pe un travesti, fiind, în fond, niște povestiri cu caracter poetic și eseistic, ce s-ar fi putut dispensa cu mare ușurință de orice suport futurologic. În **Pasiune dispărînd** un bărbat care se îndrăgostește de o femeie căsătorită, ce rezistă tuturor asalturilor lui, se hotărăște, după doi ani de avansuri infruc-

tuose, să-i facă o vizită acasă, își imaginează întîlnirea, la care urmau să participe și soțul și copilul aceleia, dar, surpriză, la adresa știută stă altcineva ! O caută cu înfrigurare în tot blocul, apoi în cartier, pe urmă la instituția unde femeia lucra, cere chiar și sprijinul serviciului de evidență a populației din oraș, dar nimeni nu a auzit de ea și nu a văzut-o vreodată. După un timp, o întîlnește, la fel de întîmplător cum o cunoscuse, fiindu-i însă, acum, absolut indiferentă : „Discută cu ea destins, privind-o deschis, povestindu-i cîteva lucruri mărunte, care i se întîmplaseră în vremea din urmă”. Și în alte părți (**Re-intoarcerea, Sufletul, Dimineața**) mișcarea psihologică e figurată prin asemenea construcții epice, destul de străvezii, elementele de **science-fiction** neavînd alt rol decît acela de a complica puțin lucrurile : în **Pasiune dispărînd** (titlul spune tot !) se vede o probabilă furiere zburaătoare în momentul în care Paul constată inexplicabil dispariția a femeii iubite. Alte povestiri nu sînt altceva decît niște curate eseuri critice degizate. În **anul acela** relatează „strania” întîmplare a unui muzician și a unui pictor care, aproape concomitent, realizează o simfonie și, respectiv, cîteva tablouri de un dramatism halucinant, unanim reprobate de către păminteni. „Cheia” e cum nu se poate mai simplă : „În anul acela o umanitate necunoscută, se undeva din univers, se stîngea”, lansînd în spații mesaje involuntare de ajutor”, „dar acest lucru nu se știu niciodată pe Pămînt”, mod cam pueril de a vorbi despre condiția superioară a artistului care depășește pe cale irațională înțelegera pedestră și calcăază inconștient emanțiile Necunoscutului. **Strada** reprezintă transpunerea literară a post-feței, iar în **Discutînd despre mesaj** (!) se face un elogiu al tehnicii noului roman prin înscenarea unei parabole foarte transparente.

Vocile vikingilor este cartea unui critic îndurerat de a nu-și putea depăși condiția.



Ion
Ochinciuc

Acasă,
fugarule !

Rău scrisă, îmbăcșită de clișee, dintre cele mai penibile unele, avînd în subtext o foarte precisă intenție jurnalistic-moralizatoare, cartea lui Ion Ochinciuc e lipsită de atributul esențial al condiției genului : intuiția universului adolescentin. Micul roman, se vede imediat, nu este altceva decît o mostră de literatură așa-zis „pedagogică”, în felul prozelor dramatizate care se mai pot auzi din cînd în cînd la Radio, la emisiunea „Atențiune, părinți !”. Relatarea pseudo-aventurilor elevului din clasa a VI-a, Radu Nicolau — evadat din atmosfera, ce-i devenise insuportabilă, a celui de al doilea mariaj al mamei sale, și pornit în căutarea tatălui adevărat, care se afla undeva în Nord, pe un șantier — se face cu o mare suficiență literară și, în schimb, cu o justă aplicare a principiilor psihopedagogice general cunoscute din atîtea broșuri de popularizare. Pentru că scopul — aproape mărturisit — al autorului n-a fost altul decît acela de a da o imagine, cit mai convingătoare și mai instructivă, a efectelor negative provocate prin dezorganizarea familiilor asupra tinerelor vîrstare. Spirit metodic, Ion Ochinciuc nu omite să clarifice nici măcar despărțirea

CRITICA :

Ov. S. Crohmălniceanu



G. C.
Nicolescu

Structură
și continuitate

Pentru foarte mulți, regretatul G. C. Nicolescu a rămas unul dintre reprezentanții acelei categorii de istorici literari, împotriva cărora G. Călinescu a trimis în repetate rînduri nu puține săgeți, fiindcă își imaginau exercițiul profesiei lor ca o muncă strict științifică. Într-o bună măsură, lucrurile stau chiar așa : G. C. Nicolescu acorda o importanță capitală adunării prealabile a unei cît mai mari

cantități de informații exacte asupra împrejurărilor în care s-au născut operele literare, împingînd ideea pînă la scrupule aproape paralizante. E suficient, spre a ne convinge că acestea erau vederile sale, să citim prezenta culegere postumă : Nu putem redacta o istorie cu adevărat științifică a literaturii române, înainte de a avea o bibliografie completă care să cuprîndă tot ce s-a publicat beletristică la noi și s-a scris pe marginea ei. E absolut necesar să întreprindem paralel o despuiere integrală a periodicelor, spre a nu scăpa textele nestrinse în volume ; avem datorită să consultăm corespondența scriitorilor, jurnalele intime și scrierile lor nefinisate lăsate în manuscris ; abia după ce vom întocmi solide și ample monografii, vom realiza studii speciale ale diferitelor curente și subiecte controversate, vom face indispensabile investigații comparatiste, avem șanse să trecem cu temei la o operă serioasă de sinteză (**Din problemele unei istorii a literaturii române**). În principiu, toate aceste cerințe sînt perfect legitime. De fapt, nici G. Călinescu n-a procedat altfel, dar divergența fundamentală constă în rolul atribuit de el amănuntelor documentare. Conform concepției sale, acestea alcătuiesc concretul sugestiv din materia căruia istoricul literar „crează” o „sinteză epică”, nu fără talent de narator. La partizanii școlii „scientiste”, lansîndu-se, detaliul biografic sau diversele alte fapte istorice, exterioare operei, sînt investite cu o funcție explicativă. G. C. Nicolescu avea convingerea că acumularea unor asemenea cunoștințe sporește enorm capacita-

tea noastră de înțelegere a fenomenului literar. Neîndoiros, reconstituirea țesutului psihico-social din care a ieșit o operă e de natură să ne intereseze în cel mai înalt grad. Cum să facem altfel istoria literară ? Dar există în actual documentării un stadiu de la care orice amănunt suplimentar nu mai pot modifica esențial reprezentările noastre ; singură interpretarea își păstrează această calitate ; istoricul literar i se cere putere de structurare înedită a datelor cunoscute, facultățile lui „creatoare” au ultimul cuvînt. Cine poate crede că descoperirea unui articol de Rebreanu, într-o publicație obscură, să presupunem, ar schimba sensibil imaginea pe care ne-o facem despre el ? Hipertrofierea valorii informațiilor de acest tip ascunde o neîncredere în ce ne comunică operele propriu-zise ; actual exegetic alunecă astfel fatal într-un plan secundar ; de personalitatea autorilor au a se ocupa monografiile ; istoria literară va urmări dincolo de creația lor, fărîmînd-o și integrînd-o unor momente culturale, mișcarea globală a activității scriitoricești ; sugestia acestei tratări ideale am găsi-o la Nicolae Iorga care descrie procese evolutive generale în succesiunea lor amănunțită cronologică, ploșie cosmică de atomi, fără cîrligele lui Democrit, spunea E. Lovinescu.

Dar l-am nedreptățit pînă la urmă pe G. C. Nicolescu, nereținînd și altceva. Într-întîi, acribia documentaristică, pe care el nu s-a descurajat să o reclame cu atîta insistență, a avut un efect pedagogic salutar asupra multor studenți ai Facultății de Litere din București, ferindu-i să cadă

victime diletantismului speculativ, la o vîrstă cînd îi erau mai expuși, și formînd cercetători serioși, crescuți în respectul disciplinei științifice. Să nu uităm că lui G. Călinescu însuși îi repugna amatorismul și prețuia rigoarea și exactitatea.

Apoi, cu oricîte scrupule l-ar fi însoțit, G. C. Nicolescu n-a neglijat actul de sinteză. Dovadă stau, pe lîngă solidele sale monografii consacrate lui Alecsandri și „Curentului de la Contemporanul”, nu puține studii și din volumul acesta postum. În ele întîlnim adesea invitații la o organizare a faptelor istorico-literare după idei personale, scoase dintr-o lungă reflecție și temeinic susținute. Dau un singur exemplu : Cea mai mare parte a literaturii noastre patruzecioptiste e numită abuziv romantică ; ea are foarte puține din trăsăturile esențiale ale acestui curent și multe aspecte opuse lui ; romantismul românesc autentic cunoaște două momente decalate în timp și ilustrate prin Heliade Rădulescu, Cîrlova, Iancu Văcărescu, Hrisoverghi, Bolintinea-nu, Bolliac, iar, ulterior, prin : Crețeanu, Al. Sihleanu, Granda, Baroni, Eminescu.

În periodizările cărora le-a acordat o atenție deosebită, G. C. Nicolescu caută mereu „structuri” caracteristice : termenul apărut în titlul volumului nu e o simplă cochetărie făcută de editorii săi cu o noțiune la modă, ea îl obsedează efectiv pe autor. Ideea de „continuitate”, în

je : despre un copac, toamna, se spune : „Cearcane negre verdele-i sorb”, o căprioară e chemată „cutremur blind”, speriată pe o culme „Pe unde visul niciodată / N-a colindat mai pur pămînt”, iar în finalul poeziei mai înalnim o strofă ce transmite simțire : „Și-am stat așa, o stană-n vînt / Ca după-o dragoste pierdută, / Uitînd de timp, uitînd că sînt / Și risipită-n zări de ciută...” (p. 64-65)

Definitorii sînt alte versuri, mișunînd de abstracțiuni la vocativ, de epitele vestit previzibile : „Slavă eroi anonimi ai beznei bravi Prometei, / Cu singe neînfricat și fruntea senină de zei / Sfirte-că și fulgoră secularele cremene / Sub ochii lor aprinși de văpăi cu scintei gemene, / Cîntece vuiesc în sinul ascuns al pămîntului, / Smulg, răstoarnă, sfîșie măruntaiele adîncului. / S-a dorins oare freamătul pădurilor gigante, / Din imense ramuri, liane sălbatice plante ? / Au trezit, au trezit somnul de vocacuri din cremene” etc. (p. 51). Cuvintele pălesc sub tocul Veronicăi Obogeanu, pagina nu e animată nici măcar de versuri rizibile, totul e cuvîncios și lipsit de identitate : „Pace, simfonie a armoniilor limpezi, / Rodește-ne brazda și iarba cîmpilor”. „Tu, plug mănos, / cu fierul tău, / fii omului necalta lui de preț : / pămînturile să brăzdezi / pentru rodire / culcuș de lanuri și ogoare ; / cuptoarele / mereu să rumenească / blagoslovită pline...” (*Fieruri*, p. 116). Neajutată de uneltele speci-

fice, autoarea se zbate în tot felul de direcții lirice, fără a încropi o personalitate proprie : „Îndrăznesc explorarea / mersului galaxiilor (...) / Și raza-mi cutcăză / să pătrundă infinitele ceruri !”



Liviu Călin

Identitate

O decentă poezie intelectuală scrie Liviu Călin : „Mă simt agățat de colții elefantului, / în fiecare zi făcînd aceleași mișcări, / sînt colții din fildes ai timpului / întorși ca primul arc de lună pe mări (...) / Sînt o pasăre, un cîntec de aripă deschisă, / o frunză cu soarele în ea, / sau poate rotirea copilului cu vise /

care s-a născut într-o stea. / Și fiecare mușcare pot s-o încerc / liber, agățat de fildesul tare / ca și cînd visul ar fi un cerc / și steaua alunecă vie pe funduri de mare” (*Cîntec în timp* p. 51-52). Tonuri estompate, sobrietate, o anume delicată melancolie, tăietură a versului îngrijită și moderată aluzie livrescă (mărturisind un om foarte instruit, care nu se repede, la ațiția, să-și zăpăcească semenii cu ultimele lecturi) — iată ce caracterizează lirica acestui autor. Impresia ce ne-o dă este că el însuși își cunoaște atuurile și insuficiențele, de vreme ce nu forțează trasee ce nu-i sînt proprii, iar atunci, cînd rareori o face, efectul e cel previzibil. Un *Memento*, de pildă, gravitează spre tipul Sorecu : „De vreo treizeci de ani / rămin agățat de ultimul vagon, / fiindcă n-am vrut să cumpăr, / ca alții, / biletul pe care scrie ora și locul / unde se va termina călătoria” (p. 29), ca și tonul energic din *Remember* : „Uitați-vă cît de înalt sînt, / puneți-vă dacă vreți ochelarii de soare, / de puține ori mă puteți vedea în lumină / ținînd pe genunchi *Cum vă place* / și pe Shakespeare scriînd pe genunchii mei / Sonetele cu ființa efemeră, androgină” (p. 49).

Necîrîndu-i ceea ce nu și-a propus și

n-ar putea da, poezia acența de o distinsă paloare, cu aerul ei de solitudine orgolioasă, rar întreruptă de imboldul comunicării, îi impune o identitate lirică demnă de atenție. Nu e vacarmul vreunui talent grobian, ci o șoaptă, pe care o poți pierde dacă auzul ți-a fost vătămat de alaiurile curente. Lingă un agitat ce gesticulează, mișcările măsurate și rare ale unui astfel de poet riscă să treacă neobservate ; e nevoie de o lectură mai calmă pentru a realiza, de pildă, o comparație ca aceea din *Mutații* (p. 31-32), unde o veridică legîndu-se pe o creangă e asemuită unei lacrimi pe cale de a cădea, în tăcere : „se leagănă mută, ca orice lacrimă”.

Presiunea instrucției asupra versurilor e una de substanță, rar se întîmplă ca ea să fie fastidioasă. În *Mitologie de fiecare zi*, Liviu Călin face acest păcat neoprînd poezia unde trebuie, vătămînd-o cu o aluzie oarecare de cultură : „Taie încet, îți spun, măsurat, copacul tinăr, / ca seva să crească, / nu-ți fie teamă, copacul va cădea la timp”, versuri ce ar fi putut marca sugestiv finalul, urmate de inutila precizare : „dar umbra lui va rămîne / pentru trecători, pentru tine, / ca amintirea lui Oedip”.

părinților (fuga copilului se va produce nouă ani mai tirziu) : vinovată este mama, la a cărei apariție tatăl bun, de obicei „vesel și jucăuș”, „se întuneca la față”, iar „voselia lui se stîngea”, deoarece „începea să discute cu mama”, angajîndu-se într-o „ciorovăială care nu mai avea sfîrșit”. Dacă tatăl cel adevărat „era un bărbat vesel și frumos”, cel vitreg avea „ochii mici, nemiscați, ca de pește” și, în general, „avea bietul de el o înfățișare nu prea arătoasă”, fiind „negricios, cu fața brăzdată de riduri adînci”, iar „pe deasupra, mai purta și-o chelie mare, lucitoare”. Diferențele nu sînt însă doar fizice. Mama și Costi cel urît „țineau amîndoi la bani”, „pînă ce ne cumpărau ceva ne piercea cheful”, și, culmea, „voiau o casă mai mare și mai frumoasă și — mai era vorbă ! — o mașină”, în vreme ce tatăl vechi și autentic „atunci cînd ne scotea în oraș, arunca bani peste tot. Cu pumnul. Aproape tot ce ne doream ne împlinea”. Firește, în asemenea condiții, dorința băiatului de a-și regăsi primul tată este perfect motivată. Intervine, apoi, și gustul de aventură, absolut normal pentru acei ani, încît băiatul, aflat la o vîrstă dificilă, va fugi de acasă. Cartea este consacrată relatării peripețiilor acestuia și sfîrșește cu readucerea fugarului acasă, deoarece adevăratul tată dispăruse între timp în chip cu totul misterios. Bineînțeles, finalul rămîne deschis.

Inexistentă sub raport artistic, *Acasă, fugarule !* e o narațiune în care sînt amestecate, într-o mixtură aproape imposibilă, reportajul cel mai schematic, melodrama siropoasă și povestirca afectînd strident false ingenuități (cartea e scrisă la persoana I), „cu și despre copii”, pentru uzul părinților și al altor interesați.



Radu Theodoru

Regina de abanos

Inexplicabilă rămîne evoluția acestui scriitor ! În mod cu totul curios pentru un prozator, Radu Theodoru și-a început cariera de literat cu o carte de loc rău întocmită, romanul istoric *Brazdă și paloș*, inserîndu-se după aceea pe o traiectorie vizibilă descendentă. Ultimele lui cărți, *Aproape de zei* și *A sosit ora*, apărute anul trecut, nu se remarcă decît prin niște inimaginabile agramatismes (inventariate de cineva în copioase liste și care, altă ciudățenie, trecuseră de filtrele „editoriale” așa de severe în atîtea alte ocazii !), prin enormități stilistice și prin prezența unor personaje „cu cheie” (de altfel, 1969 a fost un an de vîrf pentru asemenea producții).

Regina de abanos, roman polițist a cărei acțiune se petrece în Africa, nu depășește acest nivel periferic, pîrînd a fi fost scris sub directă influență a unor lecturi grăbite și nedigerate din scrieri ocultistice, de ascetică și mistică indiană și de paleo-astronautică, acestea din urmă, e adevărat, foarte puțin folosite : drept condiment.

Cartea este construită după o schemă extrem de simplă. Românul Ștefan Bog-

dan, supranumit Tuha-Mohora (porecla așa de exotică se justifică prin amplasarea geografică a conflictului), îndeplinește, în inima continentului negru, o primejdioasă misiune primită de secția O.N.U. a Interpolului, care se află în luptă cu practica multimilenară a sclavajului. El „poartă la sold două pistoale „Colt”, în banduliera o carabină semiautomată „Mauser”, și e hotărît să-l ucidă pe Selim Ben Rashid, cel care dirija comerțul cu sclavi ; a venit în Africa pentru că „aici nedreptatea este violentă, instaurarea dreptății înseamnă acțiune și fiecare gest are valoare intrinsecă”. Numai că, nemulțumit de posibilitățile pe care i le-ar fi oferit această recuzită, Radu Theodoru își obligă personajul să trăiască nu doar în planul real. Pentru aceasta, Tuha-Mohora este investit cu titlul de inițiat în practicile yogice, aventurîndu-se atît în lumea suprasensibilă, cît și în epoci de mult apuse, grație unui cam bizar mecanism metempsihotic. Astfel, Ștefan Bogdan se războiește cu comercianții de sclavi nu numai sub înfățișările lor de acum, ci transferat, nu se știe cum, în Egiptul Antic, îi înfruntă și acolo, se înțelege, în cu totul alte ipostaze. Deseori analogiile se transformă în interferențe. Spre pildă, generalul Piankhi (forma veche egipteană a lui Ștefan Bogdan) întretine niște dubioase legături cu o miss Elefantina, care îl însoțește într-un glorios război împotriva asirienilor ; o Regină-mamă se adresează cuiva, cu această, pentru acele imemorabile vremuri, fantastică expresie : „Schimbă tonul *melo*” ; tot la această, despre o blondă plină de farmece

păcătoase se spune că ar fi eolată cu un oarecare comandant ; în sfîrșit, ajuns din întîmplare în fața unei Fecioare-Vestale cu purtări cam indoielnice pentru calitatea ei oficială, antica versiune a reprezentantului Interpolului reacționează într-un chip foarte specific secolului al XX-lea e.n. : „Constată că Amanitera, pe lingă un trup perfect, posedă o dantură cu adevărat fascinantă și că, în definitiv, după toate aventurile prin care a trecut, un popas în preajma Amaniterei nu poate fi decît reconfortant”. Iar aceea îi șoptește : „ștregarule ! Firește, misiunea lui Ștefan Bogva fi încununată, finalmente, de succes.

Se cuvine însă făcută observația că Radu Theodoru nu a utilizat îndeajuns avantajele pe care le are un agent inițiat în practicile yoga. Spre exemplu, el ar fi trebuit să știe că, aplicînd *samayama* asupra propriului corp, yoginul devine invizibil pentru ceilalți oameni, fapt care, fără îndoială, ar fi contribuit esențial la reducerea dificultăților luptei împotriva neguțătorilor de sclavi. Apoi, știut fiind că reincarnările nu se fac mereu în cadrul aceleiași sex, ci variază cam la 6—7 intrupări, poate că nu ar fi fost lipsită de interes urmărirea avatarurilor lui Tuha-Mohora în variantă feminină, după cum nedumerește faptul că printre personaje nu apare și înțeleptul Khaladan din Ierusalim, despre care se spune că s-ar fi intrupat ceva mai tirziu sub numele de Bogdan Petriceicu Hasdeu. Asta pentru mai multă veridicitate ; cît despre acel minunat „lemn de o fascinantă carnalitate”, ca și despre mireasma care „acționează asupra mentalului, ozonîndu-l”, prefer să nu spun nici un cuvînt.

schimb ține de o anumită formație tradiționalistă a istoricului literar și e înțeleasă astfel. Rezistența față de Macedonski și de modernism își are originea aici ; ediția n-a putut reține decît doar cîteva cronici din „Chemarea Vremii”, — și cine ar consulta ce a rămas acolo pe bună dreptate e în măsură să verifice ușor că aceste repulsii corespund anumitor poziții ideologice pe care, dacă G. C. Niculescu le-a depășit ulterior, au lăsat totuși unele urme în reacțiile sale critice.



Iorgu Iordan

Alexandru I. Philippide

Pare curios să ne ocupăm la această rubrică de Alexandru I. Philippide. El n-a scris nici o operă literară, ba mai mult, socotea poezia o activitate exact

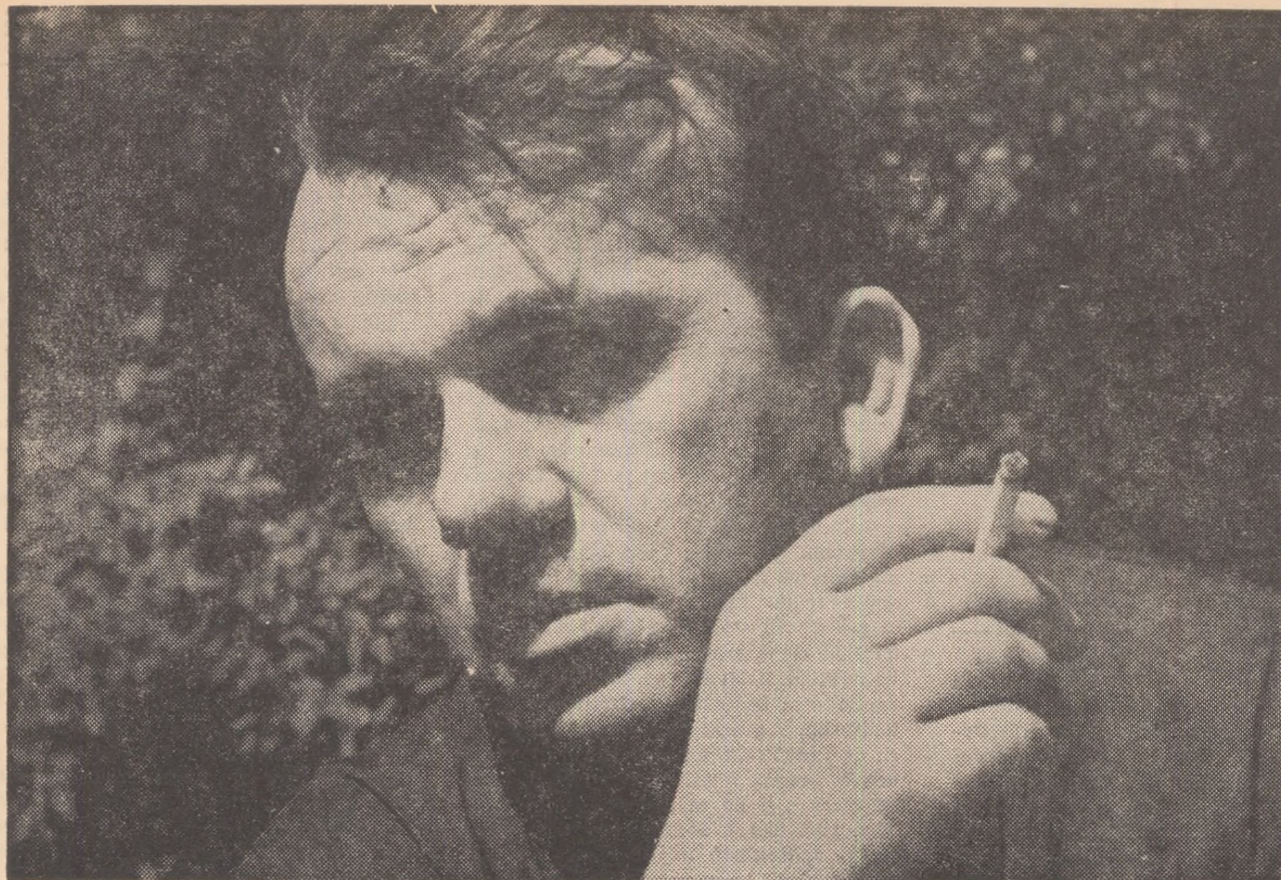
opusă îndeletnicirii sale de căutător al adevărului, definind-o ca „o minciună spusă cu meșteșug”. Totuși, interesul pe care e chemată să-l trezească figura lui Alexandru I. Philippide și în alte cercuri decît cele strict filologice, își are nu puține justificări. Savantul a fost unul din membrii „Junimii” și a ilustrat — cum arată acad. Iorgu Iordan, — „criticismul” ei, cu o aplicație temperamentală, mai autentică, poate chiar, ca a întemeietorilor grupării. S-a numărat apoi printre principalele spirite care au creat climatul intelectual specific al revistei „Viața Românească” și tot el e părintele strălucitului poet Al. Philippide. În sfîrșit, lucrarea sa capitală „Originea românilor” este o operă menită, prin natura ei și însemnătatea concluziilor la care ajunge, să nu lase indiferent pe nimeni.

Cu toate că în jurul figurii lui Alexandru I. Philippide s-a țesut o adevărată legendă despre personalitatea reală a omului, profesorului și marelui învățat nu avem pînă astăzi prea multe date certe și o astfel de lacună gravă vine să o umple abia cartea academicianului Iorgu Iordan. Discipol al lui Alexandru I. Philippide, făcînd parte dintre puținele persoane care l-au cunoscut îndeaproape, el ne aduce o extrem de prețioasă mărturie asupra singularului filolog ieșean, o dată cu analiza contribuției sale științifice. Despre această ultimă și însemnată parte a volumului n-am competența să mă pro-

nunț ; aș ține doar să subliniez că expunerea ideilor lui Alexandru I. Philippide și discutarea valorii lor păstrează tot timpul o claritate exemplară, astfel încît și un nespecialist poate pricepe fatalele adversități pe care ele au fost chemate să le trezească. În plus, stima și admirația nutrite pentru opera profesorului său nu-i paralizază comentatorului simțul critic. Aprecierile sînt nuanțate, sprijinite pe o argumentație riguroasă, dar formulate mereu net, cu aceea fermitate intelectuală și morală, de la care nu s-a abătut niciodată, oricite neplăceri i-ar fi atras, Iorgu Iordan. Atingem aici latura volumului mai apropiată percepției noastre, conturarea profilului uman și spiritual al lui Alexandru I. Philippide. Iorgu Iordan nu urmărește să ne dea un simplu portret. Ținta autorului e de a lumina în comportamentul fostului său profesor o formă a magistraturii științifice cu mari valori pilduitoare. Alexandru I. Philippide putea da impresia de om ursuz sau nu prea sociabil. Criticismul lui îl făcea chiar să apară multora drept o fire dură cărcăia îi sînt străine menajamentele. Izolarea sa totală în cabinetul de lucru, fără odihnă și fără distracții, risca să ia, pentru unii, nu o dată, o înfățișare înumană. Înlăturînd anecdotică ieftină, Iorgu Iordan scoate la

iveală ce convingeri profunde îi dictau lui Alexandru I. Philippide asemenea atitudini. El ura „sclifoseala” și „fudulia” intelectuală în care vedea o maladie socială perpetuată de așa-numitul „specialist român”. Lupta pentru adevăr, în cel mai curat spirit junimist, neîntimidată de nici o formă a megalomaniei naționaliste, i se impunea ca un imperativ patriotic și moral. Austeritatea, devoțiunea completă muncii serioase și dificile, care nu aduce glorie ușoară, erau însușirile prețuite de el. Unui prieten venit să-l vadă, cînd se înhamase la elaborarea dicționarului academic al limbii române, i-a fixat o întîlnire spre a sta de vorbă peste... zece ani. Simțîndu-se obosit, i-a spus într-o vară lui Ibrăileanu : „Trebuie să-mi iau și eu o vacanță de... vreo trei zile”.

Firește, formația sa spirituală ca și o natură incinată către manifestări excesive, l-au împins uneori pe Alexandru I. Philippide și la anumite absolutizări greșite. Iorgu Iordan indică atent astfel de exagerări în care savantul a căzut. Dincolo de ele ni se relevă însă o școală a caracterului. Pe acest aspect al personalității lui Alexandru I. Philippide apasă cartea și nu e greu de recunoscut aici o afinitate adîncă sufletească între portretist și model.



Lică-doi

Venise iar simbăta, după-amiază de vară de simbăta, lină și istovită, timp de scuturat covoarele, de schimbat vorbe de la balcoane între bărbații numai în maieuri după ce-și lăsaseră transpirația săptămînală în cada din baie, de umplut sifoanele și frigidererele, timp cînd femeile își leagă basmalele cu nod la ceafă și plimbă prin case, molcom și adormitor, aspiratoarele.

Și mai ales, — timp de tot ce se mai poate adăuga. Iar principalul nici n-a fost spus sau adăugat.

Lică-doi știa că avea iar o zi grea. Nu mai era nici un Lică pe aici, în acest cartier al orașului, dar el impusese să i se spună glorios — fotbalistic, așa, cu toate că nu juca fotbal și aproape de necrezut — nici nu-i prea plăcea.

Se potrivise ca în această parte, alcătuită numai din blocuri noi, a acestui orașel de munte aflat lângă un șantier forestier — să primească locuințe numai familii tinere care aveau copii între șase luni și un an și jumătate, doi ani.

Dar ceea ce era cu adevărat de mirare — și faptul făcuse repede și de mult ocolul orașelului — era că aici se găseau bărbații, adică bărbații-soți, cei mai supuși și mai înduplecabili de către neveste.

— Și asta mai ales simbăta după masă, cînd trebuie să-și tragă și ei sufletul — se laudau și îi laudau nevestele mirate și neștiutoare, pentru ingenunchierea asta a lor, a bărbaților de simbăta.

— Sau să întîrzie. „La Sanda“ (un bufet al șantierului cu firma aceasta, deși — sau poate tocmai pentru că — era ținut în gestiune de o femeie tinăra pe care o chema chiar Sanda), la un pahar — era topită de plăcere și sufocată aproape de vorbe bune nevasta lui nea Sile Manu, șeful unui parchet de exploatare a șantierului. Nu, ei vin preș acasă, a scutură covoarele și toate alea, se topea iar ea de ris de gluma ei.

— Și nici n-apucă să-și aerisească bine plămîinii de praful de la covoare — spunea la cafea doamna Laura Mendrea, soția inginerului Mendrea, — și pe la cinci, hai, cinci și jumătate, cînd își terminau mormolocii noștri somnul în pătuț, ei pornesc toți, dar absolut toți, cu cărucioarele în parc, sus, pînă ce noi dereticăm și gătim pentru seară și pentru a doua zi de duminică.

Și de fapt, așa și era.

După ce soseau devreme acasă, în cea mai scurtă zi de lucru a săptămîinii, bărbații din cartierul numit de cei din alte cartiere cu îndreptățită, dar naivă, recunoscătoare ironie, „Cărucioare B — model“ („B“ însemnînd bărbați), mîncău grăbit și porneau — cei care n-aveau aspiratoare — să bată ritmic și nemilos covoare nevinovate. Apoi făceau baia sau dușul de cuviință de la sfîrșitul săptămîinii și începeau să se uite suspect de des la ceas ca să nu piardă — din cauza toropelii somnului — „ora cinci, cinci și ceva“, cum zicea doamna Laura, soția inginerului Mendrea.

Atunci, proaspeți și voioși, înviorați, și mai toți bărbierii și în cămăși albe, se adunau în fața blocului lui Ciumeti, un tehnician tînăr și destoinic care lăsa să se înțeleagă că are rude în Italia.

Ii așteptau, deci, în fața blocului acestuia și pe ceilalți — mai leneși — ei sau copiii lor — dinapoia cărucioarelor pe care le săltau vesel și ștîngărește, uitîndu-se rar la „amănuntul“ de acolo sau „cercul de stejar“, cum zicea Vlase, un muncitor bătrîn peste care acum, la aproape cincizeci de ani, picase „bucuria“.

Pe urmă, după ce se adunau cei zece-doisprezece — sau cincisprezece, cel mult — după caz și dispoziție, porneau repede, cu mers zvîcnit și priviri furioase, nepotrivit de ștîngărește, sus spre parcul din Vrana.

Aici, cine avea ochi de văzut putea măcar să audă foșnetul hîrtiilor din buzunarele bărbaților de dinapoia cărucioarelor, căutînd să dibuioască hîrtii de cinci sau trei lei pe care le înmînau unui băiat posomorît, parcă de culoarea și înfățișarea chioșcului.

Adică lui Lică.

Ultimul, de obicei, sosca Tucu Matache, un muncitor, șef de echipă, mare și posac, aducînd agățat de bara căruciorului un tranzistor căruia n-avea voie să-i dea drumul decît mai tîrziu — o să vedem noi cînd — pentru că unii dintre copiii din cărucioare mai dormeau sau mai așteptau pe drum.

Uneori Lică-doi venea împreună cu el, dar cel mai des aștepta la punctul unde strada murea, se pierdea într-o alee prunduită, cam despletită, și unde era și un chioșc de răcoritoare. Chioșc cam nimerit anapoda în acest orașel umbros de munte și care se menținea sprijinindu-se cam în cîrji — din vinzări de dulciuri și țigări, și ținut în remiză de o bătrîna cam cu toane, dacă nu și mai rău. Ea pretindea să i se spună ba doamna Caterina, ba doamna Sara, ba doamna Ileana, Margot sau Manuela, după numele personajelor din filmele care rula în orașel sau după cum le auzea ori i se potriveau ei în urechi.

Tucu Matache făcu, posomorît, semn lui Lică ridicînd două degete și pe urmă cîte cinci degete cu amîndouă mîinile. Apoi răsări și degetul mic de la mîna stîngă.

Din punct de vedere ciocolată e bine, e foarte bine — își spuse dinainte vesel Lică. Bine, da...

Și aici trebuie spus că Lică era copilul din prima căsătorie al lui Tucu Matache. Degetul mic ridicat însemna în primul rînd că nu poate sta în seara asta la el, la taică-său (înverșunarea soției de a doua, copilul-fetiță din cărucior), înțelege el, nu? Doar era băiat mare. Și mai ales, însemna să n-aducă vorba despre aceasta de față cu ceilalți, să nu răsufle cumva ceva. Lică, adică, să rămînă un nepot de soră venit în răgazul de simbăta pe aici.

Și mai însemna că trebuie să cumpere o ciocolată mică cu lapte pentru fetița din cărucior.

Lică se răsuci spre chioșc și văzu că bătrîna hotărnicie coborînd pătîrlelul de geam al chioșcului și mai potrivea ceva pe acolo.

Bătu.

— S-a închis!

— Nu s-a închis.

— Ba da.

— Dă-mi două ciocolate mari și una mică cu lapte.

— Mergeți sus?

— Mergem.

Pătîrlelul de geam, ridicat puțin, lepădă dulciurile răsfățate în hîrtie colorată și înghiți „banii respectivi“, cum îi numea nostalgic, privindu-i cum dispar, Lică.

— Bonurile le ai?

— Le am.

— Toate, toate? Le-ai numărat bine?

Lică, de prost ce-a fost — avea să-și spună mai tîrziu tot el — se apucă să le numere și văzu că-i lipsește nouă.

— Nu e nouă.

Păi vezi, ia de nouă, gilmuță, și bătrîna Mîndora (așa se numea, cerea să se numească, în ziua aceea, bătrîna) îi întinse un cartonaș colorat pe care ea scrisese, cam tremurat, un 9, legat cu un șnur colorat și el și pentru care Lică mai trebui să se despartă de încă un leu.

— Prost, mare prost, zi-mi Prostolică și gata — avea să-și spună băiatul mai tîrziu. Cînd îi lipsește un carton, doar îți mînte că un cărucior n-are număr și cam asta e.

— Închizi?

— Închid — bătrîna se deșiră afară, era mai înaltă decît chioșcul și ieși cu un scaunel în mînă.

— Taxezi cumva? Îi tremură vocea lui Lică.

— Taxez, află, — și îmbracă chioșcul pe dinafară cu un oblon de lemn.

Bănuia el, Lică. De asta știa că o să aibă o zi grea.

Pentru că erau zile — mai ales simbăta și duminicile, cînd bătrîna se așeza la intrarea parcului de pe Vrana și cerea taxă de intrare în parc. Dădea în schimb banilor primiți bilete de tramvai sau troleibuz vechi, pe care le mai perfora o dată cu un ac de păr care avea o măciulie strălucitoare numai flăcări la capăt. Era într-o dungă și lumea o lăsa într-ale ei.

— Era și nu prea era — o forfecase de mult Lică. Pentru că la perechile vinovate, „pișpișite“, cerea și trei lei și ei dau astora care pluteau cu capul „nu în nori, care nori, de unde nori?“ hai, poate la un centimetru sau doi deasupra gulerului — le cerea un

leu sau doi — după locul și felul mai leneș sau mai speriat cu care-și desfăceau brațele de pe mijloc — un leu, de pe git, bărbie, obraz — „tot ORL-ul“ — comenta acru Lică — doi lei.

Pe el nu-l necăjea taxa — un leu fix de cărucior, și aici nu încăpea tocmeală, — îl sîcîiau doar ochii bătrînei, răi și parcă galbeni, faptul că trebuia să stea sub bătaia lor scormonitoare, amenințînd că ar putea surpa tot. Și gloria casnică a bărbaților, și afacerea lui, mica lui joacă-afacere de simbăta.

Așa că atunci cînd distribui cartonașele cu numere și șnur, anunță morocănos pe fiecare în parte:

— Se lasă cu taxă. Vine chioșculeasca.

Și bărbații, după ce legau șnurul de gitul copiilor, ca la soldați în război, sau de încheietura mîinilor, ca la casa de nașteri, scormoneau în buzunare după „leul respectiv“, pentru taxă.

La un cot al aleii prunduite, făcură cu toții o haltă mică. Aici îl așteptau pe inginerul Valer Geană care stătea sus, într-o vilă mai răzlețită. Între timp, mai schimbau ce trebuia schimbat prin cărucioare.

— „Păi ridicat la pătrat și adunat cu lapte“, își cobori și aici cunoștințele de elev, în clasa a VII-a B, Lică-doi.

Se arătă și inginerul, aproape ținîndu-se de căruciorul „respectiv“ care cobora prea repede, și se apropie de băiat, căruia îi dădu fără nici o introducere o muzicuță mare și lungă — „de poți să trezești cu ea două dormitoare de corigenți și să-i adormi la loc, plîngînd de rușinea mediei cutare de la materia cutare“ — avea să spună Lică, altădată. Acum o luă la fel cum i se întinsese, rece, și o bătu de cîteva ori în palma stîngă.

Trebuie spus — ca să nu se creadă altceva despre Lică-doi, că inginerul Geană era căsătorit cu mama băiatului, așa că totul se lămurește, intra în „meritele și obligațiile respective“ — cum nu obosea Lică să spună.

Inginerul Geană se așeză lângă Tucu Matache cu care era prieten cumva chiar de adevărat: unul dăduse și scăpase, altul primise și se bucurase, totul mergea ca pe roate, și roatele cărucioarelor cu copii de vilă și de cartier se alăturaseră, iar Lică, rămas mai în urmă, ca să-și inspecteze muzicuța cum trebuie, fără zgomot, făcu semn de plecare cu mîna. La intrarea în parc, Lică plăti fără chef doisprezece lei bătrînei — care ajunsesse mai înainte aici, sus, pentru că tăia drumul pe o potecă mai dreaptă.

Doisprezece, pentru că atîtea cărucioare erau în simbăta aceea, și fără chef, pentru că el se împotrivise de la început toanei „chioșcarei“ sau „chioșculeascăi“ — dar ceilalți acceptaseră, se supuseră, pentru ca să nu răsufle ceva jos.



FLORIN CIUBOTARU

MUZICA

și cele douăsprezece cărucioare

Cărucioarele au fost aranjate în jurul unei statui care nu spunea mai nimic, sau pe căldură, cum era acum, pe ea nădușeau, transpirau tot felul de înțeleșuri: „ba victorie, adică soldat victorios, ba unul mers la defilare, în rindul întâi, ba grevist” — după dispoziția omului care o privea, se gindea Lică. Și el, cum era enervat acum, o încuviință drept grevist infuriat.

După ce-și rinduiră, în ordinea numerelor distribuite, cărucioarele, bărbații — exemplu casnic de simbătă de după masă — îi explicară lui Lică în ce parte a căruciorului e sticlă cu lapte sau cu lapte-griș, că schimbările sînt acolo, biberonul dincolo, că leagănă-l de trei ori lung și de două ori scurt — „parc-aș suna la ușă să văd dacă e doar maică-mea acasă, singură”; — de patru ori scurt, scurt și de două ori lung — „ca la telefon, la tata” — se infuria treotat Lică, privind pumnul statuii, că dacă deschide ochii, zi-i Bogdanuș — nuș, nuș — și adoarme iar, zi-i Lora, ora, orița, și nu mai ai treabă cu ea... Ai auzit, Lică? Nu uiți, Lică? Uite-te aici, Lică...

Și, pînă una-alta, printre ei se mai amestecau și chelnerii, nea Tomiță și nea Pantelimon care luau comenzile de aici, pînă se terminau dichisurile și poveștile cărucioarelor. Și se amestecau toate într-o hărăbăbură de numai răbdarea statuii, a lui Lică și a „îngerilor aștia fără aripi, din scutece”, cum zicea Lică, o mai puteau suporta.

— Sticlă cu griș, uite-o aici, în dreapta, Tomiță, două baterii reci, la kilogram, și două fripturi pentru mine și Sandu. Mai arse.

— Chiloteii de schimb sînt aici, sus, uite-te bine, Pantelimoane, opt mici și șase beri.

— Poa' să fie reci? făcea Pantelimon pe timpit, sau pe prostul, sau pe glumețul.

— Legeni de trei ori lung și de două ori scurt și ai scăpat, Tomiță, alune și două coniaci mari pentru mine și dom' inginer. Și cafele, cerca Tucu Matache.

— Zici Lora, ora, orița — trei votci mari, Pantelimoane, două tustamale și un rinichi.

— Bogdan, dan, dănuș; un fernet.

— Matei, la numărul șase, o țuică bătrînă. Pahar rece, aburit!

Și pe urmă, cei doisprezece bărbați își scuturau umerii ca după o muncă mai multă decît cea a săptămînii întregi și o porneau în grupuri, plescînd din limbi și pocnindu-și voioși palmele către crama și grădina de vară „La Vrana” de lingă parc.

Acolo își vedeau de veselie lor, pornită, sporită și înțetită, nu atît de ciocnitul paharelor, cît de viclenia lor de ștengari „cu numărul patruzece și doi la pantofi, unii cu locuri fixe în prezidiu de ședințe de diferite bilanțuri sau alte evenimente și cu posturi de tras pe alții la răspundere” — își cerceta dureros cu limba Lică-doi o măsă de minte care-și cerea, bijbiind, dreptul de stabilire în „nordul depărtat” al gurii lui, — și-i gindea enervat pe ceilalți. Ceilalți — pe care parcă-i auzea topindu-se de rîs.

— Și cu fapta la-nălțime și cu spritul la pahar. Hai noroc, Demanceștri, ei trei stînjeni de stejar — extra în plus — pe trameo.

— Împaci și lupu' și varza? Împaci! se bucura, mai domolit, unul nea Tamaș, care purta o șapcă „proletară”, de vată. „Sigur, sar peste capră care are direct treabă cu varza, căprițele, știm noi cine sînt, stau acuși și o prepară și iczii uite-i, leagănă-i Lică, leagănă! 4—2 — lung, două scurte, 3—2—1, parcă poți să-i știi pe careva în parte, și parcă el știu precis”.

Lică oricum trecea de la un cărucior la altul și molcomea gîngurelile suspecte de a urca sau coborî — în plus. După caz. Pe cele două cărucioare ale lui Tucu Matache și ale inginerului Valer Geană — cărora le da întotdeauna cartonase cu numere patru și cinci, le așeza mai depărtat, în umbra statuii, sau dacă nu era umbră, de partea cealaltă a ei, în spate, ca nu cumva privirea „nagodelor astea” să se lovească și lipească de brazdele care încrîncenau obrazul de piatră al soldatului victorios, al manifestantului din rîndul întâi, năucit de căldură și de călcări pe picioare, sau al grevistului. „După caz și dispoziție”, cum am mai spus că socotea Lică.

Și mai ales să nu la cu el, în somn, liniile și su-

prafețele astea ale statuii, să le prelungească pe acolo și să te pomenști cu ei sîrînd și țipînd din cărucioare, sau din așternuturile de acasă, lac de transpirație și spaimă.

Îi așeza acolo și se uita la ei cu o curiozitate rece — oricum, îi veneau frați, cam ocolit, cam împleticit, dar se potriveau să fie așa.

Și poate pentru că enervările și sîciilele lui Lică de azi să aibă o alcătuire mai de ținut minte, să se clădească mai bine, cu un punct de plecare, o bază



DAN CIONCA

FAMILIE

și un vîrf, bătrîna zisă, pretinsă Minodora, se apropie și-l năuci!

— Nu cumva ai și gemeni p-aici?

— Cum?

— Dacă ai și gemeni, plata e dublă.

— Păi taxa e pe cărucior, blîgii Lică nedesfăcut din buimăceală.

— Nu mai e. Control!

— N-am gemeni!

Gemeni avca — ai lui Tamaș. Și bătrîna îi descoperi repede.

— Aștia ce sînt?! — îi acuză ea pe cei doi din scutece.

— Păi nu vezi că nu sînt? Unul are ochii deschiși și altul doarme. Gemenii deschid ochii în aceeași timp, îți aduc eu un manual despre ei, odată, trînti și Lică supărat una, de să stea cărucioarele într-o roată.

A fost rîndul bătrînei să rămînă încremenită și cu gura atît de căscată, încît trei dintre cărucioare începură să dea semne de neliniște.

În cazuri din astea, Lică le gospodărea înțelept, le ducea mai de-o parte ca să nu-i trezească și pe

ceilalți și acolo „hița, hița, nuș, nuș, nuș”, „Lița, Lița, rița, orița” — de bara căruciorului pînă-l domolea.

Cînd nu mai dovedea cu izolările și cărucioarele își împrumutau sau trimiteau tresările și scîncetele unele altora, n-avea ce face și cobora la grădina sau la crama

Il puteai auzi pe Lică:

— Numărul opt și șase, sus.

Să le spună ei „ghidili, ghidili”, „șo, șo, șo”, sau „cio, cio, cio”, „taci cu tata”, „taci cu mama, că mama-ți aduce ție”... „dormi, puișor” „dormi mugur, mugurel” — în fine fleacurile de-acasă, de unde să le știe el, Lică, molcomirile „respective”, nimicurile zmeurii potrivite.

Pînă-i linișteau, și Lică permitea alăturarea de cărucioarele care-și vedeau de somnul și neclintirea lor.

Sau:

— Numărul trei și cinci, schimburi, că s-au terminat.

Și se aduceau și schimburi, pentru că unul dintre ospătari — nea Tomiță parcă — împrumuta sau închiria chiloteii. Sau bărbații-model — de simbăta de după masă — aduseseră aici rezerve, schimburi. Precis nu se știe.

Sau:

— La șase și unsprezece lapte și griș! (Totul trebuia spus gramatical și răsplat ca să nu te pomenști cu vreo încurcătură și vreun zecce să schimbe chiloteii cusuți, uscați, de la zecce, și un șpe dacă ziceai grăbit așa, să rămînă tot ud; se mai întîmplase.)

Se găsea la nea Pantelimon lapte praf și griș și se prepara la bucătărie.

Cîțiva urcau aici cu cîte un pahar de bere pe care, politicos, Lică îl bea.

Și cam așa, mereu, pînă cînd se lungeau umbrele și simbăta de după-amiază sporea, cobora și se lovea de neîngăduința ceasurilor de mină care arătau către ora șapte, șapte și jumătate și de ora de „păpică și de somnică, de ghidili-ghidili, șo, șo, șo și cio-cioio — de acasă a copiilor — „păpică, și somnica de acasă” — cum le inchipuia și le numea, Lică, fără dispreț, dar și fără căldură cine știe ce, doar cu puțină tristețe.

Pentru că se apropia și vremea întoarcerii lui la căminul de copii, la „orfelinat” — cum se încăpătîna orășelul să-l numească.

Venea timpul sau răgazul cafelelor, al retezării veselei sau al îmbrăcării ei forțate în seriozitate și oboșeală neadevărată. Se mai întîmpla să fie nevoie de cafele repetate, ca în cazul lui Tamaș, cel cu gemenii, care se cam grăbea la nenumăratul paharelor și-i cădea peste ochi cozorocul moale al șepcii „proletare”, de parcă ar fi avut vreo legătură una cu alta, adică șapca și cozorocul cu vinul sau berea, alerga iute și dispărea la fel prin capul și gîndurile lui Tamaș.

Din această cauză, erau zile cînd Lică trebuia să ducă personal pînă la poartă sau pînă la uși cărucioarele mai săltărețe.

În simbăta aceasta n-a avut nici o situație, așteptă, ca de obicei, bătaia pe umeri, silnic bărbătească a inginerului Valer Geană, care-i spusese absent să treacă într-o zi pe la ei, strîngerea de mină lungă, stînjinită și furișată a lui taică său care-i șopti, sperios, să-i dea miine un telefon pe la unsprezece — poate e singur acasă și poate...

Pe urmă cei doi își luară cărucioarele din spatele statuii cu cei doi cam ocoliți frați ai lui Lică și plecară, ultimii, împreună.

El rămase singur, adică nu, mai era și bătrîna care-l întrebă dacă nu merge să bea o bere sau să mînnice o înghețată, și Lică spusese că nu, pentru că știa ce-l așteaptă, bătrîna avea să-i explice ce se face și ce nu se face ca să ajungi ceva în viață, cum ea, fată săracă, pornise de jos și ajunsese, uite, să ție un chioșc. Și tot așa.

— Nu, mulțumesc, poate altădată...

Lică se duse spre un tobogan din stînga parcului și se dădu pe el, căutînd cu buzele să obișnuiască muzica să se învețe cu el și cercetînd cu virful limbii măsău de minte care se grăbea și nu se grăbea — și de enervare o numi, brusc, baba Minodora.

Îl mai înveseliră stelele care se chemau și se invitau una pe alta să apară la locul fixat și cînd se ivi și cloșca privită și înghesuită de scilpete de minunate alte stele, Lică sîrî de pe tobogan negru, sau verde sau vină de supărare. Cum vrem să zicem. Pentru că iar își adusesese aminte de ceva cu care se luptase zile și săptămîni la rînd și degeaba, nu putea scăpa. Era o propoziție. O propoziție citită undeva, într-o revistă sau într-o carte, nu știa sigur, și care suna precis așa: „Curcanul a fost adus în Europa prin anul 1550 de către spanioli. Pînă atunci el fusese cunoscut numai în America de nord și Mexic”. Un lucru de nimic, un fleac de d-alea dragălașe și duioase care se lipese de tine, de amărîta ta ținer de minte, ocupă locul altor cunoștințe cerute la școală. Un mărunt și cu care n-ai ce face. Pentru că încercase el, Lică, și așa ca să scape odată. La matematică, chimie sau fizică — de unde pînă unde? Pe la tezele, extemporalele, orele de științe naturale, istorie, geografie — nimic. Alte animale, alte plante, alte epoci, regi și războaie, și la geografie alte continente, alte fluvii. Pe la română încercase el odată la o lecție, cînd cu „Peneș Curcanul” — dar la jumătatea propoziției fusese dat afară din clasă pentru că tulbura ora cu cîntecul vechi.

— Poate de asta pîrîntii... Și tocmai tu... (Tocmai tu, adică, pentru că era — asta o știa și el — cel mai bun la română.)

Coborî pe alee chinuind muzicuța, se uită în stînga, cînd ajunse către vila inginerului Geană, la ferestrele luminate de maică-sa, pe urmă cînd ajunse în dreptul blocului unde locuia Tucu Matache, taică-său întoarse iar capul, adună chipul maică-si lingă al lui taică-său, se așeză și el pe undeva pe acolo și era aproape să strîngă și niște întîmplări mai vechi, cînd își dădu seama că merge prea departe și începu să i se urce un nod suspect în gît. Așa că tuși și de data asta chemă el fraza care-l sîciise, o sacadă, o răsfață și-i fu recunosător prima oară.

Pe urmă, cînd îi trecu, se enervă iar pe ea, pe frază, o învinovăți de toate, dar, băiat bun, — ca s-o împace, sau s-o uite sau, cine știe?, poate avea să mai aibă nevoie de ea — Lică începu s-o cînte la muzicuță și să-i găsească un refren.

A doua broboadă

Bine, primise el acumă părintele Lixandru să-l înmorminteze acolo sus pe Căramidaru pe răspunderea și pe tot ce i se putea întâmpla rău lui, dar încurcăturile care trebuiau îmbrăncite de-abia începeau.

Cum trebuia, adică, să fie scos mortul din casă și din curte.

Să nu lăși soldații, n-aveai cum — năprasnicul căpitan așezase două santinele la poartă. Aveai — să-i dedulcești la ceva băutură cu femei, dar cui și căreia îi mai arden acu d-astea? S-ar fi găsit, sigur, doritoare de șant, cum zicea Nela, verișoara Olinei, dar nu atunci, neîncăpând în întâmplarea asta. Și nici în povestirea ei.

Să mai lăși să treacă detașamentul sau compania, ce-o fi fost, a căpitanului nu se putea, pentru că unitatea nu mai înainta. soldații dormeau pe buza șoselei sau pe unde găseau, parcă tencuiți, zidiți acolo.

Și atunci Mitele a găsit ieșirea, una razna, care povestită și amintită acumă pare și mai anapoda.

Trebuia făcut tot pe față sub ochi de soldat treaz, luminat și cu armă la picior.

Mitele s-a dus pe luminișul de la Lacul Popii unde copiii păzeau vame, lăsat doar doi să vadă flori de ris și pe ceilalți i-a „îndesat” cu flori de toate felurile luate de pe pogonul Olinei, sau cu buruieni — „laba ursului”, „măcrișul iepurelui”, tătănească — și ce se mai găsea — prinse de brăcinare, legate pe după gît sau înălțate dinapoia cefei.

Și i-a pus să se gîdile cu ele, să topăie, să plesnească de ris și să spuie fiecare ce-i trece prin cap. Și așa îmboiați cu flori și buruieni și prăpădindu-se de ris, copiii au început să spună tot ce le trece prin cap.

Pe urmă Mitele i-a oprit.

— Bă ascultați aci! Ce ziceți, ziceți așa „Fel cu sfîrșit de vorbă să se lovească cu fel sfîrșit de vorbă”. Și acolo sus, la Lacul Popii, a început să se audă, tăindu-se între ele, sau nu, deslușindu-se sau nu:

Henți — penți

Țurca — za

Prinde mița

N-o lăsa

Dacă-i vie

Dă-mi-o mie

Dacă-i moartă

Mînc-o coaptă

Cu mărar

Cu pătrunjel

cu untură

de cătel

sau

La grădina cu trei nuci

Eu le scutur, tu le mbuci,

Pică al lui Bădălan cu ceata lui răspundea vesel!

Amîndoi pe-o farfurie

Răspundea, eu ți-o dau ție.

Pe răspundea, cei trei din jurul lui Sile al lui Țuguriu:

Partea mea pe-o canapea

jumătate-i tot a ta.

Copiii din clasele mari de la școală își aminteau și ei ce le mai rămăsese din zicerile spuse dosnic:

Ion Vodă cel Cumplit

Mîncă-mi-ai cotul fript

Iar cei mici, nodurile, morfoleau și ei ceva pe acolo. După ce a făcut cîteva, să le spun, repetiții, Mitele l-a suit într-o căruță cu boi albi și au pornit-o jos.

Mergeau pe șosea printre mașini, tancuri și furgonete, care se dădeau greoaie și mirate la o parte, iar bătrînul Codin Ceauru, cel priceput la cărpătore de lemn, iar acum, pe vreme de război, devenit specialist în case și cuptoare, — care-i așteptase la o cruce de drumuri — îi făcea să înțeleagă cum putea și el pe soldați că e o sărbătoare a satului, o datină de pe aici, de pe valea asta, și totodată o urare pentru ei ca să izbîndească. Era prăpăd, ce mai! Mai ales că unii dintre copii, ca să le sporească soldaților buimăceala, aruncau în dreapta și în stînga cu flori sau buruieni verzi.

Lîngă casa Căramidarului, mai la vale, după ce treceră podul Țiulesei, se afla o statuie veche de soldat român, un fel de dorobanț (arma pe umăr, mustați, și-o capelă ciudată) turnată în bronz, parcă.

Mitele lăsa căruța plină de copii cu puțin mai sus de casa răposatului în grija lui Codin Ceauru și el dispăru. Căruța înainta încet, cînd ajunseră în fața porții lui Cazacu, cîțiva copii fură mutați în curte într-o căruță plină și ea cu flori, continuînd să zică de-ale lor. (Dedesubt, sub mormanul de flori veste de sau proaspete se afla, lung și țepăn, coșciugul mortului.) Tocmai atunci, ca să înmulțească uimirea și buimăceala soldaților, pe postamentul statuii soldatului Mitele propti o scară.

Avea în mînă în lighenaș de bărbierit, un săpun, un pămătuș și un brici.

Ajuns sus începu să prepare clăbuci la lighenaș, să dea cu pămătușul peste mustațile și obrazul vechi și de bronz al statuii.

Apoi începu să-l bărbierească pe soldatul de pe vremuri.

Soldații se buluciră într-acolo („înspre”), cum avea să povestească mai tîrziu bătrînul Codin Ceauru.

Cele două santinele instalate la poartă de năprasnicul căpitan uitaseră și ele de misiune și erau pe lîngă piciorul scării, uitîndu-se aproape cruciș de mirare.

Tot la fel de încrucișați păreau și ochii lui Codin din cauza minciunii pe care trebuia s-o spună, că, adică, așa e obiceiul aici, la sărbătoarea asta, trebuia bărbierită statuia.

Și poate furat de fără noima ziselor de copii, începu să zică și el anapoda:

— Că șade acolo de dimineată pînă la prînz și de la prînz pînă dimineată aialaltă, de luni pînă joi și de joi pînă duminică și luni, în lapoviță și ploaie și vijlie de căldură și nimeni nu se gîndește la obrații și la...

Aici începu deodată, cine știe de ce, să se închine.

Soldații, credincioși sau necredincioși, făcură și ei — cițiva, dar mulți — semnul crucii către briciul lui Mitele care se plimba peste obrații și mustațile groase ale statuii soldat.



Desen de GETA BRĂTESCU

Și n-au băgat de seamă, nu mai aveau cum, și era și necuviincios să bage de seamă, cum și cînd pe lîngă ei și printre ei au trecut două, — nu una, — căruțe pline de copii și flori și buruieni.

Și n-au văzut nici cînd, cotînd-o repede pe ulița văii Obroceii, căruțele se îndreptau spre drumul Blajului și apoi către biserica și cimitirul părintelui Lixandru.

Mitele a mai zăbovit ceva la monument, a pămăuit ușor, — profesional să zic — obrații statuii de soldat, a coborît, a luat scara și cu pămătușul, lighenașul și briciul, și-a tăiat liniștit și grav drum printre soldați.

Se făcuse aproape un coridor și el trebuia să-și țină obrații, mușchii fălcilor încordați și izbiți din timp în timp cu scara așezată pe umăr, pentru că altfel ar fi izbucnit sigur în ris.

Merse așa pe șosea, pe urmă cîrmi spre dreapta, spre casa și curtea lui Ghiță Vreme, — casa și curtea erau pustii, părăsite — omul cu ai lui plecaseră în Ardeal — se auzea că acolo o să se dea pămînt în arendă — așeză, de fapt înțepenii uneltele pe prispă cu mișcări mărunte, atente, de parcă ar fi rînduit pahare, și pe urmă o luă în sus, spre Mesteceni.

O porni spre culme cu pași așezați. Se uită în stînga, în dreapta, și se îndreptă spre o fîntînă. Iar se uită după el. Nimeni. Luă căușul, îndepărtă broșcuțele curate din fîntînă cu el și cu căușul bău cam la trei guri de apă.

Pe urmă o luă la fugă.

Îi găsi pe ceilalți după culme, la cîmpia zisă Cîmpia Locului.

Cele două căruțe cu flori, cu copii, cu coșciugul mor-

tului și cu cîteva femei îmbrăcate obișnuit care nu boceau — îl așteptau.

Mitele — era parcă un fel de comandant militar — își frecă puțin barba nerasă sau crescută — cum vrem s-o luăm, îl chemă la el pe Terbeșel. Acesta, care însoțise în cine știe ce nădejdi convoiul de minune al drumului spre cimitir, veni repede ca și cum unghia degetelui lui Mitele l-ar fi pocnit de la distanță în frunte, supunîndu-l.

— Du copiii la locul lor, îl lămuri Mitele și arătă din umărul stîng spre lacul Popii. Terbeșel îi descărca pe copii din căruțe, care pe voie bună, care silnic, în brațe — ei bănuiau că mai urmează ceva, foarte ciudat, la care vroiau să fie de față și de data asta mai ales cei mici și mai ales cei mijlocii — adică mai toți — (mari, ca să spun așa, erau doar doi: Pică al lui Bădălan și Sile Țuguriu) — știau că mai vine ceva foarte ciudat și țineau să fie de față.

Drept vorbind, au fost singurii care au plîns la înmormîntarea lui Căramidaru. O porniră plîngînd, plînși sau împăcați, înaintea și în urma lui Terbeșel.

După ce cîrdul se subție și dispăru, convoiul, adică cele două căruțe trase de boi, urcă spre cimitir.

Coborîrea în groapă s-a făcut lin — cu toate că n-aveau nici prosoape, nici funii cu care să toboare coșciugul. Aruncaseră pe fundul ultimului lăcaș flori și Mitele cu bătrînul Codin l-au așezat cum trebuia. Parcă și ultimii bulgări cădeau în șoaptă, iar bocetele cuvenite nici nu știu dacă li se poate spune suspine.

Toți cei de față — și mai ales părintele Lixandru — păreau că sînt cu privirile, părerile și durerea și gîndurile risipite în alte părți sau — tot atât de bine poate fi spus — cu ele aici, doar grăbite să le ia cu ei și să le ducă să adîncească altă dată și în alt loc.

Pe drumul de înapoiere în sat nu se mergea așa cum, obișnuit, se face drumul de la groapă și nici cuvenitele vorbe de împăcare și mîngiere pentru rudele dinspre partea mortului nu se legănau absente și trebuitoare, țesute în șoaptă mărunță și nepăsătoare. Se mergea cu pas săltat, tăiat vioi și sprinten în liniștea serii și a pădurii ca după o treabă făcută bine, cu cap și cu ceva noroc, cu un fel de răsufare ușurată și de veselie stăpînită cuviincios. Privirile se furișau mute, aprobatoare și retezate de uimire, către Mitele care se ținea stînjinit — prefăcut sau nu — și știindu-le, bănuindu-le doar că nu făcea cu palmele stărilor de apărare împotriva lor, a acestor priviri, că adică, ei, acu lăsați asta, a fost o nimica mare, ce să mai tot vorbim.

Olina mergea, înfășurată în broboadă, înaintea, lîngă maică-sa. Peste un timp, cînd se apropiau de crucea drumului Mestecenilor, Anica, maică-sa, continua acum cu glas mai răsărit ceea ce spunea mai de mult, dar i se părea că Olina nu aude sau nu ascultă:

— Acu de, Olino, trece și puhoiul ăsta de soldați în sus. Tu văzuși, nu văzuși ce galben de poftă le sticleau ochii cînd trecurăm. Îți iau urma și urcă pînă la tine. Soldații, adică.

Se mai odihnea nițel și iar:

— Pingăresc neam de creștin. Acu netrebnic cum fuse Mielu tot ți l-a dat pe Mihai și scăpași cînd trecură la vale. Dacă tot a fugit... iar se domoli și tăcu: mai poate că-i era frică și ei de ce avea să spună și de ce avea să urmeze.

— Mă tot bate gîndul de la o vreme și azi parcă mai rău ca alte dăți. Ia-ți un braț de bărbat pe lîngă tine, acolo sus, să te aperc. Pînă trece puhoiul ăsta. Mitele, de azi... minune mare..

Aici de ce se temea mai rău se întâmplă. Olina se dezbrobodi, cu mișcarea ei furioasă și mare de a se dezbrobodi și aproape nu mai trebuia să spună:

— Nu vă mai ajunge, nu vă mai ajunge că m-ați silit și ascultat odată... Și ea uită că aducea acolo și iubirea — poruncă a lui taică-său, a lui Cazacu, mortul. Și începu să repete tot așa de parcă mînia ei se zăvorîse în cuvintele astea și nu mai putea ieși din ele. Se bulbucea și zvîrcolea acolo, spumegînd lovită de marginile lor, ale cuvintelor.

Se rupse de ceilalți și o luă pe poteca ei se ducea spre Lacul Popii, spre pogonul de flori și foisorul ei de lemn.

Nimeni n-a zis nimic, nici atunci, nici mai tîrziu, cînd au văzut că Mitele s-a răzlețit și el și a apucat-o pe poteca Olinei.

Acasă, Olina a făcut rosturile de seară ale casei și ale florilor.

Dimineata, cînd s-a trezit, s-a trezit cu Mitele alături de ea în pat. El dormea liniștit și nădușit.

Olina îl zmuci și-l întrebă prăpădită de spaimă de ce s-ar fi putut întâmpla sau se întâmplase în noaptea de după înmormîntarea Căramidarului, și-l întrebă:

— Ce e cu tine aici, ce cauți aici?

Mitele se trezi și el mirat și după ce se desfăcu pe jumătate din somn, spuse prosteste:

— Păi ce, parcă nu știi că lucrurile astea se fac îndeaproape?



Roata din față

Pedală vioi, ca un elev care, fugind de la școală, pe geam, sub privirile admirative ale colegilor, și, sărind iute pe bicicleta anume sprijinită de zid sub ferestrele clasei sale, se grăbește să întoarcă — într-un viraj incredibil — colțul străzii, pentru că din restaurantul lipit de curtea școlii, în redingota-i neagră și murdă, fluturând amenințător bastonul cu măciulie, de argint, iese chiar directorul, domnul Selimpompo, și băiatul îi scapă pe sub nas și, ignorând semnele disperate ale agenților de circulație, se năpustește spre marginea orașelului, acolo, la iarbă verde și miros de salcimi.

Desigur, pedală îndesat, ca un ciclist profesionist evadat din pluton, bătrîn și mizantrop, investindu-și toate speranțele în această evadare disperată și picioarele lui, mișcîndu-se ca niște pistoane ruginite, el se și gîndește la făcîntul aparatelor de fotografiat de pe stadionul urînd cînd, într-un incomparabil efort, mai reușește să înconjoare pista — deh, turul de onoare și apoi, în aclamațiile multîmii, teșind.

Evident, pedală ca un bătrîn cochet, unul dintre aceia care se bărbieresc de două ori pe zi și poartă corset, pedală cu convingerea că mușchii săi de bătrîn, căzuți, vor redeveni supli și seducători.

Fără nici un fel de îndoială, pedală relaxat, ca un turist între două vîrste, cu coșul de mîncare bine legat de șeaua roasă, zîmbind incurajator soției sale care, deja obosită, pedală cu două roți în urmă.

Indubitabil, pedală ca un fărîm neîndeminat, răsărînd în șea, de loc stăpîn pe ghidon un fărîm modernizat peste noapte și claronînd orgolios din soneria minuscule, lustruită cu scuipat întins în palmă.

Pedală. Mai bine de 8 ani visase la această bicicletă, cromată de sus pînă jos, la aripile ei de vrabie, la oglindă retrovizoare, dreptunghiulară și sculptoare.

În magazin mîroșea a ulei și a fier, negustorul, grăsun, afabil, se-nvîrtea în jurul lui și-i mergea gura inconștinu, el se și zăpăcise și n-a-nțeles de ce, nu zău, de ce, alegîndu-și, în fine, din vrajul de biciclete una, așa cum i-a venit lui, vinzătorul l-a sfătuit să ia alta, că asta, stimată domnule, are niște defecte, mi-aduc eu amînte de cearta avută cu dî de la fabrică, dar am acceptat-o doar fiindcă au scăzut prețul cauciucurilor, vâ rog, n-o luați, vâ jur că e proastă, vâ implor luați alta.

El însă, consecvent, refuză și, pentru că jupînul insistă, se enervă și ridică vocea iar negustorul, de frica unui scandal care să-i gonească mușterii — așteptau deja 6 clienți — oftă și, resemnat, numără banii și, numărînd, îi spuse ceva, ca o urare, dar cu un glas compătîmîtor, foarte compătîmîtor și el se avîntă în șea, pedalînd elegant prin fața clienților năcuți: un om, țîpînd, pe o bicicletă cromată, făcînd opturi în magazinul întunecos și, pe urmă, țîșnînd pe ușa întredeschisă, ca și cum un apel autoritar l-ar fi chemat undeva, departe, cît mai grabnic posibil.

Șoseaua era goală și netedă, turnaseră asfaltul în primăvara trecută, și el pedală fluterînd. Ghidonul la stînga. Un drum de țară, cu gropi și hîrtoape. Minunat, va verifica rezistența bicicletei. Depăși o căruță trasă de patru boi albi. Fluiera. Roata din față se afundă în pămîntul roșcat, adînc, tot mai adînc, trupul lui ajunsese paralel cu pămîntul, pe urmă corpul său își reluă cu încetul poziția verticală, — roata din spate se afundă și ea în pămîntul roșcat — și, fluiera, amîndouă roțile, vertiginos, se afundau în pămîntul negru, el flutera, fluiera, cu mîinile încețate pe coarneau ghidonului și bicicleta se cufunda tot mai adînc, tot mai adînc, pămînt pînă la glezne și totuși pedală, pedală, și pămîntul negru și moale și umed îi înflora umerii și, pedalînd, fluiera și drumul se închise deasupra lui și el pedală și fluiera înaintînd printr-un întuneric dens, tot mai dens!

Călătorul

Vasăzică întîi, cum veneai pe cărare, printre brazii înverziți, vedeai o construcție înaltă — ca un cub — din mijlocul căreia se înălța un turn. Mai mergeai ce mai mergeai, cărarea se termina și începeau iar stîncile și atunci, trecînd pe lingă izvorul cu multe pietre pe fund, cubul acela privit mai din stînga îți apărea ca un dreptunghi perfect, iar turnul se arăta mai aproape și de fapt nici nu era un turn, ci un horn, e drept, foarte lung, din care ieșea o diră de fum, albăstruie și tremurată. Pe urmă ajungeai în poiană, după ce ocoleai gîfînd creasta înzăpezită și cîlcînd obosit printre bolovanii cenușii te uitai la ferestrele late, cu gratii solide, de fier, și la poarta sfîrșită în formă de arc, iar clădirea aceea tăcută și impunătoare îți dădea o neliniște de care nici nu încercai să te ferești. Fiindcă se amestecau în neliniștea asta o frică tainică, dar plăcută, cu dorința de a zmuci clanța, o clanță ca o labă de urs, roșie și ruginită laba. De multă vreme căutai casa, tu însuși nu mai știi de cînd te-ai apucat de o asemenea treabă, să cauți o casă despre care unii spuneau că nu, nu există, iar ceilalți ziceau că mai bine lasă-te păgubaș. Însă tu te-ai încapățînat — de altfel n-aveai de ales — și ai căutat casa, încapățînatule, zău, mai rău ca un copil.

Ai umblat prin locuri mocirloase? Umblat. Ți-ai ostenit tălpile pe cîmpii fără capăt?

Ți. Te-ai cățărat pe suișuri abrupte? Abrupte.

Ai luat apele-n piept? Apele.

Cît timp s-a scurs? Grămadă de timp.

De ce-ai făcut așa și așa? Nu știi.

Și acum ia-tă-te, la cîțiva stîngeni de casă, o casă mai făloasă ca altele — și tăcută — cu o poartă sfîrșită în arc și clanta, o clanta ca o labă de urs, poate și mai și, roșie laba și ruginită. Dar ferestrele? Cît un dulap cu trei uși, un dulap țărănesc, încapător și cu gratiile încrucișate, fixate adînc în zidul de piatră, cine le-ar putea rupe? Așezată în virful muntelui, casa zărită de tine o singură dată — o singură clipă — o singură bucată de clipă, te aflai la oraș, pe o stradă îngustă, plină de oameni prost îmbrăcați și dughene urit mirositoare, tocmai cumpărăseși o litră de brînză și întindeai banii și casa ți s-a ivit sus, deasupra norilor, ca o fluturare. Era o casă strălucitoare, plutea lin și totul a durat o așchie de clipă și pe urmă degeaba ai rămas cu ochii holbați, nemișcat în balamucul străzii, casa a dispărut și dispărută a fost, iar tu ai pornit s-o cauți.

Iar acum ai găsit-o, da, da, nu ți-a trebuit mult s-o recunoști cu toate că — spune cînstî — clanta ți se pare schimbată, dar dă-o dracului de clanta, în rest clădirea e cum o știi. Ce-ai să faci? Nu te mai despart de cele trei trepte decît 10—15 pași și tu și simți o greutate în trup și te gîndești că de

unde și pînă unde graba să atingi cu talpa dreaptă prima treaptă — pe-a-locuri ciobită — și îți încetinești mișcările și răsufli cumpănit.

(Ai să apeși clanta cu mina stîngă, pumnul drept ți se va chirici pe mînerul toiagului și vei pași peste prag.)

Mai stai omule, nu te repezi, treapta a doua e cam lunecoasă, mușchii și lichenii crescuiți din crăpăturile ei sînt umezi, s-ar putea să cazi și să te rostogolești jos, jos de tot. A treia treaptă — ai grijă — trebuie sărită.

Da mai stai. Nu intra. Examinează țiglele, strimbe, măi omule, strimbe. Da cu tine nu se-nfelege nimenea, ți s-a băgat ca un vierme în cap dorința cea nestăpînită, să lipăi cu picioarele goale prin casă — și nimenea nu te va mai opri.

Întră. Ușa va scîrîi. În fața ta va fi întuneric și vei auzi un zgomot infundat, ca și cum s-ar răsturna un sac cu cartofi. Apoi, bijbînd, vei înainta și vei apăsa altă clanță. Te vei pomeni într-o încăpădere scundă, scaldată de o lumină albastră, moale. O încăpădere mică, goală. O încăpădere fără ferestre. Cu lumina venînd din toate părțile. Îți va fi cald. Vei ofta și vei apăsa pe clanta următoare. Vei pătrunde într-o sală imensă, în mijlocul căreia vei vedea un bazin. Un bazin adînc, umplut de un lichid roz. Iar în valurile domoale, pești verzi, puternici, cu capete blonde, de bărbați, vor înota mișcîndu-și lent aripile triunghiulare și tu vei striga zadarnic, ei nu vor întoarce privirea, o privire apoasă, pierdută undeva în spațiile pereților largi. Și tu, omule, te vei mînia și vei zvîrli în ei cu paharele de cristal portocaliu, aliniate pe mesutele de marmoră neagră. Dar ei nu-și vor întoarce privirile. Tu te vei mînia peste măsură și, izbînd un pahar de un colț al bazinului, vei arunca sticla tăioasă cu mai multă furie. Și te vei înspăimînta, căci o să nimeriști chiar în ceafa unui bărbat mai tînăr decît frații lui cu trupuri de pești și deodată o pată roșie se va întinde în lichidul roz, capul tînărului se va bălăbăni inert, și cu șuierături scurte frații săi — dînd speriați din cozi — se vor îndrepta către el, iar tu vei fugi și vei apăsa următoarea clanță. Te va întîmpina un bătrîn respingător, cu un obraz brăzdat de zeci de cute. Ocolește-l. Întinde-te pe pat. Vei adormi. Te vei trezi buimac. Te vei ridica bombănînd. Urechea ta va distinge clinchet de săbii. Repede, apasă pe clanță. Și cum înțepinești tu în stradă, cu ochii căscați spre cer și te holbai la casa plutind deasupra norilor. Ai găsit-o. Apasă pe clanță. Să nu crezi că e același bazin. Dar pleacă, o dată, armele zornăie amenințător. Ușa va scîrîi melodios. O odaie cu bolți. Patru ferestre fără gratii, o lumină calmă, de toamnă. Ce fericit ești! Nu te mai gîndi la pata roșie, întinzîndu-se în lichidul roz și colorîndu-l sinistru. E tîrziu să te mai gîndești la ceva.

Așteaptă. Dincolo, o mină necunoscută va apăsa pe clanță. Clanța va cobori încet. Ușa va scîrîi. Se va deschide. Un curent de aer rece te va învălui. Nu te retrage. El te va lua de umeri și te va împinge spre următoarea. Degetele lui reci îți vor mîngia fruntea. Hai, apasă pe clanță. Ai dreptate. E cea mai frumoasă cameră, picioarele ți se vor împiedica în covoare de mătase, desenate cu fluturi albi și arbori înfloriți. Vei trage-n plămîni un aer parfumat — ambră, mosc și tîmîie. În dreapta și-n stînga ta, curteni în costume de catifea azurie, cu capetele acoperite de peruci albe, pudrate și meșteșugit pieptănate, se vor inclina respectuos. Din spatele lor, doamnele vor flutura evantairuri pictate cu vopsele crude. Perdelele, de un violet

stîns, vor filții vag. Vei ține în brațe o maimuțică. Opt pași în mantile de hermină te vor urma. O muzică dulce te va însoți. Apasă pe clanță. Capul sus, omule! Încă un pic. O lumină orbitoare și ciripitul unor păsări grase, cu penajul auriu, un ciripit răgușit și totuși atîta de prietenos. Păsările grase vor cînta, vor cînta, iar casa va pluti mai departe, sus, deasupra orașului, peste nori, o casă cu ferestrele late și cu o poartă prăfuită, o poartă cu o clanță ca o labă de urs, roșie laba și ruginită.

Un prînz neobișnuit

Apa fierbinte, fierbinte, la suprafața căreia se formase un strat gros, de clăbuc parfumat, îi muia oasele și îi alina mușchii suprasolicitați, după trei ore de jucat tenis. Se deschid porii, se deschid, își spuse, respiră organismul, respiră. Cada era mare, îngropată în faianță albastră. Destul, își spuse, destul și trase capacul gurii de scurgere. Hei, ce-i impertinența asta, strigă. Ceva, de pe fundul băii, din dreptul gurii de scurgere, îl împingea și el dădea din mîini și împins, împins, se răsturnă peste marginea băii, pe cimentul mozaicat, iar din cadă ieși — clătîndu-se — un scafandru.

Cum îți permiți, spuse el. Scafandru răspunse, însă Tyron de Bouteille nu auzi decît o bolboroseală neînțeleasă. Secăturd, spuse baronetul. Cu mîinile îngreuate de cauciuc, scafandru își deșuruba casca.

Am să pun valeții să te cotonogescă, spuse Tyron de Bouteille. Chinuindu-se, scafandru reuși, cu chiu, cu vai, să-și scoată casca. Derbedeule, spuse furios baronetul. Iertați-mă, spuse scafandru, iertați-mă, însă n-am nici o vină. Canalie, spuse Tyron. Vă jur că sînt nevinovat, spuse scafandru, vă jur, nici eu nu știu ce s-a-ntîmplat. Ce cauți în baia mea, pungașule? întrebă baronetul. Nu știu, domnule, nu știu, răspunse jenat scafandru.

Nu știi, nu, nu știi? spuse neincrezător Tyron de Bouteille. Pescuiam perle în Oceanul Indian, spuse timid scafandru. Da, da, spuse ironic baronetul. Plonjasem și înotam spre o îngrămadire de scoici. Sigur, de scoici, îl maimuțări Tyron. Și tocmai băgasem în buzunar o scoică imensă, cînd coada unui rechîn — cred — m-a plesnit peste față. Și? întrebă baronetul. Și atît, răspunse scafandru. Baronetul tăcu. Scafandru spuse: Încă o dată, vâ rog să mă iertați. Da, răspunse baronetul, te iert. Scafandru suspînă.

Nu vîi la masă, Tyron? răsună din sufragerie vocea Helenei de Bouteille. Ba da, vin, vin, răspunse baronetul. Și eu ce fac? întrebă scafandru. Vîi și dumneata la masă, răspunse baronetul.

La vederea scafandruului, Helena încremeni. Un prieten de-al meu, spuse baronetul repede, marchizul de Cocoluca, un original. Doamnă, spuse marchizul, onorat de prezența Dumneavoastră. Și îngăduiți-mi să vă ofer o perlă, fericită să se lipească de superbul Vostru gît. Și scafandru, cu unghiile, desfăcu o scoică imensă, trasă cu greutate din buzunarul de cauciuc. În ea o perlă cît o caisă. Helena mulțumi și se așezară. O cupă de vin, marchize?, îl întrebă baronetul pe scafandru. Cu plăcere, răspunse marchizul și Tyron îi turnă.

Agatha Grigorescu-Bacovia

Amintirile înfloresc

Amintirile înfloresc
Din orice brazdă
A zilelor tale,
Fii grădinarul lor!
Cultivă-le,
Dă-le soarele
Elanului tău.
Stropește-le cu roua
Din extazul
Reveriilor tale,
Topită și tu,
În magia,
Din marele buchet
Al nemuririi.

Febra

O noapte în care
Somnul fuge.
În întuneric,
În lumină,
Suflet, trup,
Frămîntat...

Te privesc toate
Din odaie.
Te pîndesc;
Înfrișcarea nopții,
Spaima singelui,
Convulsia durerii.

Și aurora cu brațe
De trandafiri,
Nu mai vine...

1970

Declin

Cînd abia mai pîlpîie
Căldura,
În suflet,
În trup,
Firele vieții
Se incurcă,
Se rup...

Elanul,
Se stinge,
Vis și gînd
Îngheață,
Și o moarte vie,
Te poartă
Prin viață...

Estetica semiotică: arta ca „formă expresivă“

Sistemele estetice, ca și cele filozofice, sînt adesea centrate pe cîte o *idee-nucleu*, prin care se încearcă surprinderea într-o formulă lapidară a esenței artei, și care funcționează ca matrice și principiu unificator al întregului discurs estetic. După aproape o jumătate de veac de existență (primele lucrări ale lui I. A. Richards au apărut la începutul deceniului al treilea), devenită una dintre principalele orientări în reflecția teoretică asupra fenomenului artistic, estetica semiotică nu propune un asemenea concept-cheie, recunoscut ca atare cel puțin în interiorul curentului. Noțiunea de *pseudo-statement*, în jurul căreia gravitează teoria richardsoniană asupra semnificației emoționale a artei, încercarea lui Ch. Morris de a defini *semnul estetic* ca o variantă a celui iconic sau caracterizarea artei — de către esteticianul marxist italian Galvano della Volpe — ca fiind un discurs care se *autoverifică* (spre deosebire de cel științific, care se eteroverifică) sînt cîteva dintre ideile specifice perspectivei semiotice, pe care se pot articula construcții estetice demonstrative; dar nici una nu întrupește virtuțile necesare pentru a constitui „celula primordială“ a unei viziuni de ansamblu asupra artei.

Esteticianul care, în cadrul orientării semiotice, a ridicat pe o idee fundamentală întregul edificiu al unei teorii generale a artei, este americană Susanne K. Langer. Gînditoare de formație filozofică (a debutat cu volume de filozofie), ea întreprinde deliberat un atare demers; de altfel, S. Langer a și argumentat fertilitatea unor asemenea concepte-cheie, pe care le-a denumit *idei generative*, arătînd că ele „nu sînt teorii, ci termeni în care teoriile sînt concepute“. În estetica langeriană rolul unui asemenea „termen“ îl joacă definirea artei drept *formă expresivă*, idee în care este dezvoltată noțiunea de *simbol artistic* — pe care esteticiana americană a analizat-o în prima lucrare în care a formulat o teorie a artei („*Philosophy in a New Key*“, apărută acum trei decenii) —, idee pe care se greșeașă considerațiile din lucrările sale ulterioare („*Feeling and Form*“, „*Problems of Art*“).

Ca elevă a lui E. Cassirer, S. Langer adoptă, în interpretarea artei, o poziție cognitivă, respingînd-o pe cea a lui R. Carnap, care identifica simbolul artistic cu simptomul, delimitîndu-se de teoria emoționalistă a lui I. A. Richards, ca și de perspectiva comportamentistă către care tindeau ideile estetice ale lui Ch. Morris. Pentru a stabili statutul artei, S. Langer pornește de la teza că activitatea de simbolizare (specifică omului) se realizează în două forme și modalități distincte: cea *discursivă* (conceptualizată) și cea *non discursivă* (legată de intuiție, trăiri etc., manifestîndu-se în artă, mit, religie). Prima operează cu simboluri lingvistice, care se referă — printr-o legătură univocă — la o realitate determinată, sînt convenționale, simple vehicule ale semnificațiilor, și se epuizează (se „consumă“) în funcția lor referențială. Cea de a doua operează cu simboluri specifice, avînd cu totul alte însușiri. De pildă, simbolul artistic (nu ca entitate semiotică de bază, ca unitate morfologică sau procedeu ce intră în alcătuirea operei, ci ca operă artistică în ansamblu, întrucît ea își asumă o funcție simbolizatoare) nu indică o realitate riguros determinată, obiectivă (deci nu are funcție referențială), ci una subiectivă, fluctuantă, alcătuită din intuiții, trăiri; relația de sens (S. Langer preferă în acest caz termenul *import*, în loc de *meaning*) nu va fi precisă, univocă, ci vagă, multiplă, plurivocă; in-

dicînd o realitate subiectivă magmatică, simbolul artistic o exprimă printr-o modalitate anume, nonconvențională, de organizare a aspectului său concret-senzorial, iar forma sa, datorită pregnanței și unicității ei, ni se impune atenției ca atare, reprezintă o calitate în sine, o valoare; simbolul artistic este deci un *simbol prezentativ* („*presentational symbol*“); nefiind un simplu vehicul convențional al semnificației, nu se realizează integral în actul desemnării și nu-și epuizează esența în procesul de comunicație, fiind deci un *simbol neîmplinit*, neconsumat („*unconsumated symbol*“).

Pe argumentația și ideile cuprinse în analiza simbolului artistic, Susanne Langer își dezvoltă — într-o perspectivă mai cuprinzătoare — teoria artei ca *formă expresivă*. Demersul pornește și în acest caz de la ideea că experiența umană se proiectează în forme simbolice. Și dacă acea experiență supusă cenzurii spiritului și care intră în sfera de percepere a rațiunii se proiectează în limbaj, esteticiana americană susține că există un aspect sugestiv al experienței, cuprinzînd trăiri, sentimente, emoții etc., multe din ele fără nume (ea le denumește cu un cuvînt — in traducibil exact în românește — *feeling*), pe care limbajul nu este capabil să le traducă (decît prin intermediul metaforei) și care este proiectată în forme specifice, cum sînt cele artistice.

S. Langer dă termenului de formă accepția unui ansamblu de raporturi între elementele unei realități determinate, ea fiind statică sau dinamică, concret sensibilă sau abstractă (ca model mental rezultat din compararea a două forme sensibile). Formele create de om pentru a-și reprezenta obiecte nu le copiază pe acestea, ci le exprimă; și

în măsura în care ele exprimă altceva decît pe ele însele, sînt forme expresive.

Arta este tocmai o asemenea *formă expresivă*; mai mult, ea nu e *decît* formă expresivă a sentimentului (*feeling*), și există *numai* pentru mine, ca receptor. Fiind o creație de forme expresive, arta este prin excelență domeniul creației, întrucît rezultatul actului creator nu a preexistat în nici un fel în realitatea materială (de exemplu, culorile, în cazul picturii) supusă transformării în respectivul proces. Căci opera artistică — susține S. Langer — este formă, aparență, virtualitate; arta se deosebește de orice altă aparență prin aceea că e *numai* aparență, iluzia fiind însăși „materialul“ artei. Iar creația artistică, fiind exprimare a experienței necenzurate de rațiune, nu-i elaborare, ci proiecția spontană în forme expresive a subiectivității magmatice a artistului.

Opera gînditoarei americane constituie cea mai temerară și mai solidă încercare de construire — în cadrul esteticii semiotice — a unei *filozofii a artei*, care să-și aibă sursa primă într-un principiu meta-estetic (în acest caz ideea că activitatea de simbolizare definește ontologia specifică a umanului) și să se articuleze ca un sistem teoretic bazat pe o idee-nucleu (arta = formă expresivă), idee implicată în orice demers logic vizînd unul sau altul dintre aspectele particulare ale fenomenului considerat. Teoria langeriană a artei are meritul de a fi demonstrat indirect că estetica semiotică nu este reducibilă la o sumă de tehnici de cercetare, indiferente la interogațiile privind esența și necesitatea („*ratio essendi*“) artei. De altfel, această demonstrație este corolarul valorii explicative a sistemului elaborat de S. Lan-

ger, în care găsim numeroase idei valabile și precizări subtile privind statutul a-real al artei, imanența semnificației în expresie, specificitatea diferitelor arte etc. Și nu-i de loc lipsit de interes faptul că estetica langeriană își dovedește capacitatea explicativă mai ales în raport cu curente specifice artei contemporane, în înțelegerea și interpretarea cărora multe dintre vechile principii estetice se dovedesc inoperante.

Dar poate tocmai din această osmoză între climatul artistic al veacului și interpretarea semiotică a artei pe care ne-o propune gînditoare americană decurg principalele lacune și inconsecvențe ale sistemului ei estetic.

Ideea nonreferențialității artei, de pildă (derivînd din cea a caracterului prezentativ al simbolului artistic) se corelează perfect cu nonfigurativul în plastică sau cu pulverizarea personajului sau subiectului în proză. Dar, afirmînd-o, S. Langer operează o reducere în sens subiectivist a valorii semantice a artei. Căci dacă referentul este obiectul real pe care îl denumește simbolul, cu excepția (poate) a numelor proprii, chiar simbolurile lingvistice cele mai simple — substantivele comune — desemnează nu obiecte ca atare, ci generalul din ele, deci un model mintal al realului. Or, nu se poate susține că în cazul, de pildă, al unui roman istoric realist, cu personaje care au trăit și acțiuni care s-au petrecut (iau un caz limită, dar problema poate fi discutată și pe alte tipuri de exemple), calitatea de simbol artistic (de formă simbolică) a operei s-ar constitui în afara modelului mintal pe care scriitorul l-a aplicat realului dat. Detectăm în poziția adoptată de S. Langer aceeași atitudine polemică împotriva intruziunii realului în artă care l-a ani-

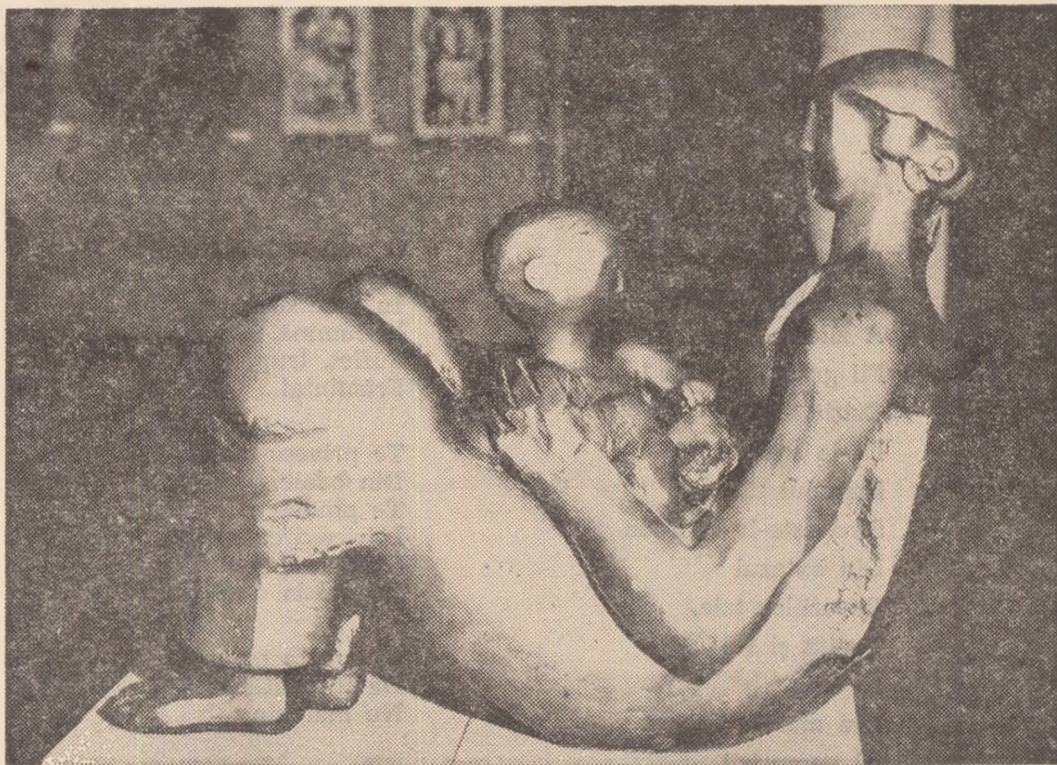
mat și pe Clive Bell, cu al cărui concept de „formă semnificativă“ se înrudește strîns cel langerian de „formă expresivă“; numai că, pentru a fi consecvent, C. Bell a renunțat să mai considere literatura drept artă, întrucît ea e reprezentativă. De altfel, contestarea funcției reprezentative (referențiale) a artei a condus la atîtea interpretări unilaterale, încît chiar și un teoretician strîns legat de ideile formalistilor ruși, T. Todorov, afirma într-o lucrare recentă despre literatura fantastică că „numai poezia refuză reprezentarea“ și că a refuza literaturii orice caracter reprezentativ înseamnă „a confunda aptitudinea de a denota obiectele cu obiectele înseși“.

Strîns legat de anumite particularități ale artei contemporane este și modul în care Susanne Langer interpretează actul creației. Ceea ce transpune artistul în opera de artă este acea zonă a vieții sale interioare ce nu cade sub incidența gîndirii discursive, este sentimentul (*feeling*). Unii cercetători care s-au ocupat de teoria langeriană a creației artistice au observat că această interpretare conține o contradicție. Dar ea nu rezidă — cum susține Lonis Arnaud Reid — în faptul că sentimentul, fiind legat întotdeauna de *ceva* (*feeling of*), are un caracter individual și deci nu poate fi „proiectat“ (transpus în opera de artă). De fapt, accepțiunea pe care o da S. Langer termenului este mult mai largă (ca de altfel și cele ale altor cercetători, ca Gilbert Ryle sau W. P. Alston), permițînd și recunoașterea trans-subiectivității realității pe care el o indică. Contradicția la care m-am referit este alta. S. Langer situează izvorul operei de artă în zona experienței sugestive care este — după cum au observat L. Formigari, R. Barilli ș.a. — o zonă magmatică, prereflexivă, anterioară oricărei intenții de comunicare (semnificativ este faptul că esteticiana americană contestă artei calitatea de limbaj). Actul creației înseamnă traducerea acestei realități subiective în forme, în opere care presupun coerență, organicitate. Or, sau în procesul respectiv funcționează un principiu organizator (ca element mediator) și în acest caz se trece în zona formelor discursive; sau procesul are loc spontan, și în acest caz opera de artă devine simptom. S. Langer afirmă principiul spontaneității, iar pentru a nu accepta și consecința logică (arta = simptom), susține că artistul nu exprimă sentimente, ci conștiința acestor sentimente, ceea ce e aproape un subterfugiu.

Atrăgătoare, nu lipsită de o anumită coerență logică și de valoare explicativă (cu adresa la arta contemporană), teoria langeriană a artei ca formă expresivă este totuși o tentativă în bună parte eșuată. Perspectiva autonomistă, modalitatea precumpănitor deductivă (care-și dovedește neajunsurile în sistemul artelor pe care-l propune autoteoria) fac din estetica S. Langer un sistem speculativ, inconsecvent, care este — cum s-a observat — mai mult o construcție conceptuală decît o clarificare a conceptelor.

Foarte des citate și comentate, ideile și lucrările gînditoarei americane au provocat și continuă să provoace cele mai diferite reacții: de la sublinierea originalității teoriei sale (M. Weitz), la calificarea ei drept o simplă popularizatoare a filozofiei lui Cassirer (G. Dorfler) sau — dimpotrivă — la sancționarea ei ca „trădătoare“ a acestei filozofii (E. Garroni); de la relevarea coerenței sistemului ei (L. Russo), la criticarea acestuia drept o extrapolare nejustificată la nivelul întregii arte a unei teorii a muzicii (A. Plebe).

Interpretarea și aprecierea operei estetice a Susanne Langer rămîne așadar o problemă deschisă.



RODICA UNGUREANU

MATERNITATE

Cezar RADU

Fracție

Greșind, puteai să te ascunzi,
Acolo-n întuneric să te mărturisești,
Iar cel greșit să umble după tine
Ca mielul după turma uimită că
lipsești.

Greșind, ar fi fost bine întâi să nu te
bucuri
Ca de un spasm ce trece cu-a lumii lui
cruzime.
O fracție sublimă gândise, ca oricine,
Cel ispitit el însuși de mii și mii de
lucruri.

Dacă plecarea ta ar fi fost pură,
Și dacă, iarăși, lumea cu tine-ar
fi-nceput !
Revăd în amintire un cal și o trăsură
În râsul secolului cinic și urit.

Cric

Sar la fereastră. Nu-mi face bine,
Și mă retrag în umbra perdelei.
Știe să vadă ce e cu mine
Ochiul pendulei acelei,
Care se uită și care suie
Nepăsător de la noapte la zi,
Știe să mintă, să mă încuie
În gongul orelor sale pustii
Când trecătorii rar se cutreier
Misterioși într-un sens bănuț,
Și când e limpede cricul de greier,
Astenizat, înnebunit.
Sar la fereastră, e o speranță
Simt cum disprețul se face jind,
Se va-ntîmpla un cortegiu să prind.
Lacrima mea ar strivi o balanță.

Nervi

Trecînd de miezul nopții, parcă scăpăm
în iad.
Mi-e frică de fereastră, de ea nu mă
apropii.
Tablourile mișcă și din piroane cad.
O ploaie, care nu e, aplaudă cu stropii.

Îmi vin în minte scene cu cruzimi,
Și mai ales pupila-mi la ele se gîndește.
Noi, vii fiind, în vise pe morți îi auzim
Umblînd, închiși în sfere de glasuri,
nebunește.

Ce umilită-i mintea cînd te ascunzi în
pernă
Și dai prin întuneric de-o față înghețată,
Și clipe lungi în creier îți învîrtesc o
roată
Niște fapte cu ochii ca floarea de
lucernă.

Nervi tropăie și nu știi, clădesc un turn
enorm,
Ai tăi sînt, ori sînt spirite-nsetate
De suflet proaspăt și singurătate.
Vin cîteodată, noaptea, și-n spaima
noastră dorm.

For

Și poate nici eu nu voi ști să te-asigur
De liniștea-n care abia se cunoaște
Că-i bine, sau nu e, în sinele singur.

Cînd ninge, dispăre-mi din față, alege
Un munte, înconjură-l, roagă-te lui,
La piatra lui albă o clipă, de parcă
Ar ține în sine un for cu statui.

Nu-mi trece prin minte nostalgic,
cunoaște
Că liber te las în acest anotimp,
Că anul meu are trei fețe ; a patra,
Pe orice dezmăț al naturii o schimb.

Capriciul

Și lesnea vîinare de vînt se petrecu.
Noi armele le-am aruncat de aceea,
Ca să se-ntîmple și să reziste ideea,
Ca să-l negăm cu sorți de izbîndă pe NU.

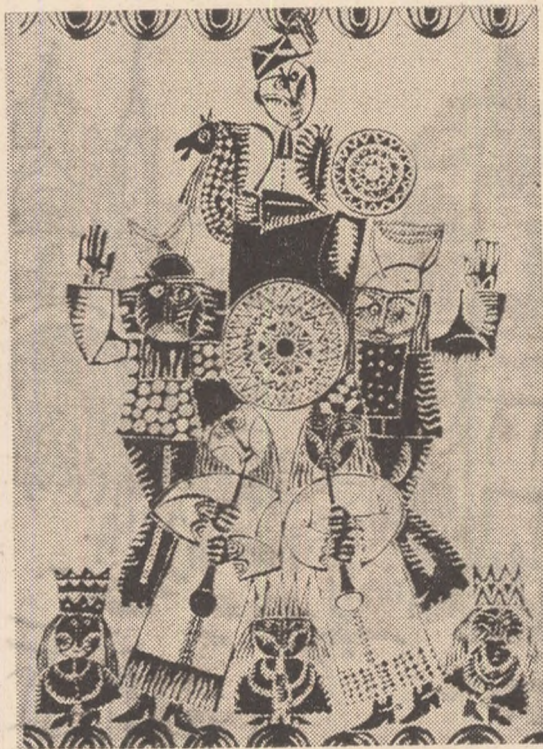
Noi am jucat și am fost figuranți de
elită,
Am separat de sînge-acest tuș,
Scena curgea ca un timp, ca o viață
pripită.

O, și ploua, și din gura ta ieșeau nori.
O iluzie muri zdrobindu-se de un ecran.
Aș rima, am rima, ai rima fugăritul
liman
Cu fiecare din noi pentru care spuneai
c-o să mori.

Ce ciudat îngropăm și plîngem !
Ziua se-apropie, se convertește,
Unul din altul ies oameni ca șoareci din
ziduri,

Pruncul arată o voce cu riduri,
Mortul, vorbind, sicriul și-l mișcă
prostește.

Jur-împrejur femei și copii,
Îngălbeniți de teamă și așteptare,
Privesc arena plină de fețe de fiare.
N-ai loc să cugeți
Și n-ai nici capriciul să știi.



TOMA ROATA

JOCUL CALUȚULUI

Dat naiv

Atîtea ore fără adevărul
De care nimeni nu va mai muri,
Și viscolul înfășurîndu-mi casa.
Asupra unui burg să cad aș vrea,
Să cad ca-n mare, ea
Să-mi legene și să-mi sfârșim arca.
Ce lume ar muri astfel cu mine !
Să ies în prag, să văd că nu pot trece,
Și prețul unicatei să-l tulbur
Din cînd în cînd cu cîte-un gest bizar,
Și n-ar mai fi nevoie să m-ascund
Și să îmi tai cu deznădejde capul,
Cînd fără bucurie l-aș lăsa
Despre trufia lui să povestească.
Dar nu se poate altfel. Îmi tai capul
Spre a mă despărți de acel dat
Naiv,
De corpul grav în chinuit nesaț,
Femeia-corp mă umilește,
Femeia-corp mereu îmi taie capul
Făcînd din el al doilea corp.

Caii

În zori treceau caii,
frații mei drepti din os de zei.
Austrul le încetinea mișcările,
le subția în aer mușchii, coamele
și gleznele — și cînd se încheia
galopul tot, din coapsă la copită,
în aer mai vibra flacăra trapului,
lumina trapului,
văzduhul svelt.

Treceau și-i mai visam
și-i mai vedeam,
reluam mișcarea
de unde rămăsese-n aer,
încercam să-mi potrivesc
glezna, coama-n lumină
arcuirea șirei spinării,
vibrarea mușchilor.

Și doar în mintea mea,
în trapul visului prin insomnii
— și numai gîndul, numai cuvintele,
din cînd în cînd,
simțeau o clipă, dobîndită,
desăvîrșirea lor.

Ori o aducere aminte
din alt timp,
cînd gînditorii cai, poezii cai
pășeau atît de inspirați,
în armonie
cu aerul, cu apa și cu focul.

Ape freatic — greerii

Doamne, și noaptea
care începe,
pinză subțire de apă — greierii
albind lunateci

cîmpia la Dormărunt ;
Valea Argovei
cu toate cumpenele coborîte
în miază-noaptea din mine ;
copilăria acolo,
de unde izvorăște cerul
și melancolia lui — rugăciune...

Și numai căruța care trece
îndepărtîndu-ne timpul
pînă-n ecoul acelora —
dușii de mult,
mai de mult — crește negara
deasupra
pămînturilor noastre așezate cuminte,
punct cardinal
peste punct cardinal,
de mult de apus,
peste de mult de miază-zi
și numai prin straturile-straturi
subțiri,
ape freatic — greerii...

Mergi ce mergi

Dimineată — smalt verde
străluminînd gușa pasării Kutty.
Liniștea explodează sub coaja platanului
alb

împărătind zarea ochiului.
Încep avioanele, roua, soarele.
Ziuă în vîrfurile pașilor —
mergi ce mergi și dai de
cuvintele aruncate ieri ;
le ridici din țărîină,
și le dăruie olarului care frămîntă lăos.

Gospodărești ici și colo,
peste pămîntul lui Dumnezeu,
cunoscînd minunea și sațiul.

Astfel începi să-ți ajungi
și să te reverse peste marginea lucrurilor,
cînd începe descreșterea zilei.

Cine sînt toți aceștia. Dumnezeu ?

Și unde or fi stat pînă azi, vreau să zic unde erau ascunși de au ieșit acum așa de proaspeți, așa de vii, așa de agitați ? Memoria e pe semne un frigider care i-a păstrat de-a valma, cu lacrimile și zimbetele înghețate pe față, cu ticurile și șiretlicurile fiecăruia, și iată-i acum, morți în scurtă permisie, criste leșuri evadate pentru un ceas din cimitirul lor ca să mai dea o raiftă prin București, unul știrb alergînd să-și ia proteza cu dinți falși uitată pe noptieră, altul ca să-l aducă aminte popii de la Sfîntul Elefterie că nu-i cetise molifta pe care i-a plătit-o anticipat, mai toți purtînd încă o urmă de **rouge** în pomeții obrazului, așa cum îi grimase bărbierul ce le făcuse ultima toaletă înainte de a-i băga în sicriu. Morții aceștia nu au luat încă distanță. Mai păstrează ceva din lumea căreia, abuziv, îi zicem a noastră. Unii au un aer monden. Familia i-a dichisit cu hainele lor de zile mari, ca pe unii ce aveau termen la judecata de apoi, care în fracul înverzit scos de la naftalină, cu guler tare și papion alb, care în sacou, vestă fantezie și pantaloni raiati, iar femeile se biție gătite ca pentru sindrofie, unele foșnindu-și rochia neagră de tafta cu volane și o floare prinsă cochet la corsaj, altele în taior primăvăratec, din gabardină verde jad sau **pembé**. Sînt însă și cîțiva, străvezii la față, cu număr matricol în piept, ba unul chiar falnic în uniformă de ambasador, amintind oarecum pe cioclii întreprinderii de pompe funebre Costescu. „Numai Costescu vă îngroapă în condiții ireproșabile“, suna reclama apărută prin 1914 în „Universul“. Coroane superbe, fanfară proprie. Tarifele erau însă exorbitante : pogribania slujită de un protopop înconjurat de patru proeți costa cît o nuntă, iar o cuvîntare de bun rămas a profesorului Ciocalb, un adevărat Bossuet al întreprinderii, cît un chef cu dame la „Flora“.

Numele multora l-am uitat și-mi apar, bieții, ca niște sticle ale căror etichete s-au desprins, deși ei îmi fac semne amicale cu mîna parcă de pe alt trotuar.

Uite-l însă pe domnul Aristotel Vilara întocmai cum l-am apucat în ultima sa ipostază, cu urechile clăpăuge, sfrijit, scofilcit, îngălbenit. Nasul lung și subțiat pare luat cu împrumut de la altcineva și atașat provizoriu, gata să se desprindă și să-i lunece în gură. Își împarte în dreapta și-n stînga surisurile silite ca pe niște bancnote false. Așa arăta în ziua cînd ne părăsise cel căruia îi zicem Inginerul. Ne părăsise e doar un fel de a spune, pentru că era încă printre noi, pe rogojina lui, tăcut. Ceva mai tăcut ca de obicei, căci nu fusese nici înainte prea vorbăreț. Dintre toate morțile posibile, comenta pentru uzul nostru părintelui, altfel zis canonicul Alois Uzal de la catedrala Sf. Iosif, cea care trebuie privită ca un semn al mizericordiei divine e moartea fulgerătoare ce-ți iese înainte fără veste, pe un peron de gară chiar în clipa cînd te grăbești să prinzi trenul, în baie, pe stradă, sau la coafor, mă rog, cînd ți-e lumea mai dragă. „Ai omis, părinte, interveni Nazarie, cazul prea fericitului pe care moartea l-a bătut pe umeri tocmai cînd se căznea cu o fată“. Părintele Antal nu ținu seamă de această intrerupere miocardică și continuă să ne explice că infarctul miocardic, bunăoară, e hărăzit celor aleși, celor pe care Pronia cerească vrea să-i cruce de chinuri, deși luîndu-i astfel, pe nepusă masă îi lipsește de harul împărtaşaniei. „Merți de așa har“, mormăi Nazarie, depărtîndu-se.

După ce i-a închis ochii și i-a adus mîinile pe piept, părintelul s-a așezat la căpătîiul mortului. Îi vedeam buzele mișcîndu-se, dar cuvintele abia i se auzeau : **Subvenite Sancti Dei, occurrere Angeli Domini, suscipientes animam ejus... Offrentes eam in conspectu Altissimi in sinu Abrahae...**

Ne aflam mai mulți acolo. Unsprezece în cap, cît o echipă de fotbal. Mi-e silă să vă descriu încăperea aceea, dar n-am ce-i face. Văzui că nu numai de alde Balzac, ci și alții mai mărunți o fac, unii cu un lux de amănunte de parcă ar prezenta o casă de vînzare, arătînd dimensiunea exactă a fiecărei camere, culoarea tapetelor, ba și încotro dau ferestrele, spre grădini sau spre curte. Ca în anunțul apărut cîndva într-o gazetă : „Vînd cavou spațios eventual în rate, stil culă oltenească, poartă de fier forjat, vedere spre stradă“. Cavoul era la Sfînta Vineri și avea într-adevăr fațada spre zgomotosul furnicar din Calea Griviței. Locatarii ar fi putut auzi fluieratul prelung al trenurilor care intrau gîfîind în Gara de Nord și strigătele vînzătorilor de gogoși calde, ceea ce poate fi o reprezentare a vieții care continuă fără dinșii.

Deși pe din afară tencuiala scorojită dădea zidurilor aspectul jalnic al unui obraz mîncat de lepră, trebuie să spun că odaia noastră nu prieriuri suprapuse de o parte și de alta, amintind nițel cușetele vagonului de dormit, era destul de convenabilă, și de n-ar fi fost hîrdăul cu apă și tineta de lîngă ușă, nu s-ar fi deosebit prea mult de dormitorul unei cazărmi sau unui internat de liceu. Prin fereastră se vedea curtea mare dreptunghiulară, așa cum de la ferestrele Hotelului Crillon vezi Place de la Concorde și dincolo de Sena : cele douăsprezece coloane corintiene ale palatului Bourbon. Asta ne-a spus-o cu un tremur nostalgic în glas domnul Vilara, singura persoană mai umblată dintre noi, adăugînd pentru culoarea locală, că portarul de acolo avea epoleți, fireturi și colan la gît, semănînd leit cu contra-amiralul Fortunesco, iar din profil cu fostul rege Eduard al VIII-lea, înainte de a se muta de pe tronul Angliei în patul doamnei Simpson.

După ce mai aruncă o privire mortului, domnul Vilara se întoarce spre Bruno Kesler, violonistul, filozoful pe românește și franțuzește, în proză și vers : „Ce să-i faci, asta e. **La vie est vaine, un peu d'amour, un**

peu de haine, et puis bonjour, la vie est brève, un peu d'espoir, un peu de rêve et puis bonsoir“.

Dînd cu ochii de fostul plutonier-major Coroiu, re-luă în graiul matern : „Omul e ca fulgul de păpădie, azi e, mîine nu mai e“.

Încerc să mi-l amintesc pe Coroiu, dar din fața lui mi-a rămas doar uitătura foarte blîndă, cine știe, poate îmblînzită de frică. Un timid. La o percheziție, s-a găsit în casa lui un săculeț cu vreo două kilograme de dinți. Firește, de aur. De unde presupunerea că îi smulsese din gura cadavrelor într-o localitate masacrată de un batalion S.S. Jura că în viața lui nu omorîse o muscă, și că, în război, el fiind doar cu atribuții administrative, nu trăsese un foc de armă nici în vînt. „Poate n-ai să mă crezi, domnule poet, îi povestea lui Nazarie, dar am fost un om drept, cu frica lui Dumnezeu. Uite, dumitale, îți pot spune. Prin 1938, pe cînd eram la regimentul 15 Războieni, toți majurii îi ciupeau de gologani pe soldați, de cum le venea mandatul poștai de acasă. Primisem atunci un contingent cu turci din Dobrogea, unguri din Trei Scaune, sași de pe la Sibiu și evrei din București. Ei bine, printre majuri tradiția era ca numai peăștia să-i pună la bir. Cum să îi de la ai noștri ? îi auzeai. Eu, domnule poet, uite asta mi-e crucea, nu țineam seamă de tradiție. Nu e drept, mi-am zis. Eu nu fac deosebiri de acestea. La mine omu-i om, de orice neam ar fi. **Să dea toți deopotrivă**“.

Cuvintele lui Coroiu sunau ca un manifest egalitarist și Nazarie recunștea că acest spirit de egalitate la șperț îi făcea cinste. Și dințiiăștia ? A, da, i-a scos într-adevăr cu un clește din gura morților, dar erau morți de-a binelea, uite ca așa de coman, gîndind că e păcat să se piardă uita aur de polană. De cîte ori auzea asta, domnul Vilara clătina din cap, sceptic : „Oricum, oricum, asemenea extracții nu-s autorizate“.



MICHAELA ELENTHERIADE
L'OROLOGIO DE LA PIAZZA S. MARCO

și-și pipăia cu unghia proprii săi dinți de aur. De altfel, și lui tot dragostea de aur i-a purtat ghinion. O dragoste pură. Graseia de mai multe ori pe zi, povestindu-și aventura : „Eu cred, domnilor, că nimeni nu mă poate condamna pentru o pasiune, căci, la urma urmei, ce alta era colecția mea de monede, decît o pasiune ? Așa cum unii string mărți poștale sau icoane, eu am adunat monedele acestora“. Nazarie îl sicilia : „Ce fel de colecționar îmi ești, cînd nu aveai nici o monedă greacă sau romană, ci numai poli de aur... — Dar, pardon, domnule, pardon, gustul nu se discută ! se supăra fostul industriaș bucureștean. E ca și cum ai spune unui colecționar de tablouri : ce fel de colecționar ești cînd n-ai nici o pînză din epoca Renașterii ci numai pictură modernă. Și apoi, printre cele trei mii de monede ale colecției mele se găseau și taleri cu capul Mariei Tereza, poli de ai lui Ludovic Filip, lire victoriene...“.

Acum, dezbrăcat pînă la briu, se spală în hîrdăul de lîngă ușă. Cîteva rînduri de piei golite de conținut îi spînzură peste pantaloni ca un sort mototolit. Avea 108 kilograme în ziua cînd i se găsisse faimoasa colecție, îngropată la rădăcina unui tei din spatele casei, azi nu mai are decît vreo 80 și-i cel mai gras dintre noi toți. „Deasupra-mi teiul sfînt să-și scuture floarea...“ îi taie vorba Nazarie cînd ajunge cu povestirea la teiul sub care era ascunsă comoara.

De pe priciul de sus un cap zburlit se apleacă, arătînd niște ochi lipiți de somn. L-a trezit conversația matinală de la parter. E **sectantul**, adică martorul lui Iehova, pe numele său de acasă Sabin Mieluș. Singurul care nu se plînge niciodată de nimic, nu-și bles-

temă soarta, nu se socotea o victimă. De altfel, nu crede în nevinovăția pînăului. Zice : am să patruzeci de ani. Nu se poate ca pînă la vîrsta asta să nu fi săvirșit vreun păcat pentru care să merit o pedepsă. Colo, sus, avem toți cazierul foarte încercat.

Între timp, părintelul a isprăvit : „**Ego, facultate mihi... indulgentiam plenariam et remissionem omnium peccatorum tibi concedo... Benedict te omnipotens Deus...**“. Nazarie e în toane rele : „Vroiam să te întreb mai de mult, se întoarce el către părintele Antal, de ce i te adresezi patronului dumitale în latinește ? De-oarece el a creat toate neamurile pămîntului, putem presupune că e un poli- ba chiar un omniglot de mina întîia și că nici un dialect din Malaezia sau Mesopotamia, nici un idiom european sau sud-american, graiul nici unui trib zulu sau boșman, nimic nu-i este străin și familiar e în toate. De ce să i te rogi în limba împăraților Romei păgîne, cînd ilustrul său fiu circumcis nu vorbea decît rampandă ?“

Părintelul n-are timp să-l răspunde. A tras cu urechea și, auzind că s-a deschis succesiunea mortului, se apropie. Cu o lună în urmă, el și poetul Nazarie, la care se alăturaseră Vilara, violonistul Bruno Kesler și profesorul de fizică Grigore Tabacu, hotărîseră să vorbească între dinșii zilnic, pînă la prînz, franțuzește ; asta, ca o gimnastică a memoriei, indispensabilă, cum ziceau. E în discuție culcușul inginerului, mai aproape de radiator, deci loc privilegiat în lunile de iarnă. „Mi-l dați mie, că sufăr de reumatism“ se încumetă Coroiu, biruindu-și sfiala. Părintelul îi amintește că locurile se dau în ordinea sosirii și, uitînd că fostul plutonier-major nu face parte din clubul francfon, i se adresează ca la Quai d'Orsay : „**Permettez, cher ami, permettez... La règle ici c'est d'occuper les couchettes dans l'ordre de l'arrivée... oui, comme à l'autobus... Je suis navré... Je vous aurais cédé volontiers la place, mais vraiment je ne la peux pas, étant très frileux de ma nature...**“

Vilara crede că e mai avantajos să nu raportăm acum decusul, ca să putem lua și gustarea de dimineață a inginerului. E miercuri, deci infinit probabil că ni se va aduce terci indulcit cu zahăr. Propune ca pleasă să fie împărțită pe din două între martorul numai piele și oase al lui Iehova, și el, Vilara : „Am pierdut, zice, 30 de kilograme, vă rog să apreciați“. Părintelul s-a întors la locul său, lîngă mortul acoperit cu paltonul pînă la bărbie. Tocmai venise în dezbateri garderoba lui. Cine moștenește paltonul gris-anthraxite, pantofii aproape noi și surtucul cafeniu. Careva pomenise și de pantalonii celui adormit, dar vocea groasă a lui Tabacu, răgușită de o lungă tăcere ca de un discurs, se împotrivește : „Cum se poate, aici am ajuns, să despuem morții ?“ Domnul Vilara își pune candidatura la palton, arătîndu-și-l pe al său, peticit în poală ce-i drept, dar cu guler de catifea și o căptușală de mătase ferfelită pe care se mai poate cîți deasupra buzunarului : „**O'Grady, Rue de Richelieu 18, Paris 2**“. Nu puteți susține că nu aveți palton“, îl repede aspru filozoful. Îl poreclisem așa pe Tudorache, probabil pentru că ajunsese printre noi în urma unei controverse privind etapa actuală. E de părere ca paltonul să-l moștenească martorul lui Iehova care nu are pe dînsul decît un treni spalăcit și ros. Pantofii sînt atribuiți violonistului, care între timp i-a și încercat... Îi vin bine. Acum le dă la urdu frecîndu-i cu mîneca. Mai rămîne gacoul. „Să-l ia Arhanghelul, propune Nazarie. E mai ușor“. O față redusă la minimum, cu ochii lucioși în fundul capului și un suris rămas din somn, iese de sub niște bulenduri care-i sînt loc de cuvertură : „A, nu, vă mulțumesc, nu am nevoie“. Tabacu scrișnește o glumă : „Puneți-l la loterie“. Nu ride nimeni. Un soare de iarnă roșu, cel întîlnit în peisajele alpine din afișele „**Visitez la Suisse**“, se strecoară prin fereastră, întîrzie nițel pe obrazul indiferent al mortului, apoi îmbracă în purpură tineta de lîngă ușă, căreia grupul care practică gimnastica memoriei vorbind franțuzește, îi zice **la chaise percée** ; domnul Vilara e chiar acum deasupra și face conversație cu Bruno Kesler. Părintelul își așteaptă rîndul, murmurînd o rugăciune. Scena nu are nimic scabros, vă rog să mă credeți. E un fel de **lever du roi**, mai ales că domnul Vilara, așa cum stă acum, pare într-adevăr să acorde audiențe. În celălalt capăt al încăperii, cu destulă dificultate, Tudorache a sfîrșit prin a-l dezbrăca pe inginer de surtucul cafeniu. Era și timpul. Ni se aduce gustarea de dimineață. Cei care beneficiază de rația suplimentară se opresc o clipă cu ochii la gamela aburîndă. Martorul lui Iehova trece pe la ficare dîndu-ne să gustăm un pic din virful lingurii de lemn. De sufletul mortului, precizează el, dar domnul Vilara îl urmărește cu o privire furioasă. Dacă ține să facă pomană, trebuia să împartă mai întîi terciul pe din două și să dea din porția lui. Mîncăm în tăcere. De astă dată, fostul industriaș nu mai repetă ca de obicei, după prima înghițitură : „E delicios. Cum de n-am știut pînă acum că e așa de bun ? Îl voi introduce negreșit în menu-ul meu de îndată ce ajung acasă“. Termină ca întotdeauna cu o plesăitură și, regretînd limba distribuită drept colivă, își varsă năduful, luîndu-l la rost pe martorul pipiriu al lui Iehova. Repetă pentru a nu știu cîta oară, mai muscător însă, întrebarea cu care l-a întîmpinat pe Sabin Mieluș în ziua cînd picase printre noi : „**Ia ascultă, iubite, ce-ți veni să-i fii martor tocmai lui Iehova ?**“ Nimeni nu face haz, Mieluș suride indulgent, Sursul cu care se apră de sarcasmele obișnuite ale domnului Vilara. Într-una din zile îi spusese martorului, privindu-l atent : „De cum te-am zărit mi-am dat seama că te mai întîlnisem pe undeva și nu știam de unde să te iau. Na, acum îmi amintesc. Semenii cu mucenicul zugrăvit în naosul bisericii din Valea Mici-

de noapte

lor, o citorie a bunicului meu. Numai că mucenicul nu are trenci pe dinsul și-i descult. Pictorul i-a pus de altfel și puțin jeg între degete, ca să fie mai realist". Altădată, pe cînd Sabin Mieluș mîncă liniștit din varza cu carne ce ni se adusese, fostul industriaș nu se putu opri să-i spună: „Văd, iubitele, că apetitul nu-ți lipsește. Și eu care credeam că voi, aceștia, mucenicii, vă mulțumiți cu un menu mai frugal alcătuit din niște lăcuste și un pumn de mană cerească".

S-a depărtat și părintele Antal de mortul care, rămas numai în cămașă, pare un călător adormit în tren după ce și-a lepădat haina. Doar cam prea alb la față. Mai alb decît noi, aștia!lți.

De pe priciurile de sus coboară, mahmur încă, excelența sa, ministrul artelor, și se îndreaptă încet spre pervazul ferestrei unde-l așteaptă ca de obicei strachina cu terci. Se scoală întotdeauna tîrziu, nărav de noctambul deprins să se culce pe la patru dimineața după ce se închideau barurile. Cînd nu doarme, stă lungit. E o regulă de igienă, explicase odată. Și așa avem prea puține calorii, de ce să le irosim agîtîndu-ne inutil. E singurul de aici pe care-l cunosc mai de mult. De aproape douăzeci de ani. Îl cheamă Grigorcea, e moldovean, mare amator de Bach, de Proust și de Declarațiile Drepturilor Omului, începînd cu Magna Charta lui Ioan-fără-de-Tară și sfîrșind cu cea din 10 decembrie 1948 de la Paris. Le știe pe din afară. Îmi închipui ce greu îi vine să tacă și să nu răspundă decît în monosilabe ca să facă economie de calorii, ei, așa de limbut de felul său. „Nene Grigorcea, îi spune pe un ton de reproș domnul Vilara, n-am să-ți iert niciodată că pe mine m-ai lăsat afară cînd ai format noul guvern. În definitiv, la Finanțe sau la Industrie mă cam pricep" Grigorcea se încruntă, gata să se supere și să-i spună de la obraz că un pezevenghi de teapa lui nu are ce căuta într-un guvern, dar se stăpînește. Cea mai mică enervare e totuși o cheltuială de cîteva calorii. Fostul industriaș vorbea de guvernul pe care Grigorcea îl constituise în 1948 într-o după-amiază pe un colț de masă la Capșa, rezervîndu-și ce-i drept o nimica toată, departamentul artelor. S-a găsit la dinsul, printre altele, această listă a guvernului ieșită din imaginația sa febrilă, dar se pare că nu era forma ei definitivă, căci în portmoneu avea alta, pe un dos de plic, remaniată, cu alți titulari la Externe, la Război și, lucru straniu, chiar la Agricultură. Își soarbe liniștit supa rece, lingă fereastră, ducînd încet limbura la gură, pesemne ca să-și prelungească plăcerea. Vecinul său de culcuș, actorul Puiu Cocorăscu, nu s-a dat încă jos. A auzit că e un mort la parter și așteaptă să fie evacuat. Are oroare de morți. Nici la înmormîntări nu se ducea. De aproape patruzeci de ani își pripsește hazul înnăscut, jumătate pe scenă, jumătate prin cafenele. În 1939, cînd prefectul de poliție îi raportase lui Carol al II-lea că „actorul Cocorăscu face spirite și își ride de persoana maiestății sale", întrebînd dacă trebuie să-l aresteze, suveranul răspunsese scurt dar nu fără măreție regală: „A, nu, dă-l în mă-să".

Unui secretar al lui Carol, care se arăta surprins că un actor ca dinsul, și pe deasupra de neam bun, fiu al unui jurnalist conservator, **sapă monarhia**, Cocorăscu îi amintise că Ludovic al XIV-lea dădea parale din caseta sa personală actorului Jean Baptiste Poquelin, altfel zis Moliere. Era probabil o sugestie și o ofertă. Auzînd-o, secretarul regesc își îngăduise să suridă: „Păi, ce, tu ești Moliere?" Cocorăscu a admis cu jumătate de gură că nu e, adăugînd însă: „Dar nici el nu-i Ludovic al XIV-lea!". Apoi, cum îi plăceau aforismele, ținu să precizeze: „Adevărații republicani, domnule, se recrutează dintre monarhiștii neglijați".

Acum zace posomorît. Se miră, uneori, cu tristețe: „O viață întreagă am făcut glume pe socoteala unuia sau altuia și nimeni nu s-a supărat. Toți ziceau: Cocorăscu, **c'est un drôle**. Acum, pentru înția oară am fost luat în serios".

Sîntem așezați pe scîndura negeluită a priciului, cu ochii la niște vrăbii zgribulite care se imbulzesc disperate pe pervazul ferestrei. Nazarie bate cîmpii cu o înfrigurare ațîțată de foame: „Amăritele ăstea de vrăbii famelice își petrec Crăciunul în viscol prin cite o clopotniță sau pe vreo streășină, în timp ce toată protipendada neamului lor, de la rîndunele și pînă la cocori, și-au stabilit de mult reședința de iarnă sub soarele Mediteranei, în capitelurile Partenonului și pe stîncă glorioasă a Acropolei. Uită-te la ele: n-au nici un simț de orientare, întocmai ca noi, aștia!lți, proștii fără aripi. În loc să umble după plescuit prin curtea vreunei brutării, vin aici să cerșească la fereastră domnul Vilara care-i în stare să le ia și firimitura din cioc".

Îmi surprinde privirea oprită la cele două degete ale lui care ies din pantoful spart, după ce au scăpat din ciorapul rupt, odinioară bej. E curios, zice, foarte curios cît de plictisit poți fi cînd te se isprăvesc pantofii. Uite, eu pînă la zece ani am umblat în **picerele** goale, cum spun cei din Oltenia mea, încălțînd doar la zile mari opincile, și sînt cel dintîi în neamul meu care a pus pantofi.

— Bine, îl cicălesc eu, dar și să umbli fără cravată e tot așa de plicticos.

— A, nu-i tot aia, se supără poetul. Lăsînd la o parte faptul că o cravată nu ține de cald, mi-e ușor să-mi închipui că am lepădat-o și că mă aflu într-o ținută de interior. De altfel, n-am înțeles de ce ni se iau cravatele, curelele de pantaloni și șireturile de la pantofi. Firesc ar fi să ni le lase. Ar fi o invitație discretă la sinucidere. Adică, o simplificare. Oroarea față de sinucigași e o moștenire a religiei care-i osîndește ca rebeli, interzicîndu-le și accesul în cimitir. În una ca asta eu văd o **știrbire** a libertății indivi-

duale. Grijă ce mi se arată, lipsindu-mă de cele mai rudimentare mijloace de a muri, îmi dă de gîndit: pe semne că se urmărește îndreptarea păcătoșului și nu pieirea lui. Aceasta îmi strică toată schema... E un glas lucid în mine pe care îl aud uneori seara: măi Nazarie, ai împlinit treizeci de ani. Ești destul de bine zidit și, aparent, sănătos, cum sînt oamenii făcuți să trăiască nouăzeci de ani. Ei bine, cu un regim elaborat științific din care vitaminele, speranțele și proteinele nu sînt cu totul eliminate, această sumă de ani, excesivă, poate fi redusă la o treime. Așa că într-o zi îți vei regăsi familia, cît o mai rămîne din tine și din ea, ca să mori cuviincios în patul tău. Se pare că acesta e un ideal al oamenilor cumsecade.

**Orate pro anima
Constantin Nazarie.**

Pe priciul de vis-à-vis, o conversație. Vorbește Tudorache cu domnul Vilara care face ca de obicei înainte de culcare o criză de lacrimi. Afurisită colecție de monede! Și el care credea că e o pasiune nobilă. E convins că va sta aici cîțiva ani, poate cinci. „S-a zis cu mine, îl aud. Aici îmi putrezesc oasele". Duca la ochi o batistă făcută din poala unei cămăși străvechi.

N-o fi cumpărat-o pe vremuri la **acel pauvre chemisier** al lui Valery Larbaud? Tudorache îl consolează în felul său, dîndu-i o coajă de piine, rămasă din ajun: „Lasă, domnule nu te pierde cu firea. Țin-te bine. Cinci ani ca mine trec".

Așteaptă pînă ce fostul industriaș își mănîncă piinea, molfăind-o anevoic, mai mult între gingiile sîngerînde, apoi continuă să-l îmbărbăteze: „Primii doi-trei ani trec mai greu, pe urmă să vezi... Nici nu știi cînd au trecut."

Azi e în toane bune Tudorache. A uitat că are în față un reprezentant tipic al clasei dușmane. De obicei își varsă tot focul pe capul domnului Vilara, încr-



Desen de CORNELIA DANET

cînd să-l convingă, cu argumente de neclătinat, că existența lui e un non-sens, că e un deșeu uman zvîrlit pe bună dreptate în lada de gunoi a Istoriei etc., etc. Fostul fabricant încearcă atunci să se apere: „Pardon, pardon, mai întii că eu... admițînd că aș fi cum spui, un deșeu uman, admițînd... Dumneata știi că acum se duce o campanie pentru recuperarea deșeurilor? Eu sînt exact ceea ce se cheamă un deșeu recuperabil... **Recuperabil...**"

Alteori, veninos, îi amintește lui Tudorache că „la urma urmei ne aflăm amîndoi în lada aia de gunoi a Istoriei de care vorbești", și că el, dacă ar fi fost în locul lui Tudorache, nu s-ar fi abătut nici cu atîtica de la linia justă. „De ce s-o iei razna, domnule, de ce s-o iei razna? Asta înseamnă, ți-o spun sincer, să faci pe nebulă".

Tudorache ride. E dezarmat.

Poate că cel care a spus: „fericiți cei săraci cu duhul" — a vrut să spună: fericiți cei fără imaginație. Pentru că cei săraci cu duhul au norocul de a nu cunoaște dîntre suferinți decît pe cea fizică. Durerea de dinți, junghiul în piept, migrena există prin ele însele, nu datorează nimic imaginației. În universul oamenilor simpli toate au față și poartă nume: scaun, vacă, piine, Ioana. Ei nu pot fi decît acolo unde se află, și ca să fie în altă parte trebuie să ia autobuzul sau trenul. Închide-i între patru pereți, răsucesce cheia în broască și iată-i în noul lor univers: terci, tinetă, tăcere. Nu înseamnă că memoria li se golește și chipul lucrurilor și oamenilor, amintirea glasurilor sau chiar a parfumurilor, pierd dintr-o dată ca să facă loc noii realități. Rămîn toate, dar ca într-un peisaj încremenit pentru totdeauna și din care ei au fost eliminați. E ca și cum ar intra pe o ușă care dispare lăsînd în loc un zid gros. În două săptămîni sau în doi ani domnul Pora Bartolomeu din Calea Victoriei 101, încețază de a mai fi domnul Pora Bartolomeu

din Calea Victoriei 101, devenind umbra palidă și tragică a acestuia, o umbră care mai păstrează din el doar unele atribute și gesturi, unele reflexe și ticuri, pierzînd de cele mai multe ori pînă și semnamentele fapturii sale fizice din buletinul de identitate. Numărul său de telefon, perița de dinți lăsată pe etajera din baie, scrișitul familiar al unei uși, glasul portarului care-i spunea: „bună dimineața, domnule Bartolomeu, v-am trimis sus laptele", vecina care-i zîmbise în ascensor, prietenul care-i strigase de pe scara autobuzului: „trec mîine să-ți spun ceva foarte important" (ce-o fi vrut să-i spună?), frizerul care-l necăjise atrăgîndu-i atenția că începuse să chelească, toate acestea s-au șters, au rămas pe undeva foarte departe, în ceața care a înghițit pînă și amintirea femeii iubite. Ochii, gura, sîinii, sexul nu mai sînt decît niște silabe, Olga sau Maria, pe care și le șoptește uneori în nopțile de insomnie.

Fostul ministru al Artelor în guvernul de strigoi pe care-l constituise la Capșa, consultînd pare-se și un vecin de masă, îi spune ceva lui Nazarie. Poetul trebuie să-l fi scos din sărite căci Grigorcea face o risipă de cuvinte, ca niciodată, uînd să-și mai crute calorile: „Cum poți susține că poezia e singura realitate? E o aberație. Realitatea sînt eu, e părintelul, e hîrdăul de colo, sînt pașii de pe coridor — Realitatea? îl intrerupe Nazarie. **Mais qui vous dit que vous êtes? Te înșeli. Excelență. Moi je vous trouve mille fois moins réel que le Loup-Garou ou la fée Carabosse. Il y a des millions d'hommes et des femmes qui à un certain âge de leur vie ont cru à la réalité de ce Loup et de cette fée, tandis qu'en vous, tenez, même si je vous touche, je ne crois pas**". Grigorcea se pipăie și el, mai puțin sigur ca înainte. „De cînd lumea, domnule, urmează Nazarie proștii înepărcă să reducă dimensiunile realității la cît pot percepe cu organele lor rudimentare, ochiul și nasul. Da, nasul. Uite, eu bunăoară, doar gîndindu-mă, îmi umplu nările cu parfumul în care se îmbăia regina din Saba, un parfum tare de mosc, cadou al regelui Solomon, pe cînd dumneata nu poți percepe decît prezența tinetei, a lui Vilara, a lui Coroiu. Ei bine, eu **VĂ CONTEST** Vous êtes — **Je ne dis pas fantastiques, car le fantastique n'est que la réalité des grands jours — mais non-réels**".

Se vede că Nazarie vorbește prea tare. N-a auzit nici cînd s-a ridicat pleoapa de fier din ușa, nici cînd supraveghetorul a trecut pragul: „Ce tot trîncăniți aicea?" Rotește o privire bănuitoare și iese. Grigorcea se urcă la culcușul său, dar de acolo se apleacă spre interlocutorul rămas dedesubt: „Văzuși? Vroiam tocmai să-ți spun că o persoană pe care o conțesti se poate introduce în realitatea dumitale tocmai cînd regina din Saba se scaldă în parfumul de mosc trimis de regele Solomon".

Zece mii de zile de acestea sînt de fapt o singură noapte lungă, în care nu se petrece nimic. Îți așterni pe o foită de țigară peripețiile absurde ale primei zile și-ți trebuie după asta o testea de hîrtie ca să repeți treizeci de ani **idem**.

Un mort care și-ar scrie memoriile, nu ar avea de scris decît atît: aseară am murit. Pînă la ziua de apoi, nu i se va mai întîmpla nimic important.

Unii au nevoie de imaginație ca să fugă de realitate, eu dimpotrivă, ca să ajung la ea. Așa cum ochii decapitatului mai clipesc cîteva clipe după ce capul i-a fost zvîrlit în coș cîțiva ani mai pot trăi cu realitatea mea, legată prin fire nevăzute de viața din care și-a tras substanța. Și cea mai minuțioasă percheziție ar fi zădarnică. Aș mîrți răspunzînd **nu** la întrebarea dacă mai am ceva ascuns. E ceva atît de bine și de adînc ascuns, ceva care circulă între cap și inimă, și chiar dacă mi le-ați deschide pe amîndouă, oricît ați scotoci, nu veți da de nimic. Le am totuși aici, mii de imagini și mii de cuvinte, oameni și străzi, dealuri și fluvii, cimitire și parcuri și nu ca într-un album de fotografii șterse, ci vii, vii, vii, bărbați care se încruntă sau surîd, femei care șoptesc sau suspină, fete care rid în soare, ah, **les jeunes filles en fleur**, și femei cernite care fac un ultim salut cu mîna, ah, **les jeunes femmes en pleurs**, și mii de cărți din care se înalță un murmur, auziți, vă rog, ce spui tu vajnice fiu al lui Cronos? Pe unul născut muritor, de mult osîndit de ursită, vrei tu cumva să-l desprînzi din brațele morții cumplite? Pă-o, noi zeii ceilalți la asta nu-ți dăm învoire. E povestea morții lui Sarpedon din cîntul al XII-lea al Iliadei și recunoscut, domnule, că nu am trecut-o în inventarul obiectelor personale, deși o am aici și-mi țîrîie în urechi, mai ales noaptea.

Libertatea nu e o condiție indispensabilă a vieții, spuse Nazarie privind vrăbii, deznădăjduite care se îngrămădesc la fereastră. Păsările suportă foarte bine colivia, care, în schimbul libertății, le asigură hrana și adăpostul. Cea căreia i se zice Cardinalul Cenușiu e o excepție: cînd cade în captivitate se sinucide făcînd greva foamei sau izbindu-se cu capul de gratii. Așa ceva nu e în tradiția familiei mele. Nici tatăl meu, proprietarul unei latifundii de aproape cinci hectare, n-a urmat jalnica pildă a Cardinalului Cenușiu, ci a răbdat pînă la sfîrșit, cărînd cu roaba cîte patru metri cubi de pămînt zilnic. El care-și plătea datoriile cu sfințenie, a murit în cel de al treilea an, rămînînd dator restul. O grămadă de lucruri îmi vin în minte alandala. E un vag proiect de autobiografie.



Vigne's decorată pentru cîntării născîr de artîstul poonez RYSZARD KUZIEWSKI

Comentariile oaspeților

Ryszard Kuziowski (Polonia): După părerea mea, există trei direcții în cinematograful de animație polonez: prima, cea clasică, tradițională, cu punct de plecare Disney și care se concretizează în filme pentru copii sau filme de divertisment, umoristice. Aceasta este tendința cea mai răspîndită. Cea de a doua direcție este cea filozofică; aceste filme se conturează oscilînd între o mică piesă de teatru și un proverb filozofic. Doar pretextul este filozofic, mijloacele de expresie sînt ușor teatrale. Genul a fost inițiat de Lenița și Borowczyk și este continuat de autori ca Szezechura și Rujowicz. Cea de a treia tendință se desprinde din artele plastice: calitățile plastice dobîndesc funcții dramatice. Această ultimă tendință este, după părerea mea, deosebit de interesantă și cea mai de perspectivă.

Pencio Bogdanov (Bulgaria): O tendință interesantă a cinematografului bulgar este cea folclorică. Bravul Marco (recenziar — C. Santov, regizor — T. Dinov) a fost primul nostru film de animație, în care încă la populară era izvorul principal. Apoi, această sursă a fost neglijată un timp. În momentul de față urmărim cu predilecție păstrarea tradiției folclorice în imaginea cinematografică. Încercînd să găsim izvoare de inspirație în folclor, cineștii noștri se străduiesc să-l interpreteze liber. Folclorul trebuie exploatat și modernizat, fără ca prelucrare mecanică să-l sterilizeze.

Bruno Edera (Elveția): Acest festival nu mi-a procurat mari revelații. Pe plan estetic, am observat o oarecare evoluție a producției iugoslave. Există unele căutări și în producția românească. Totuși animația nu și-a pierdut vitalitatea, deși cred că ne aflăm într-o perioadă de oboseală, de saturație. Sînt convins că la următorul festival vor fi prezentate filme excepționale.

Yoji Kuri (Japonia): În Japonia, societățile de film de animație au întîrziat evoluția genului. Acest fapt m-a determinat să mă distanțez de ceilalți creatori ai domeniului. Din punctul meu de vedere, mișcarea este cea care prezintă cel mai mare interes ca modalitate de expresie, iar dintre teme, relațiile dintre bărbați și femei, mai precis, exprimarea poetică a acestor relații.

Max Massimino Garnier (Italia): În acest an, după părerea mea, s-a accentuat cîteva abordări, temelor referitoare la criza omului contemporan; ne-am îndepărtat astfel atît de formalismul steril, cît și de simplul divertisment. Cinematograful de animație a ieșit definitiv din granițele restrînse ale preocupărilor, pentru copii, și-a asumat responsabilitățile sale proprii și și-a descoperit căi autonome.

Joy Batchelor (Anglia): Sper că marea diferență care există în momentul de față între realizatorii de film de animație și public, mai precis între mentalitatea publicului și mentalitatea realizatorilor, va dispărea cu timpul.

Va veni ziua în care tinerii, generația celor în vîrstă de 20 de ani, vor putea crea filme și pe gustul publicului. O vor face cu mai puține dificultăți decît am întîmpinat noi, la vremea noastră, pentru că filmul de animație nu trebuie să devină o problemă... estetică, ci o modalitate de comunicare.

Festivalul internațional al filmului de animație

Mamaia, iunie 1970

La această competiție au participat peste o sută de filme. Din ele, aproape jumătate erau onorabile. Nivelul artistic a fost mai ridicat decît la ultima întîlnire internațională de la Mamaia (1968). De data asta s-au acordat 5 pelicani de aur, 9 pelicani de argint, 6 distincții și un premiu al criticii. Așadar, peste 20 de premii. Din cele 5 premii de aur, poate singur filmul finlandez **Impresie** merita pe deplin această onoare, căci este realmente un tur de forță în materie de **animare de obiecte inanimate**. Închipuți-vă o recepție cu bal și chef, dar urmată de apariția unui strălucit, care avea să omoare pe toți festivalierii. Pe cine i se împotrivesc, îl doboară, dar va fi la rîndu-i doborît de cel mai slab dintre cei atacați. Aici personajele nu sînt oameni. Aici

producție Grimauld, autor Jean François Languionie. O bombă cade pe un oraș și nu explodează (încă). Speriați, locuitorii o șterg, departe, pe o colină. Cu binocluri urmăresc ce se întîmplă acasă. Or, acolo sosește un nebun care habar n-are de pericolul bombai și care, găsind orașul pustiu, începe să-i vopsească zidurile cu picăteli roșii, să se joace de-a capel-maistrul de unul singur și să extragă din bancă toate bancnotele. Orașenii bejenii vād asta. Instinctul de proprietar va fi mai tare decît instinctul de conservare. Toată mia de proprietari va da buzna în oraș pentru a izgoni pe criminal. Izgonit, criminalul scapă de bombă, care explodează cînd el e departe, în timp ce miile de proprietari pier o dată cu orașul bombardat. Povestea cu zgir-

ția juriului criticii. Mă voi mărgini să indic doar cîteva fericite evenimente.

În primul rînd, cu privire la originalitate în materie tematică: filmul bulgăresc **Ospățul** adaugă o a patra variantă la o temă care a desfășurat folclorul internațional. **Variantă**, adică **aceeași idee**, intrupată într-o poveste complet **diferită**. Tema e că suprema ambiție a păcătosului e de a-și prezenta păcatul ca un triumf al virtuții. Este: 1) povestea lui Ugolin care și-a mincat copiii pentru ei să nu rămînă, sărmanii, fără tată; este apoi: 2) povestea bețivului care și-a pus voința la încercare trecînd prin fața crimei și neoprindu-se; după care, ca recompensă pentru această vitejie, se cîstește cu o vadră de vin; apoi: 3) povestea din filmul bulgar, unde niște ciobani

lizată în conferințele de presă și în ședințele juriului criticii. În preselecția amintită figurau două filme cu povești oarecum opuse. În **Wer bist du?** (marionete; R.D.G.), un cățeluș foarte drăguț moare de poftă să se umfle în pene ca păunul, apoi adoptă rînd pe rînd portul și conduita altor dobitoace prestigioase. În toate aceste (foarte nostime) travestiri, mîncînd bătaie. Redus să se apere cu mijloace pur canine, îi învinge pe toți. Concluzie: cînd ești ciine, procedezi cu mijloace „ciinești”. Așa e și just, și eficient. Dar iată și cealaltă poveste: **Happy-end**. Un peștișor, care să scape de alți pești mai mari, se costumează în tîgru și în alte fiare. Astfel reușește el să tot evite pericolul și să cîștige timp pînă ce peștele cel mare va muri de moarte bună (adică va muri de undița pescarului). Concluzie: în viață nu te mărgini la mijloacele tale de luptă actuale. Ia exemplu de la alții mai tari ca tine și fă ca ei. Depășește-te, devenind mereu altul, un altul mai puternic, mai iscusit. Adică exact contrariul concluziei din povestea cu cățelul.

Filmul elvețian **Fantasmatic** a obținut premiul pentru tehnică. Într-adevăr, autorul a inventat un procedeu nou. Figurile sînt lucrate (desenate, sculptate, potrivite) numai din nisip. Dar acest premiu e o nedreptate. Lucrarea merita un pelican de aur.

Termin amintind de premiul special acordat inițiativei d-lui de la Grandiere, care a avut curajul să reia hulita temă a fabulelor lui La Fontaine. Fandositul noului val le găsesc nocive, sărace, fade, depășite. D-l de la Grandiere și-a adus aminte că, încă de la lucrarea lui Taine încoace, La Fontaine e privit ca un autor nu numai realist, dar și vesnic **modern**. De altfel d-l de la Grandiere cere realizatorilor săi să modernizeze încă și mai mult povestea inițială, fără bineînțeles să cadă în ieftin simbol și în simplă alegorie. Astfel, realizatorul său român Antonescu a reușit o excelentă poveste cu **Greierile și furnica**, furnica făcînd, colectiv, muncă în laiar greierile personificînd eternul tip al boemului mai mult sau mai puțin hippy. Acest film merita și el un pelican.

Iată, pentru a termina, compilația nălmărescului:

Distincții: Anotimpuri (și întreaga sa activitate) — Ivan Ivanov Vano — U.R.S.S.: **Amintiri din Madrid** — Gerard H. Baldwin — S.U.A.; **Iată soluția** — Paul Campani — Italia; **TV Spot** — Edmond Liehti — Elveția.

D. I. SUCHIANU



Moment din realizarea maghiară **Răpirea Soarelui și Lunii** (Pelicanul de aur)

actorii sînt sticle! Simple, obișnuite sticle. Acțiunea ține 15 lungi minute, și nici o mișcare nu se repetă! Eroii fac mercur alte și alte lucruri. Conduitele lor exprimă peste patruzeci de sentimente, acțiuni, gânduri diferite și intens cugetate, care se desfășoară patetic ca într-o dramă de Shakespeare. A fost, precum vedeți, un tur de forță. Nu ca temă (tema era de o banalitate absolută), ci ca artă specifică de animație, de animare a inanimatului (autor: Seppo Suo Antilla).

Iată și celelalte patru premii pelicanul de aur: **Izvorul vieții** (iugoslav, autori: Nicola Majdak și Borislev Sajtinac). E vorba de băutura fermecată care redă tinerțea. Infamul proprietar al izvorului nu numai că împiedică, dar pedepsește pe cei ce beau din acea apă. Iar la urmă, victorie! Apa nu va mai întineri pe nimeni. Nici chiar pe însuși proprietarul cel rău. De ce? Asta nu ni se spune. Păcat! Zece minute.

Ororile războiului și răutățile oamenilor sînt în filmul unguresc al lui Sandor Reisenbüchler exprimate simbolic prin **Răpirea Soarelui și Lunii**, cum s-ar zice, adică, a luminii. Bineînțeles, happy-end. Învinge. La urmă, lumina. Însă cum? Aici e tot misterul. Va veni ajutor din afară, în persoana unui voinic care răpune balaurul și-l face să expectoreze cele două corpuri cerești furate și înghițite.

Metamorpheus (de Jiri Brdicka) e legenda lui Orfeu și Euridice. Adică atunci cînd el întoarce capul, ea moare. Asta durează zece secunde. Dar mai e ceva. Orfeu, de profesiune muzicant, își exprimă doliul cîntînd. Tot timpul filmului asta face. Constant, zgomotos, monoton, și mai ales imbecil. Căci să nu credeți că acest film premiat „aur” la concursul de animație este un desen animat. Nu. Este cel mult un film de istorie a picturii, anume un film despre fresce murale. E dreptul artistului din cînd în cînd să-și schimbe meseria și să se apuce de pictură.

Iată acum „pelicanul” francez: **O bombă la întîmplare**,

citul și Charon, luntrașul Infernului, e verosimilă, pe cînd aceea a d-lui Languionie nu prea pare. Căci de ce au plecat toți, adică mai multe mii de cameni, ca să pună la respect pe un singur om? Desigur, artistul de Noul Val își spune: „eu pot să spun orice, căci eu mi-s, din cap pînă-n tălpi, numai avangardă și simbol”. Totuși, un pelican de aur e poate prea mult.

Pelicanii de argint au nimerit și în cîteva filme mai merituose. Ca dovadă, 3 din 9 figurau și pe lista de 15 filme a preselecției făcute de celălalt juriu internațional, juriul pentru premiul criticii (Fipresci), un juriu care, după cum se va vedea, a lucrat cu multă seriozitate. Într-adevăr, din cele circa 120 de filme a făcut (prin vot) o primă selecție de 15, toate filme a căror originalitate a fost discutată cu argumente. Apoi, la un al doilea scrutin, debaterile au dus la reducerea celor 15 la numai 4. După care juriul și-a propus o alternativă. Dat fiind că nu acordă decît un singur premiu (iar nu 20, ca celălalt juriu), filmul cel unic va trebui să se distanțeze bine ca valoare de celelalte trei. Astfel, unii din membrii juriului au atras atenția asupra originalității filmului canadian **The Walker** (Omul care umblă). În schimb, acestei lucrări îi lipsește o idee morală. Este o simplă prezentare de umbreluri diferite, ca un fel de documentar de fiziologie a mersului pe jos. Așadar, neputîndu-se găsi un film categoric deasupra celorlalte, s-a hotărît să se acorde premiul unei cinematografii naționale care, în ultimii doi ani, a făcut mari progrese. S-au propus patru: iugoslavă, bulgară, daneză, română. A fost aleasă cea bulgară.

De altfel, **The Walker** era „hors concours”, așa cum era și admirabilul **Sărutări** al lui Gopo, sau uluitorul film făcut de studenții Universității californiene.

Cum aici nu dispun de suficient spațiu, nu voi putea semnală, nici chiar pe scurt, meritele celor 15 filme din preselec-

luptă năpraznică contra lupului, care, mizerabilul, voia să mînce bieteale oi. La urmă, infamul e răpus. Iar ciobanii sîrbătorec gloriosul eveniment printr-un ospăț festiv monstru în care vor frige și minca toate oile. A găsi o cu totul altă poveste la o veche, milenară idee este maximum de originalitate, căci obiectul logic al înnoirii este tocmai și prin definiție: **vechiul**.

Iată și o altă problemă ana-



Balerina pe vapor, film sovietic (Pelicanul de argint)



Imagine din pelicula românească premiată, **În pădurea lui Ion** (Pelicanul de argint)

Vodeviluri bucureștene și insistențe piteștene

Secolul XX debutează printr-o respingere a majestății insolente, prin disecția elegantă a marilor autorități. Sufocați de o lume a eroilor, oame-nii, dintr-o perfidă răzbunare, le demonstrează normalitatea. O dată nașterea fabuloasă a Atenei tulbura sufletele, azi se comentează ironic în succesul ei în concursul de frumusețe, iar de la teribilul Zeus ne parvin doar aventurile-i galante. Reducția la proporții umane a extins suprafața locuibilă. Universul nu mai e populat decât de noi. În această operație practică de la Shaw pînă la Giraudoux, Alecsandri face figură de precursor. Feeria sa poetică, *Sinziana și Pepelea*, se susține pe aceeași intenție de echivalare a unei lumi mitologice cu cea cotidiană, de dezgolare a prestigiului atit al salvatorului, cit și al zmeului, altă dată solzos și feroce. Ea constituie nucleul montajului de texte din Alecsandri realizat de Alecu Popovici. Intenția este aceea a unui spectacol muzical. Cînteculele și monologurile se înșiră pe firul destul de subțire al căutărilor de actori de către Millo director pentru a monta feeria. Suplă și cu discrete accente comice, sceno-

grafia semnată de Mihai Gheorghe se integrează exact în modalitatea spectacolului, explozie veselă și dinamică. Muzica lui Edmond Deda oferă șlagăre cu un parfum special prin întâlnirea elementelor moderne cu altele îndepărtate, din muzica veche populară. Contrastul între costum și mișcare sau muzică aduce deseori un umor de bună calitate.

Olimpia Arghir-Varadi se pasionează după acest gen de spectacol ale cărui tehnici începe să le stăpînească. Privită în contextul teatrului „Ion Vășilescu”, inițiativa sa e importantă pentru evoluția unor actori puși în situația de a dansa, cînta, sau de a juca pentru prima oară comedie. Sanda Maria Dandu, actriță severă, de o exemplară gravitate scenică, joacă aici dezinvolt, descoperind cu bucurie genul. Mihail Stan și Constantin Răschitor sînt cei mai adecvați spectacolului, aducînd fie un umor dens, fie o plăcere dezlănțuită a ritmurilor. Protagoniștii, Cristina Deleanu și Ștefan Cremenciuc, sînt mai puțin inventivi și uneori cu un farmec doar fotografic. Spectacolul se susține pe un

ritm bine condus, dar supără în abuz de stereotipie a mișcării, tratată ca într-un recital de muzică ușoară.

★
Teatrul piteștean vizitează des Bucureștiul, uneori chiar prea des, cu excesiva insistență de a ne arăta totul. Recentul turneu a pus însă în evidență valoarea indiscutabilă a unor actori din acest colectiv. Spectacolul regizat de Radu Boroianu, *Noaptea tuturor sfinților* de Charpentier, piesă mediocră și pretențioasă, se impune printr-o conducere severă, riguroasă, printr-o tensiune comunicată sobru. Tratarea ecleraajului e remarcabilă. Traian Pîrlog, Mihai Dobre și Petre Tanasievici se impun cu personalitate. Adina Rațiu e într-un continuu proces de dezvoltare, ea ajungînd la o libertate și un curaj al stărilor interioare remarcabil. În celălalt spectacol, *Melodie varșoviană*, în regia lui Nae Cosmescu, supără excesul poetizant transmis prin mijloace și metafore uzate. Alături de Adina Rațiu, Vlad Yarka aduce o prezență conturată, cu o sensibilitate pudic ascunsă.

George BANU



GEORGE CONSTANTIN
portretizat de presa iugoslavă
cu prilejul recentului turneu
al Teatrului „Nottara”

La începutul lunii iunie, adică la sfîrșitul sezonului, Belgradul a avut ocazia să cunoască în GEORGE CONSTANTIN pe unul dintre cei mai mari actori ai țării mici. Belgradul, care a văzut aproape toți actorii mai cunoscuți ai teatrului contemporan, a salutat în rolul lui Petru Rareș, și a lui Porfiri, un actor tînăr care îmbină în persoana sa autoritatea exterioară a unui Orson Welles și poezia lui Harry Baur. El își poartă statura masivă cu ușurință, și pe lîngă aceasta, posedă un simț autentic pentru ritmurile și gradațiile scenice. El a construit personajul tragic al lui Petru Rareș, cit și pe cel al demoniacului Porfiri cu aceeași siguranță, din liniști și tonalități aspre.

(„Politika”)

Întîlnirea cu teatrul românesc „C. I. Nottara” și cu opera lui Horia Lovinescu PETRU RAREȘ constituie pentru publicul din Belgrad, înainte de toate, descoperirea unei personalități artistice excepțional de viguroase și de bogate. Această personalitate, acest mare artist, e GEORGE CONSTANTIN. Este aproape incredibil ceea ce ne-a descoperit el în figura prîntului tragic Petru Rareș, care de altfel este o figură concepută modest din punct de vedere dramaturgic și al conținutului.

Începînd cu discuțiile degajate, aproape cu caracter particular, ale negustorului pescar în proscenium și terminînd cu cînimul artificial de care dă dovadă această personalitate, care numai ce luase în mîini puterea și se și joacă cu viețile adversarilor săi; începînd de la strîgătul străpungător al unui domnitor pe care îl părăsiseră toți, chiar în ajunul invaziei turcești, și încheind cu monologul repetat în proscenium și în chip minunat degajat — acest monolog al eroului somnambul în care Rareș se adresează domnitorilor din Europa ca să apere Moldova, poarta Europei, de invazia turcească — CONSTANTIN reușește fără eforturi deosebite să evoce toată vchemența monologului care aproape atinge culmile nebuniei.

(„Borba”)

Umbrele lui Svidrigailov și Marmeladov, joacă tensionat dramatic o „macabrescă”, ce va culmina în scena apariției lui Porfiri, a lui GEORGE CONSTANTIN.

În această scenă îndrăzneată, zgomotoasă, demnă de o înaltă poezie de comedian, actorul care desfășoară un joc de elită, a atins străfundul problemei, al crimei și al pedepsei.

Jocul e așa de bine cizelat și fin, încît nici limba n-a constituit un impediment ca noi să fim absorbiți de această puternică metaforă a întinericului.

(„Politika Ekspres”)

Premiere în țară

Profesiunea doamnei Warren de Bernard Shaw la Turda, **Nu așa, fetițo!** comedie de Dan Radu Ionescu la Teatrul „Matei Millo” din Timișoara, **Cărua cu paiețe** de Mircea Ștefănescu la Pitești, **Un individ suspect** de Nușici (premieră pe țară) la Tg. Mureș (secția română), **Nic-nic** de Panco și Bursan la Teatrul de Nord din Satu-Mare (secția română), **Critici** de Radu Stanca la Craiova, **Trandafirii roșii** de Zaharia Bărsan la Brașov.

Timișoara: Rața sălbatică

Rața sălbatică de Ibsen în spectacolul timișorean semnat de regizorul Emil Reus nu este în primul rînd piesa unor confruntări spectaculoase, nu se pune deci accentul pe contrastele de culoare, regia fiind mai ales atentă să surprindă nuanțele, poezia și parfumul norvegian al piesei. Contează deci, mai ales, atmosfera în sensul cehovian al cuvîntului, adică se cehovizează, samovarele și cîntecul greierilor fiind înlocuite cu vîietul permanent al mării, cu tipătul pescărușilor și așa mai departe. Nuanțînd și estompînd, a fugit oare regizorul de o anumită „desuetudine” posibilă a piesei? În tot cazul, viziunea sa este posibilă, și, din fericire, bine dusă la capăt. O dezbateră despre adevăr, privit ca dogmă imuabilă, sau ca adevăr trăit nemijlocit, o dezbateră care să pună în discuție și adevărurile și erorile acestui veac, permite fără îndoială piesa și o astfel de dezbateră nu este ocolită nici de regizorul timișorean, cu toate că o anumită prudență a sa în susținerea unei astfel de confruntări se face totuși observată. Am putea sublinia cele afirmate mai sus, urmărind de exemplu felul în care e gîndit Gregers, pilonul de bază a întregii construcții: astfel, în interpretarea actorului Miron Nețea, Gregers este mai puțin un purtător fanatic a unui adevăr momificat, un dogmatic, ca să folosim un limbaj contemporan, ci mai degrabă un inocent, un imaculat care comite răul cu o luciditate hipnotică, uimit el însuși de mobilitățile infernale pe care le declanșează, argumentînd parcă încă o dată că înțelegerea și compasiunea cehoviană, diferențe sesizate de regie, și subliniate cu multă finețe și inteligență. Drama a unor adevăruri netrecute prin proba de foc a experienței, dar și a caricaturizării lor în contactul nemijlocit cu realitatea, așa cum ni se exemplifică și prin Hjalmar Ekdal, admirabil interpretat de actorul Vladimîr Jurăscu. Personajul este în interpretarea sa un ciudat amestec de poezie și caricatură, evoluînd aproape lucid spre fantoșizarea sa totală, succumbînd în penibilul cel mai jenant cu putință. Florina Cercel își construiește rolul cu siguranță și luciditate, și în Gina Ekdal realizează în mod sigur unul dintre cele mai merituose roluri ale sale. În actul ultim al piesei vom întîlni o Gina Ekdal mindră și lucidă, în afara disputei, desigur, dar totuși singura care are dreptate. Hedvig este mai puțin stranie, mai puțin un personaj simbolic în interpretarea Mihăelei Buta, mai adevărată însă, mai credibilă în inocența ei simplă de plîpîndă floare de



Mihaela Buta (Hedwig) și Gh. Pătru (Bunicul) în *Rața sălbatică*, la Teatrul „Matei Millo” din Timișoara.

seră. Interpretarea ei cucerește prin simplitatea, prin refuzul oricărui ton sofisticat, sau melodramatic și nu putem să nu remarcăm acum, chiar dacă o facem în trecere, priceperea cu care regizorul a știut să-și conducă interpretii, atenția cu care a contribuit la cize larea rolului fiecăruia, încît se realizează un joc unitar, profund integrat viziunii de ansamblu. Un actor de mari resurse spontane, ca Gheorghe Pătru, încearcă — în bătrînul Ekdal — un rol de compoziție. Vorbînd despre interpretii trebuie, bineînțeles, să amintim în primul rînd pe artistul emerit Ștefan Iordănescu, care în bătrînul Wele creează un fel de Feodor Karamazov, tot atît de corupt ca și acesta, dar mai puțin sublim, mai mediocru.

Atmosfera de lume din fundul mării (scenografia, Emilia Jivanov) de corabie naufragiată, pe care orice comunicare este aproape imposibilă, iată atmosfera care se degajă din acest spectacol de o frumusețe și forță poetică indiscutabilă.

Sorin TITEL

Premiera Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași cu piesa lui Tennessee Williams, **Noaptea iguanei**, readuce în peisajul nostru teatral o lume mistuită de eterna opoziție dintre ideal și real, trecut și prezent, bine și rău. Dramaturgul american este de fapt cunoscut la noi ca reprezentant al tragismului solitudinii și incapacității de comunicare și crezul său romantic într-o lume apusă ca și ostilitatea lui față de mercantilismul, răutatea și meschinăria celei care-l înconjoară îl „marchează” întreaga operă. Meritul spectacolului, regizat cu inteligență și subtilitate de Sorana Coroamă, este de a fi scos în evidență o față poate mai puțin cunoscută a dramaturgului: revolta, e drept oarbă, mai mult instinctuală față de această lume, indignarea împinsă pînă la furie și exasperare față de „capcana” în care sînt prinși eroii, o dată cu licărirea — slabă și iluzorie — a unei posibile ieșiri a omului din gaoaceea sa. Regia a intuit nevoia de

Iași: Noaptea iguanei

a depăși viziunea paseist-romantică și un anumit idilism, pentru a propune o radiografie lucidă a zbaterii personajelor, fără a diminua prin aceasta forța emoțională a dramei lor Temperatura „fierbinte”, ritmul meridional și presiunea senzualității sînt tot timpul ponderate de o undă de ironie și de detașare, astfel încît „revolta în genunchi” pe care o trăiește Shannon (Sergiu Tudose), reverendul răspopit, este tot timpul supusă unei viziuni echilibrate. Urmărind pendularea eroului între vitalitatea, senzualitatea frustă și oarbă a Maxinei (Liana Mărgineanu) și descreția plină de înțelepciune a fetei bătrîne care este Hannah (Adina Popa), regia a reușit să-și indi-

vidualizeze personajele raportîndu-le unele la altele ca într-o țesătură ale cărei fire sînt de nedesfăcut. Ne putem da seama din piesă „cît de găunoasă este viața fără luptă”, cum spune Tennessee Williams dar totodată este evident că gena de lumină care se întrezărește în piesă este mult prea redusă; soluția refugiuului într-o realitate extraistorică, cum este hotelul uitat între munții Mexicului, în care se petrece acțiunea, rămîne iluzorie. Sergiu Tudose în rolul principal ni se pare cu totul remarcabil tocmai pentru că a reușit să ne sugereze inutilitatea unei revolte oarbe și să ne convingă de nevoia profund umană de a crede în ceva sau în cineva chiar dacă unele

note de crispăre din jocul său ni s-au părut superflue. Personajele feminine pomenite, la care se adaugă Judith (Domnița Mărculescu) și Charlotte (Cornelia Hîncu) și-au înțeles exact **tipurile**, reușind cu abilitate să evite schematicismul pe care-l presupunea monocrotonia conferită de autor. În rol au fost Virgil Raicu (Hank) și Ștefan Taișler (Jose Latta) în timp ce măturisim că ni s-au părut exagerată nota melodramatică conferită lui Nonno de artistul emerit Ion Lascăr și supralicitată obsesia erotică sugerată de cei doi mexicanii angajați la „Costa Verde”. Scenografia semnată de Liviu Ciulei ne-a uimit încă o dată prin simțul artistic excepțional al acestui mare regizor, actor și scenograf, întrucît oferea cadrul plastic optim pentru a sugera cît de exterioare și izolate pot fi uneori bunurile civilizației într-un mediu ostil și voit în afara lumii.

Ion PASCADI



Poți traduce realismul
prin libertate interioară

Interviu cu Micaela Eleutheriade

— Cite interviuri ai acordat
pînă astăzi, 12 iunie 1970?

— Nici unul.

— Motive serioase?

— Doar acela, de care am pomenit în numeroase rânduri, că mă exprim mai ușor prin pictură. Restul sînt vorbe, povești.

— V-ai spune dacă aș afirma că pictura dvs. are tangențe cu impresionismul?

— Nu-mi plac catalogările, ele sînt doar rodul opiniei criticilor.

— Ce a însemnat pentru dvs. Cézanne?

— Un baraj împotriva impresionismului care ajunsese prea diluat, împotriva sentimentalismului desuet. Pentru arta modernă, Cézanne înseamnă o altitudine.

— Dar Braque?

— Era zeul generației mele, deși pe atunci îl aveam profesor pe Iășișier. M-a influențat teribil prin sobrietatea coloritului, prin rafinamentul armoniilor, prin simțul său decorativ. E vorba de Braque post-cubistul, de Braque din perioada „Caneforelor”.

— Cum ai ajuns la un stil?

— Prin sinceritate și intuiție. Nu sînt o cerebrală. Cunoștințele și defectele, te poți servi de ele, pe de o parte explorându-le, iar pe de altă parte ocolindu-le, eliminându-le, dacă ești în stare.

— Ce înțelegi prin artist cerebral? Dați-mi un exemplu.

— Mondrian. Termenul implică exacerbarea intelectului și nu a senzorialului. Eu pun bază pe suflet, pe temperament. Nu e laboroz, ci simt, intuiesc.

— De ce spunei atunci NU impresionismului?

— A fost bun pînă la apariția obiectivului fotografic. Și poate că, acordînd prea mult credit facilității exprimării artistice, a devalorizat-o la un moment dat.

— Cu nepoată a pictorului Gheorghe Lăzărescu, unul din părinții academismului românesc, ce valoare acordați termenului de academism?

— Să ne înțelegem. Academismul înseamnă pentru mine negarea portului personal, înseamnă a picta conform unei doctrine limitative. Și pe aceasta n-o admit. A te exprima pe tine însuși, nepăsător față de curente, mode sau alte atracții exterioare, a fi liber pe drumul ales și nu impus, iată adevărata pictură. Poți traduce realismul prin libertate interioară.

— Vorbiți la un moment dat despre defectele și calitățile artistului. Ce defecte credeți că aveți?

— Nu desenez perfect. Nu știu să mă exprim sintetic, subordonînd lucrurile. Încerc să sugerez esențele prin minimum de mijloace... Fără a ajunge, însă în abstract.

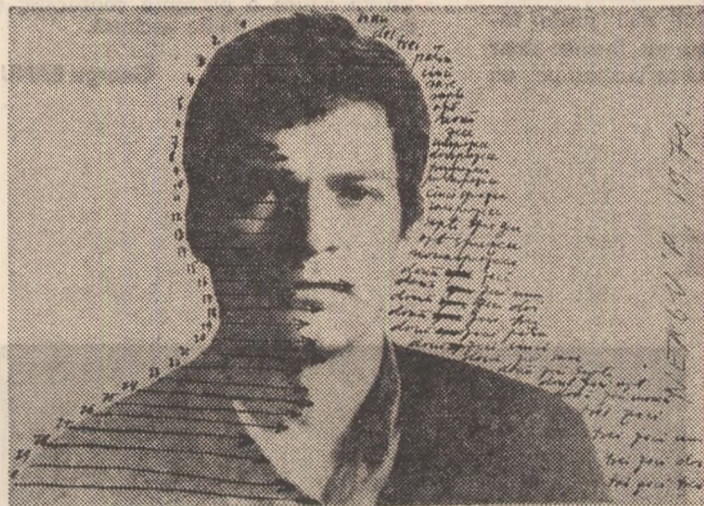
— Să trecem la calități, sărind peste cea a modestiei.

— Spontaneitatea, o oarecare vervă. Am intuit călea exprimării directe și oarecum succinte. O altă calitate, recunoscută din primii ani de școală, este că am simțit compoziției, că știu să echilibrez masele, volumele. Și rătăc, îmi spunea: „La dănuțata ceea ce-mi place e te ca fi care colț al tabloului exprima ceva. Nu există nimic inutil, nici un punct mort”.

Ruxandra
GAROFEANU-NADEJDE

Obiectele „N“

Propunînd și formulînd — pe un ton polemic — arta tactilă (palp-aria), Paul Neagu indică una din direcțiile posibile ale artei moderne, direcție desigur nu unică sau antrenînd consecințe directe în planul generației actuale de plasticieni. Ca în orice program teoretic expus de însuși artistul care-i practică principiile, există în cele 7 puncte ale manifestului palp-artei un anumit exclusivism, un ton de pledoarie subiectivă. Pentru a-și afirma viziunea, Paul Neagu exaltă unul din aspectele reale ale problemei contemplației în condițiile speciale ale epocii moderne dominate de imagine, aspect pe care — pînă în prezent — îl proclamă drept adevăr absolut. Afirmand că „ochiul este obosit, superficializat”, că și-a pierdut rolul primar în responsabilitățile esteticii plastice, rămînînd pe un loc secundar, și că de aceea trebuie să recurgem la simțul încă proaspăt al tactului, Neagu renunță conștient la esența problemei — aceea a percepției care este întotdeauna ansamblu sinestezic. De altfel, arta nu se reduce, simplist, numai la datele oferite de simțuri; în perceperea ei intelectul are un rol deosebit. A acorda, în cadrul acestui complex, primat tactului în detrimentul văzu-lui, este, în ultimă instanță, funcție a felului în care este construit obiectul plastic. De altfel, poate că acesta a fost și gîndul lui Brâncuși care visa o „sculptură pentru nevăzători”. Dar pentru Neagu, exaltarea elementului senzorial tactil se leagă și de introducerea serialității ca factor de necesitate plastică. Înlocuirea unicatului, a capodoperei, prin multiplii, se compune cu ideea de contemplare prin distrugere, de consumare a obiectului. Corolarul acestui mod de percepție în care tactilitatea este factor prim, devine astfel „mangeabilitatea”. Este, desigur, vorba despre un nou tip de experiment, de un joc ale cărui valențe estetice își așteaptă confirmarea.



Paul Klee: „Astăzi, relativitatea vizibilului a devenit o evidență și sîntem de acord a nu percepe în ea decît un simplu exemplu particular din totalitatea universului pe care-l locuiesc nenumărate adevăruri latente”.

În 1969, august, scriam:

1) Ochiul este obosit, superficializat, cultura sa este degenerată, degradată și învechită atrasă de fotografie, film, televiziune.

2) Ochiul își pierde rolul primar în responsabilitățile

esteticii plastice, rămînînd pe un loc secundar.

3) Dacă arta plastică vrea să supraviețuiască, ea trebuie să creeze conform unei estetici organice-unitare, folosind simțuri proaspete și pure.

4) Să fie o artă publică, palpabilă, prin care să fie folosite toate posibilitățile percepției umane.

5) Poți înțelege obiectul mai complet cu cele zece degete, porii și membrane decît numai cu cei doi ochi.

6) Aceste idei sînt inseparabile legate de conceptul că arta trebuie să aibă o funcție socială, dar niciodată într-un mod naturalistic-vulgar.

7) „Arta palpabilă” este o nouă bucurie pentru cei „orbi”, iar pentru „clarvăzători” — un studiu de aprofundare în multidimensional.

Construisem la 16, apoi la 27, 28, 29, 30 de ani cîteva obiecte „de artă”, le-am oferit apoi descoperirii, modificării, palpării, nu era doar o expozițiune, ci o scenografie intimă experimentală. După ce „catalizatoarele” au fost bine folosite, am aflat de la „experți” că n-aș poseda tehnica suficientă pentru a fi agreabil, iar apoi că pot fi îndosariate la capitolul neodada.

Ca într-o euristică educativă prin obiecte comunicante am încercat să transmit ca printr-un fițil, fals strălucitor, scînteia ce trebuia să explodeze întîrziat.

Fără să fie prea captivant, jocul era asemenea unei nule poliște unde la sfîrșit află că bijuteria, pentru care s-au săvîrșit crime, era, de fapt, falsă.

Alte chei nu sînt. Jocul a devenit o păcăleală fără morală. Farsa era și ea falsă.

Cîteva am apreciat asta mai aproape de adevăr. Ei înțelegeau, important aci, momentul acțiunii și nu mobilul.

Satisfacții prin stupefacție.

N-am dorit să rămîn un timid și atunci cutiile-simbol, cu „mistere”, micile și marile depozitare le-am asimilat figurii „marii păpuși”. Chipul ei este îndopat cu „pilulele” paralelipipedice, containere ale înfăptuirilor.

Cutiile sînt albe și negre, cu înăuntru-afară, stînga-dreapta, față-spate, sus-jos, iată o cărămidă de aur.

Domnul Cake („The cake man”) „omul prăjitură” este un chip miraculos, trist sau vesel, molatec sau vijelios. Altruist și abstract, egocentric și simetric, sită, receptor, container, computer, emițător.

Ultimele mele „mașini” plastice, „Marcele metronom tactil” (1968), „Raționalizatorul de colaps anticlaps” (1968), „Achizitorul de merite” (1968), colaborau cu „mașiniști”; acum ele și-au transferat potențialul spre Dl. Cake. El manevrează acum achizitorul, metronomul sau raționalizatorul.

Obiectul simbol (Dl. Cake) cu coloană moale, este primul născut din umbra sa colorată (Edinburg 1969), fiind urmat de: Dl. Plat. Palp N. 86, Dl. Rondbos Palp N. 90, Dl. Tact Table N. 283 cu umbra sa, Dl. Shadow N. 283 și D-nii Twin Chair Pliant N. 714, ei și-au luat răspunderea acoperirii zonei vizibile a palpabilității și a tactilității, pregătind totodată generațiile de simboluri pure palpabile ce vor limita comunicarea la percepția cutanată și kinestezică, excluzînd vizibilitatea.

Ele vor opera cu uscat-umed, cald-rece, dur-moale, aspru-lipicos, dulce-acru-amar, ușor-greu etc., etc., și încă o dată afară-înăuntru, stînga-dreapta, sus-jos față-spate.

În aria comunicabilității tactile am prevăzut și acțiunea de dispariție lentă prin mangeabilitate.

Cîteva tipare de fontă vor livra zilnic spectacolelor uriașe „plăcînte constructiviste” compuse din cutii-portii. Aceste arhitecturi tactil-palpabile-comestibile vor fi înbucate conform organizării ospățului de către spectatorii care vor binevoi să participe activ.

Ei vor putea să aprecieze în sfîrșit un semn plastic în esența sa, suprapunînd peste subiectivitatea autorului pe cea a lor.

Instinctul, elevația, teatrul de consum al turtelor publice, spiritul constructiv, apoi absorbția sint elementele organismului care dorește să folosească energia potențială, realizînd o mică incizie în conștiința contemporană.

Paul NEAGU

Plasticieni clujeni la București

Sistemul destul de nou adoptat de U.A.P. fiind prezentarea fil a elor ori ceneclurilor din țară la București sub forma unor mari expoziții colective, vedem acum — după Brasovul, Sibiuul, Iașul anului 1969, — Clujul/1970 în Capitală. Este, după cum remarcă pictorul Aurel Ciupe, președintele acestei filiale (după București, prima ca număr de membri), înființată în istoria României ca se organizează o manifestare clujeană de o astfel de anvergură în București. Fiind alcătuită prob. după sistemul „secțiunii pe verticală”, expoziția recomandă personalități și tendințe, nedesebindu-se mult — și nu numai din acest punct de vedere — de stilul obișnuit al expozițiilor colective de la Dalles. Cu deosebirea că, fiind totuși vorba de un număr mai mic de exponanți li se acordă acestora un spațiu mai important, în medie de cîte 4-5 tablouri. Aerul de familiaritate — într-un fel păgubitor pentru ineditul care trebuie să fie unul din caracteristicile compoziției — provine din aceea că există un cert consens în felul în care este abordată problema artei de către mai toți artiștii țării, consens care generează unitate, dar care, mai ales din punctul de vedere al similitudinii formale a soluțiilor, duce și la o anume monotonie. Desigur, — particularitățile de geografie culturală fiind aici explicația — nota expresionistă este mai evidentă opoziția sumbră ori stridentă de forme și culori fiind data esențială a picturii lui Mircea Vremir, Constantin Ilea, Kovacs Zoltan, ori a sculpturii lui Kos András. Întîlnim însă cum desor. notam și-n expozițiile colective bucureștene, și o artă evoluînd în sfera post-impresionistă, distînși reprezentanți ai acestei direcții fiind Aurel Ciupe și Ioan Sima, pentru care, de multă vreme, pictura înseamnă în primul rînd meditație asupra luminii.

Fără a insista prea mult, căci lucrul a fost de nenumărate ori semnalat, nota generală bună a expoziției este mult scăzută prin reluarea, nu deosebit de fericită, a unor idei plastice de destulă vreme consumate istoricește: suprarealism (Tóth László, Tóth Szűcs Ilona, Tudor Ionescu), abstracțiune-lirică (Virgil Svințiu), artă optică (lucrările lui

Savel Cheptea ori Ștefan Kancsura pierzând mult din cauza felului artizanal, în care au fost realizate), pseudo-„naivism” (Sorin Cimpan, Fulöp Antal Andor) ș.a.m.d. Scăzută și de marea cantitate de pictură nici decît geometrică, nici definitiv analogică sau de academismul deosebit alit în sculpturile de intenție clasică ale lui Artur Vetro, cit și în „modernismele” unui Carol Pleșa ori Virgil Fulicea, pentru care Menardo Rosso continuă să rămînă modelul. Indicînd de asemenea o carentă în chiar calitatea gustului se prezintă de astă dată și Petre Abrudan, monoton în repetirile compozițiilor de culoare, ori Jenő Szervátusz în încercarea de păstrare a structurii naturale a lemnului, în contorsiunile căruia introduce figuri umane, forțînd astfel un anumit simbolism naiv indicat și de titluri ca „Ull ma sentintă”, „Arborele vieții” etc.

O experiență interesantă se recomandă a fi pictura practică de tinărul Cornel Brudascu, prezent, din păcate, doar cu un singur tablou — „Compoziție”. Este vorba de o modulare personală a unei tendințe a artei-pop, în care pictarea figurii umane (cîteva chipuri de adolescenți) se face prin negativizări în culori contrastante, — galben, violet — aluzia la stereotipul fotografic neantrenînd nota de dezumanizare a pop-art-ului clasic, ci sugerînd o anume alertețe, bucuria cîștigată prin reflecția asupra picturii.

Prezentat încă incomplet publicului bucureștean, premiul de anul acesta al U.A.P. secției sculptură, Mircea Spătaru, expune un frumos Nicolae Bălcescu, dovedind rafinată inteligență în compunerea formelor, tentația bizarului, a grațiosului chiar, fiind convertită aici în acuitate a observației. Laureată și ea a premiului Uniunii Artiștilor Plastici, Ana Lupas, deși acompaniată în expoziție de artiste de o reală maturitate artistică (Ileana Bolotă, Maria Ciupe) se distinge — în acel pizzicatto alb-negru al „Covo-rului zburător” — printr-o sensibilitate care, chiar dacă nu impune adevărate spontane, reține.

Expoziția invită, cum spuneam, la descoperirea de noi personalități. Dar ea nu-și poate împlini menirea, dacă nu va

fi secondată, în timp scurt, de cîteva personale care să detaileze mîi amplu talentele pe care marea manifestare colectivă numai le indică.

Cristina ANASTASIU



HORIA FLAMINDU

CUPLU

Criterii și pseudocriterii

Deși sporadică, angajarea discuțiilor ce vizează aria creației populare și a folclorului reflectă o situație paradoxală: pe de o parte se constată o criză ce traversează fenomenul, cu simptome de „poluare”, de „vulgarizare” etc. iar pe de altă parte se susține existența unei „concepții superioare” *) de evaluare teoretică și științifică. Asistăm de fapt la extrapolarea unor tendințe ce nu avansează nici unul din aspectele fenomenului în cauză. Căci oricât dețasare iconoclastă am etala în vitrinele pozițiilor noastre teoretice față de „romantici”, nu putem ocoli constatarea că simptomele „crizei” și confuzia traversează și grădina „conceptelor” actuale.

Dacă la romantici sau în opera lui Blaga pot fi întâlnite afirmații ce par astăzi ușor de contrazis, atitudinea lor fundamentală era una angajată programatic în ideea de construcție culturală națională, în care tradițiile populare joacă un rol de loc secundar. Premisa, fertilă, după care năzuințele ce străbat întregul tezaur al tradițiilor sînt fără moarte și deci nu se pot poticni în cîteva instituții sau muzee cu secții de „cercetare și valorificare”, ci lucrează asupra generațiilor și conștiinței active în continuitate, îi prezintă într-o lumină mult mai favorabilă.

Pentru cultura românească, creația anonimă sau orală se poate explica prin circumstanțe istorice, dar nu poate fi redusă la un capitol perimat de istorie sau etnografie. Importanța sa, prestigiul său, ține de măsura în care ea se constituie în criteriul-tradiție. Mesajul tradiției intră ca o genă cu funcție vitală în procesul de perpetuare a originalității unei culturi. Tradiția presupune cultivarea satornică a valorilor înalte; gesturile de conjunctură, compromisul și favorizarea produsului mediocru de tip „popular”, pot deveni oricînd nărav, dar nu se pot aglutina niciodată în tradiție. Ea este o investiție a generațiilor, ce ne asigură o certitudine în lumea valorilor și simțul valorii nu poate fi cultivat în afara criteriilor sale.

Judecînd felul cum sînt vehiculate noțiuni ca: „valorificare”, „autenticitate”, „stilizare” etc. sîntem surprinși, înainte de toate, de sensul deformat ce le este atribuit. Dacă prin valorificare se înțelege doar conservarea unor obiecte, forme de expresie arhaice sau reproducerea lor artizanală, evident, valorificarea devine ineficace din unghi de vedere constructiv.

Discuția pomenită din paginile „Contemporanului” angaja presupunerea că autenticitatea în creația artizanală ar putea fi obținută prin specializarea merceologilor, printr-o mai atentă reorganizare de norme, secții sau sisteme de contractări. Departe de intenția de a minimaliza importanța unor astfel de măsuri vom sublinia totuși că o creație autentică este act spontan, efect imponderabil pe care talentul trează, la sugestia inefabilului, îl introduce. Asemenea date nu pot fi cuprinse în actele de recepție ale merceologilor, chiar dacă ei ar depune doctoratul în etnografie pe altarul bunelor intenții ale cooperației meș-

teșugărești. Nu putem cere acestei brave organizații mai mult decît i se potrivește, dacă nu vrem să riscăm propriile noastre criterii asupra „autenticității”. Talentul autentic se simte atras ca de un magnet de sistemele de afirmare din sfera culturii: căminul cultural, casa de cultură, cercul de creație, uniunea de creație. Ce găsești acolo? Iată întrebarea.

Sistemul expozițiilor bienale, cu toate imperfecțiunile sale, a readus în atenția generală sute de nume de creatori, din care unii au devenit furnizorii Fondului Plastic sau ai UCECOM-ului. Dar expozițiile bienale sînt cu atât mai utile, cu cît promovează actul spontan al talentului izolat ce nu produce pentru turiști, ci pentru propriile sale necesități de frumos. Tabloul viu al creației populare contemporane ar putea fi oglindit doar selectînd după criterii estetice și nu vinînd doar conformitatea la canoanele impuse de „tipologia zonală”, azi perturbate de diverse cauze. Dar faptul că au apărut în expoziții obiecte din lada de zestre a fost, pare-se, un „rău necesar”. Expozițiile au oferit posibilități muzeelor de a-și completa colecțiile, avantajate de gustul sigur al unor metodisti și au supliniit bienal absența permanentă a unui muzeu de artă națională, ce singur ar putea evoca în conștiința publicului inestimabilul potențial de cultură și de gust din tradițiile noastre.

Inadecvarea estetică a juriilor este resimțită și în alte manifestări ce țin de cultura populară. De pildă, la concursurile de dansuri S-au purtat și se mai poartă controverse despre ceea ce poate fi adantat sau nu din manifestarea tradițională a satului, împotriva „intervenției” prin scenarizare sau scenizare și



Între creatorul popular de artă autentică și produsul comercializat în magazinele de artizanat se interpune adesea gustul indoielnic al unui intermediar neavizat.

chiar împotriva „stilizării”. Atît etimologic cît și estetic „stilizarea” nu poate însemna altceva decît sublinierea stilului, firească în orice act de creație sau interpretare. Mai convingătoare este aceea faptă artistică ce reușește să exprime mai deplin un stil. Creația autentică „stilizează”, pentru că intervine și reinventează tradiția printr-un act spontan sau deliberat, dictat de personalitatea ce se decide într-o afirmare artistică. A pune pe seama „stilizării” intervențiile hibride provenite din stiluri neasimilate sau rău înțelese, improvizatia și lipsa de gust, înseamnă a întreține o confuzie estetică. Adaosurile de semnificații anecdotice apărute în libretistica formațiilor folclorice profesioniste sau de amatori din ultimele decenii (unele pretențios aluzive la „magic” etc), nu „stilizează” jocurile tradiționale; ci le alterează stilul prin contrafaceri semidocite.

De la cel mai umil dîmboi și pînă la Enescu, talentul a stilizat în permanentă, astfel se și explică vigoarea stilistică a artei noastre.

Am dorit, prin cîteva exemple, să susțin că problematica teoretică și în primul rînd limbajul estetic profilat nu sînt ultimele dintre necesitățile ce trebuie supuse unui examen critic atunci cînd ne propunem promovarea culturii populare.

Experiența de teren ne demonstrează permanent că nu părăsirea activității artistice caracterizează etapa actuală. În sate și orașe, talentul popular caută modalități expresive, tradiționale sau inedite și revoluția economică sau urbanizarea în sine nu împieteză asupra creației, ba poate dimpotrivă. Starea precară a expresiei stilistice tradiționale își are necazurile în subminarea prestigiului său și procesul a început încă pe cînd firme străine vindeau coloranți însoțiți de caiete gratuite cu trandafiri pentru brodat (ce au apărut apoi pe fote și catrințe) și cînd lăutarul deochiat parodia melosul specific spre satisfacția parvenitului prosper în suburbie.

De ce ar continua o astfel de cale Radioteleviziunea, Învățămîntul și întregul sistem al culturii „de masă” astăzi? Astăzi cînd numele lui Brăncuși, Blaga, Enescu sau Argezei ne îmbie să observăm că traiectoria creatoare a personalității lor s-a desfășurat printr-o adevărată vocație a sintezei, monumentală prin dimensiuni între mesajul spiritual al culturii populare și spiritul modern?

Vasile SAVONEA



*) Vezi ancheta din „Contemporanul”, nr. 19/1970.

micul ecran

Monotonele Varietăți

Dacă televiziunea ține la un principiu de telegenie — și unele emisiuni par s-o confirme — apoi ar trebui să renunțe fără nici un fel de remușcări la pauperale manifestări duminicale numite Varietăți. E un biet program de estradă încropit de obicei ca vai de lume, cu oarecare muzică ușoară, oarecari glume interstițiale, oarecari coregrafii și un elcetera antiartistice. Firește, formula e susceptibilă de îmbunătățiri în interiorul ei, dar ea e, în principiu, antitelegenică, fiind un program de scenă transmis, ba chiar cu tot dichisul derizoriu al spectacolelor periferice ale genului, cu bisuri necerute de către public și evoluții lungi, uci-gător de lungi, ale cîte unui singur interpret — greu suportabile chiar și în sală, dar, mai ales, pe micul ecran, unde vremea are o durată mult comprimată.

Prezentarea era onorabilă, prezentatorul merituos, ca totdeauna, studenții actori, ori cîntăreți, nostimi și originali; cu toate acestea, impresia dominantă a fost de reprezentare săracă, dezarticulată. Într-un asemenea context, un actor dotat ca D. Furdui devine surprinzător prin vulgaritatea textelor pe care le debitează — anecdotă cu țigani „din vechea armată”, povestiri suspecte din „Ceape” și „bancuri” de duzină — soliștii trec fără trac și fără urme, iar un bariton de bravură apare — cum spune un vechi roman — ca un diplomat rătăcit la o serbare cîmpenească.

În răstimpul orelor care se scurg cu greutate, aparatul stă fix pe dreptunghiul scenei și, din cînd în cînd, panoramează pe aceleași trei-patru șruri de spectatori. Cu ce se îmbogățește arta televiziunii din acest fad comerț cu sala, cu ce sîntem răsplătiți noi, telespectatorii, pentru vremea trosită în fața ecranelor mici — tată întrebări sortite să rămînă fără răspuns.

Am fi bucuroși să le răspundem cu un exemplu strălucit de telespectacol distractiv specific, spumos, inventiv, nu transmis, ci creat anume, cu uriașele posibilități ale noilor studiouri.

Pînă atunci...

ARGUS

radio

Film

Parcă ne-am afla în marea Sargasselor, într-un calm total, fără vînt la pupa, cu rîndunica de la catargul mare zborșită din cînd în cînd de adieri mirate ce mor înainte de-a se constitui în energii, asistînd la proiecția, pe vela albă de bumbac, a dulcii nostalgii mișcate uniform de mîna leneșă care a făcut din aparatul lui Lumière mărșăla și slăbiciunea celei de-a șaptea arte. Oare în perimetrul de celuloid național să fie chiar atîta calm? Scriem mult despre producțiile alizelor, folosind antipozii ca punct de reper, se scrie și se vorbește neîngăduit de puțin despre cinematograful românesc, care, orice s-ar spune, stîmăți colegi, există și are nevoie de mîngîierea brizelor marine și de sfîchiuirea crivățului, ca orizonturile prea neclare să-i devină blînde certitudini. Se fac filme, și nu chiar atît de proaste, încît, în virtutea obișnuinței, să ridicăm mereu din colțul buzei celei mai sceptice Gioconde, ca și cum în partea cealaltă, numai la cîteva centimetri, n-ar exista spațiu facial și pentru puțin optimism. Dacă tangențele nu sînt planificate și alergăm pe marginea cercului, socolind că vorbim mereu din el, în schimb, analizei lucide îi oferim cartele raționalizate cu care nu vrem să intrăm pe ușa din față în magazinul cu miros de celuloid. Treptedul lui Lumière are nevoie de arpi, născute dinăuntru și ajutate din-

afară, altfel zborul lui va avea sfîrșitul lui Icar.

Radioul, în spațiul rezervat, face încercări meritorii de a fi mereu acolo unde nu vor să-și legitimeze iubirea alții, dar radioul în primă și ultimă instanță este o instituție de popularizare în care analiza tipăriturii pe spații întinse nu poate fi înlocuită în emisiuni a căror durată au întinderea filfiriilor de arpi. Zborul trebuie urmărit în altă parte. Cu toate acestea, nu putem avea decît cuvinte bune la adresa fulgurilor radiofonice semnate verbal de un Eugen Barbu, Pop Simion, Ecaterina Oproiu, Florian Potra, Nina Cassian, Horia Pătrașcu, Andrei Blaier, Șerban Creangă și nu sînt numai ei, ale căror încercări de a stabili folosul și necesitatea filmului de actualitate s-au transformat dintr-o necesitate știută de toți într-un apel la care subscriem și de data asta. De zece ani tot subscriem însă. Emisiunile „Pro și contra ecranizărilor, Mitologia ecranului, Omul contemporan și filmul documentar românesc, Actual și major, la care adăugăm Cronica filmului și am mai putea adăuga și altele, se ascultă cu interes, își ating scopul atunci cînd nu sînt împlinite în generalitățile voite din lipsa aceluia verb prea adesea îmbălsămat în roze, cultivat tot mai des în grădina limbii române și răsădit în fraze anume făcute ca să nu supere.

Petre SĂLCUDEANU



MIHAI MOLDOVAN:

„Faza artizanatului muzical e depășită”.

— Cum priviți rolul folclorului în creația contemporană? Se pare că tînăra generație de compozitori, în rîndurile căreia vă numărați, apreciază valorificarea motivelor populare dintr-un punct de vedere particular.

— Folclorul are o valoare în sine unanim apreciată; ne interesează evident și ca sugesție, ca punct de pornire în creația căreia îi zicem cultă. Faza copilăriei, a citatului folcloric, a „prelucrării” și a ideii că o artă națională trebuie să fie, neapărat și evident, folclorică în ce are aceasta mai superficial, a trecut. Cum e firesc, azi se preferă simbolul, esența, în dauna artizanatului. Există un „dat” structural de care nu poți face abstracție și pe care nu este sănătos nici să-l supra-soliciți.

— La ce lucrați în prezent?

— Am multe planuri, schițe și intenții, nu și timpul necesar materializării lor sonore. De aceea prefer mai curînd să fac decît să promit, ori să anunț.

— Cum colaborați cu orchestrele și cu dirijorii?

— În ceea ce mă privește, pot să mă declar mulțumit. Am beneficiat de fidele interpretări atît la București cît și la Cluj. Filarmonica acestui din urmă oraș mi-a executat în primă audiere aproape toate lucrările orchestrale sub bagheta excelentului dirijor Emil Simon. Colaborez excelent cu orchestrele din Iași, Arad, Brașov, Oradea, Timișoara, Galați și Satu-Mare. Am găsit înțelegerea necesară și sollicitudinea membrilor orchestrelor și dirijorilor, fapt pentru care le mulțumesc și pe această cale. Bineînțeles, ca orice om, am suferit și unele eșecuri. Nemulțumirile mele sînt legate în primul rînd de calitatea interpretărilor, uneori atît de scăzută încît execuția nu face nici un serviciu — nici autorului, nici publicului, nici muzicii. Mai cred că e o goană exagerată după prime audiții. Extram de puține lucrări de reală valoare reușesc să obțină o nouă programare. Oare, în ultimă instanță, nu se manifestă astfel o preferință pentru cantitate, în dauna calității?

Gh. P. ANGELESCU



Marele premiu al Festivalului internațional de televiziune de la Praga acordat filmului românesc Apa trece, oamenii rămin, realizat de Vlad Bitcă și Atanasie Toma.

Arta și spațiul

Reprezentant contradictoriu al idealismului existențialist, Heidegger își conduce gândirea pe căile silvestre (Holzwege, cum le numește el) ale Golului lăuntric, unde „ceea ce este aproape îi rămâne omului foarte departe”. Dacă dimensiunea subiectivă a spațiului nu reprezintă o soluție — din punctul de vedere al ideologiei noastre marxist-leniniste, nu e mai puțin adevărat că în încercarea lui de a se închide în carapacea „tăinei”, recurge la procedee de cugetare distincte și interesante. Este ceea ce reiese și din textul prezentat aci, care aparține editurii „Erker — Verlag St. Gallen” din Elveția. Publicarea unui asemenea text poate încita la o discuție critică, de pe pozițiile noastre, întrucât marxism-leninismul se dezvoltă creator prin dialog critic cu principalele curente de gândire contemporană.

Red.

Insemnare la scrierea lui Heidegger

ARTA ȘI SPAȚIUL

Înțelegerea textelor heideggeriene este grea, nu pentru că aici s-ar produce deducții complicate, cum se întâmplă bunăoară în Teoria științei a lui Fichte, și de asemenea nu din pricina că ar apărea aici noțiuni cludate, ca de pildă, la Jakob Böhme, nu găsim aici nici formalizări și transpozițiuni într-un limbaj al semnelor, cum se obișnuiește azi din ce în ce — aceste texte sînt dificile pentru că sînt atît de simple. Simplitatea, care nu trebuie confundată cu simplismul, este, pentru noi cei de astăzi, lucrul cel mai greu. Heidegger, el însuși, a crescut spre această simplitate pas cu pas prin decenii de gândire și re-gîndire. Prin înțelegerea și interpretarea metafizicii a dat din nou de drum.

De-am încerca să parafrazăm această Simplitate, am putea spune, poate, că este în ceea ce există, ceea ce ne poartă istoria și ceea ce se relevă în evenimentele ei, fără însă s-o putem concepe nemijlocit. Heidegger o numește „Iluminare” (Lichtung des Seins) a Firii și în ultimele scrieri „Evenimentul”. Toate textele după apariția operei „Fire și timp” (Sein und Zeit) încearcă să meargă pe acest drum.

Scrierea de față a fost concepută de Heidegger în anul în care împlinea 80 de ani de la naștere — cu ilustrații ale pictorului spaniol Chillida. Într-o ediție specială la editura Erker (St. Gallen). Pentru a o înțelege întru-cuiva, ar trebui să urmărim drumul de la determinarea spațiului în „Fire și timp” pînă la studiile și conferințele tirzii și în același timp scrierile sale de interpretare a artei, începînd cu lucrarea despre „Originea operei de artă”, pînă la interpretările tirzii din volumul „În drum spre limbaj”.

Pentru că nu ne este îngăduit aici, ne mulțumim a atrage atenția asupra unui gând : opoziția spațiului fizico-tehnic față de spațiu ca deschidere.

Se poate spune că în această scriere totul este centrat pe contrapunerea acestor două noțiuni.

Sîntem atît de obișnuiți să înțelegem spațiul conform științelor exacte moderne, ca o multiplicitate de puncte, încît ne cade greu să vedem că această interpretare a spațiului nu este unica posibilă. De bună seamă însă cea care corespunde în cel mai înalt grad dominației tehnico-biologice. Cînd un țaran își întindea casa pe dealurile transilvane ori pe șesul muntean, cu simțul măsurii și al frumuseții care îl întîlnează, nu se gîndește la întinderea neutră a spațiului matematic, ci își găsește un loc, în care vrea să-și petreacă viața, un loc din care viața lui se întindează. De fapt, din punct de vedere tehnic este inutilă să-și împodobească poarta cu lucrături fină și unică în frumusețea ei, e inutilă și fe-reastră plină cu flori și furca de tors măiestrită cu atîta dăruire.

Și totuși toate acestea tîin ca unele cu celelalte să se simtă în acest loc, acasă, ca acest loc să devină locul lor.

E greu de spus ce se întîmplă, cînd cineva își găsește un locaș, unde se simte acasă și totuși știm cu toții că există acasă.

Heidegger încearcă a gîndi spațiul ca locul devenind patrie, mai exact, încearcă a trimite la evenimentul care precede și face posibilă așezarea, devenirea unei patrii.

Ce rost împlinește aici arta, artă care este adusă aici în legătură cu spațiul? Nu-i posibil de-a fi doar simplă umplătoare de spații, de-a i se da doar forme anume, un joc de spații și volume, odihnă și mișcare.

În artă trebuie să se vădească anume care este spațiul care ni s-a relevat, în care trăim — în artă trebuie să se dezvăluie ceea ce este deschiderea ca însăși, nu numai ceea ce stă în deschidere și o umple.

Pentru a înțelege însă asta este necesar, după Heidegger, să nu luăm drept unica importantă mentalitate posibilă pentru viața noastră, tehnico-dominatoare, ci să ajungem a înțelege ce înseamnă a reflecta asupra lucrului.

Astfel, citim în scrierea „Răbdare” despre primejdia în care se află omul astăzi, de a se lăsa orbit în veacul atomic de revoluția tehnicii care poate încetușa omul, care îl poate orbi, și în cazul acesta gîndirea calculatoare ar putea să rămînă singura formă de gândire în uz și exercitare.

Cît de mare pericol ne-ar amenința atunci? Cînd cu cel mai înalt și cîștigător succes și spirit înnoitor al inovației inventive ar găsi mină în mină indiferența față de gîndire și absolută necugetare.

Și atunci? Atunci omul ar fi negat, ar fi pierdut bunul său cel mai de preț, anume faptul de a fi ființă inzestrată cu gîndire. De aceea este absolut necesar de a salva această Fire a omului. De aici imperativul de a ține trează conștiința omului.

Walter BIEMEL
Prof. la Universitatea
din Aachen

ARTA ȘI SPAȚIUL

Martin Heidegger

„Dacă se cugetă mult, se poate afla multă înțelepciune încifrată în grai. Pe cît este de adevărat că nu totul se pune în lumină prin grai, tot atît este de adevărat că multă înțelepciune se ascunde în el, precum în proverbe”.

G. Chr. Lichtenberg

Δοκεί αὐτὸς τὴν εἰρήνην καὶ καλεῖται λησθῆναι ὁ τόπος

„Pare ceva de mare însemnătate
Și greu de cuprins —
Toposul” adică
Locul-Spațiu

Aristoteles, Fizica, IV

Observațiile despre artă, despre Spațiu, despre jocul întrepătrunderii lor reciproce, rămîn întrebări și cînd se prezintă sub formă de afirmații. Ele se referă la artele plastice și, în cadrul lor, la Sculptură. Formele sculpturale sînt corpuri. Masa lor provenind din materiale diferite este structurată multiplu. Structurarea se întîmplă în delimitare ca mărginire și dezmărginire. De acum intră spațiul în joc. El devine ocupat de către formele plastice care își lasă pecetea asupra lui prin volume închise, străpunse și goale. Poveste cunoscută și totuși enigmatică.

Corpul plastic intruchipează ceva.

Intruchipează, el, spațiul? Este sculptura o acaparatoare a spațiului, o stăpînitore a spațiului? Corespunde, prin aceasta, științei — tehnica cuceritoare a spațiului?

Ca artă, de bună seamă că sculptura este în luptă cu spațiul artistic. Arta și tehnica științifică preiau și prelucresc spațiul în intenție și chip felurit.

Spațiul, însă, rămîne el același?

Nu-i acel spațiu care a fost definit mai întîi de către Galilei și Newton? Spațiul — aceea extindere uniformă în nici o parte privilegiată, echivalentă în fiecare direcție, dar imperceptibilă cu ajutorul simțurilor?

Spațiul — care între timp, într-o măsură crescîndă, mereu mai înverșunat, provoacă omul modern spre ultima sa formă de stăpînire?

Nu urmează arta plastică modernă această provocare intruchit se înțelege tocmai ca o controversă cu spațiul? Nu se găsește ca, tocmai prin aceasta, în caracterul ei contemporan, adevărită?

Poate, totuși, spațiul fizico-tehnic, conceput cum a fost și poate fi pe mai departe definit,



MARTIN HEIDEGGER

poate trece el ca unicul, adevăratul spațiu? Sînt, în comparație cu el, toate celelalte spații grupate diferit, spațiul artistic, spațiul acțiunilor noastre zilnice, sînt, așadar, acestea numai prefigurări și transformări subiective ale unui singur spațiu cosmic obiectiv?

Și dacă obiectivitatea acestui spațiu cosmic obiectiv rămîne implacabil corelatul subiectivității unei conștiințe care era străină veacurilor care preced timpurile noi, europene?

Chiar dacă recunoaștem diferitele experiențe spațiale în vremile vechi, dobîndim noi prin aceasta deja o viziune de ansamblu asupra specificului spațiului? Întrebarea ce ar fi spațiul ca spațiu nici nu s-a formulat îndeajuns și prin asta este încă departe de un răspuns. Rămîne neclar încă în ce fel este Spațiul și în general dacă îi poate fi lui o Fire atribuită.

Spațiul — ține el de Fenomenul originar a cărui sesizare, după un cuvînt al lui Goethe, o simte omul cu un fel de sfială, chiar cu un fel de spaimă?

Căci dincolo de spațiu, așa vrea să pară, nu mai este nimic de unde să se poată reveni. Dinaintea lui nu se poate evada, scăpa, în altă parte.

Specificitatea spațiului trebuie să-și iasă în întîmpinare ca însăși. Se lasă oare specificul său încă spus?

Din nevoia unor astfel de întrebări pleacă mărturisirea noastră :

Atîta vreme cît specificul spațiului nu-i aflat, rămîne și vorbirea despre un spațiu artistic întunecată. Felul cum spațiul pătrunde și susține opera de artă rămîne deocamdată în nesigură.

Spațiul, în interiorul căruia forma plastică se poate întîlni ca un obiect dat, spațiul care circumscrie volumele figurii, spațiul care stăruie ca Gol între volume — nu sînt aceste trei spații, în unitatea lor de joc întrepătruns, mereu numai vîlstarul unui unic spațiu fizico-tehnic, chiar dacă măsurătorile matematice în plămîuirile artistice nu se folosesc?

Dacă-i îngăduit odată a se spune că arta ar fi aducerea-adevărului în operă și Adevăr înseamnă Netăinuitul Firii, nu trebuie apoi ca în opera artei plastice

tocmai să fie și adevăratul spațiu, în specificul său, datător de măsură?

Totuși, cum putem noi afla specificul spațiului? Există o căruic, una subțire, ce-i drept, și sovăitoare. Noi vom încerca să ascultăm graiul. De unde vorbește graiul în cuvîntul spațiu?

Aici vorbește spațializarea *). Asta înseamnă : a desțeleni, a elibera de sub puterea sălbăticiiei.

Spațializarea produce spațiul liber, deschisul pentru un adăpost și locuința omului.

A spațializa, gîdit în ceea ce are spațializarea specifică, înseamnă eliberarea locurilor la care ursele omului locașnic se întorc, fie în norocul (Heil) unei Patrii, fie în nenorocul exilului, fie în nepăsare față de amîndouă. Spațializare înseamnă a elibera locul în care un zeu apare, locul din care zeii sînt plecați, locul unde apariția Divinului întîrzie prea mult.

Spațializarea aduce localitatea ce vestește pregătirea unei locuințe.

Spațiile profane sînt sărăciri ale spațiilor sacre de demult.

Spațializarea este eliberarea locurilor.



WALTER BIEMEL

În spațializare vorbește și se destăinuie în același timp o întîmplare. Acest caracter al spațializării e prea ușor trecut cu vederea. Și dacă a fost văzut, rămîne încă greu de definit, mai ales atîta cît spațiul fizico-tehnic trece drept spațiu de — care fiecare caracterizare spațială trebuie să depîndă.

Cum are loc spațializarea? Nu-i rînduire, și asta în două înțelesuri, mai întîi în sensul de primire și apoi stabilire. Pe de-o parte rînduirea mijlocește ceva. Permite deschiderea care îngăduie arătarea lucrurilor prezente din care se primenește locuința umană. După aceea, rînduirea pregătește lucrurilor posibilitatea de-a fi așezate fiecare după locul ce i se cuvine și de-a fi împreună. În această dublă spațializare se întîmplă oferta locurilor. Caracterul acestui eveniment este această ofertă. Totuși ce este Locul dacă specificul său trebuie să se numească după călăuză rînduirii eliberatoare.

Locul deschide de fiecare dată un tînut în care el adună lucrurile laolaltă după afinități.

În loc se petrece această adunare laolaltă în sensul păstrării eliberatoare a lucrurilor în tînutul lor.

Și tînutul? Forma mai veche a cuvîntului sună : „Gegnet” — întîmpinare. Asta numește libera Depărtare. Prin ea, deschiderea este aminată, urmînd ca lucrul să se împlinească și să se tragă apoi în tîmeiul său. Asta înseamnă în același timp : a păstra lucrurile laolaltă, grupate după afinitățile lor.

Întrebarea începe să mijlească : sînt locurile mai întîi și numai consecința și urmarea rînduirii? Sau primește rînduirea specificul său din puterea locurilor culegătoare? Dacă ar fi așa atunci trebuie să căutăm specificul spațializării în tîmeiul **) localității, trebuia să gîndim localitatea ca un joc de ansamblu al locurilor.

Trebuia să băgăm de seamă dacă și în ce fel acest joc, din

*) Das Räumen, de la verbul räumen, derivat din Raum, spațiu, spațializarea așadar.

**) Gründung — întemeiere, temelie.

depărtarea liberă a tînutului primește îndreptățire pentru a strînge laolaltă lucrurile. Nu trebuie să învățăm să recunoaștem că lucrurile înseși sînt locurile și nu depînd numai de un loc.

În acest caz am fi fost de mult nevoiți să acceptăm o stare de fapt nefirească ; locul nu se află înăuntrul unui spațiu prestabilit în felul spațiului fizico-tehnic. Acesta se desfășoară după legea locurilor unui tînut.

Jocul de întrepătrundere al artei cu spațiul va trebui gîndit plecîndu-se de la experiența locului și tînutului.

Arta ca plastică ; nu o cucerire a spațiului.

Sculptura n-ar fi o luptă cu spațiul.

Sculptura ar fi intruchiparea locurilor, care, deschizînd un tînut și păstrîndu-l, tîin adunat în jurul lor un spațiu liber în care este acordat tuturor lucrurilor un loc de rămînere și omului o locuință în mijlocul lucrurilor.

Dacă-i așa, ce devine volumul operelor plastice care de fiecare dată intruchipează un loc? Probabil va mai delimita spațiile unui față de altul în felul în care suprafețele unui interior, să fie îmbrățișate de un exterior.

Ceea ce era denumit cu cuvîntul volum va trebui să-și piardă acest nume a cărui însemnătate este tot atît de tînră cît științele naturii tehnice moderne.

Intruchipările plastice, căutînd locurile și formîndu-le caracterele, ar rămîne deocamdată fără nume.

Și ce se va alege din golul spațiului?

Destul de des apare numai ea o insuficiență.

Golul trece apoi ca o lipsă, numai ca o umplutură care completează spațiile vide și intervalele dintre ele.

Probabil este golul totuși înfrățit tocmai cu specificul locului și de aceea nu-i o lipsă, ci o scoatere la iveală. Din nou poate graiul să nu dea un semn. În verbul „leeren”, a goli, vorbește „lesen”, a culege, în semnificația originară de reunit, ceea ce stăpînește un loc.

A goli paharul înseamnă : a-l aduna ca ceva cuprinzător, în ceea ce este libertatea sa.

A goli într-un coș fructele culesse, înseamnă : a le pregăti acest loc.

Golul nu-i nimic Nu-i n defect.

În intruchiparea plastică golul este un joc care caută și prefigurează întemeierea locurilor.

Reflexiunile precedente nu merg destul de departe, ca să arate caracterul propriu al sculpturii ca o artă plastică cu suficientă claritate.

Sculptura : o intruchipare ce aduce în operă locurile, și prin asta deschide tînuturile pentru o posibilă locuire a oamenilor și o posibilă rămînere a lucrurilor ce le înconjoară și cu care au afinități.

Sculptura : intruchiparea adevărului firii în opera care întemeiază locurile.

Deja o privire temerară în specificul acestei arte, lasă să bănuim că adevărul ca destăinuire a Firii nu depînde în mod necesar de intruchipare.

Goethe spune : „Nu-i mereu nevoie ca Adevărul să se intruchipeze ; ajunge dacă plutește ca spirit și provoacă potrivire, dacă, precum un sunet de clopot, senin, — străbate Etherul”.

BIBLIOGRAFIA DATĂ DE HEIDEGGER :

Pentru artă :

— Drumuri de pădure, 1950, Originea operei de artă : lucrare dezvoltată în volumul apărut separat în Reclam.
— Studii și Conferințe, 1954 : „Poetic locuiește omul”.

Pentru spațiu :

— Fire și timp, 1927, paragraf 22—24. Spațialitatea omului
— Studii și Conferințe, 1954 : Construire, Locuire, Locuire.
— Răbdare, 1959. Din dialogul de pe drumul de țară despre cugetare.

În românește de Ioan ALEXANDRU

Prof. Dr. VALERIU I. BOLOGA

membru de onoare
al Academiei
de Științe medicale



Folclorul și medicina

Este ciudat: cu toate că la noi, în secolul trecut, sub egida Academiei Române și prin străduința unor folcloriști de seamă, s-a strins un foarte bogat material de folclor medical românesc, totuși în literatura noastră nu există încă un studiu sintetic și aprofundat asupra etnoiatriciei noastre. (Pentru medicina populară, în contrast cu medicina științifică, se folosesc azi, în mod curent, termenii de *etnoiatricie* și *iatrosomie*. Doctorul O. Apostol propune înlocuirea ultimului termen cu cel de *laoiatrie*, ceea ce, din punctul de vedere filologic, ar fi fără îndoială mai precis.) S-a încercat pe diverse căi să se pătrundă în fondul ei, dar aproape întotdeauna s-a mers pe o linie unică, așa încât rezultatele au fost fragmentare, unilaterale, fără o viziune mare, generalizatoare. Culegătorii folcloriști au privit materialul adunat numai prin prisma lor, dând la iveală culegeri de fapte răzlețe, neîncheiate, necoordonate, fără o generalizare a constatărilor lor analitice. A fost și aceasta o operă foarte bună, fiindcă s-a salvat un material documentar util pentru viitoare studii. Filologi de seamă au studiat credințele și superstițiile medicale din punctul lor de vedere, în special limbajul lor, uncori căutând să deghioace și un aspect al filozofiei populare românești. mai ales în analiza descintecelor. Tot lor se datorește studierea comparativă cu folclorul medical, în special mistic-magic, al altor popoare, ceea ce, fără îndoială, a dus la însemnate precizări comparatiste. Medici cu preocupări etnologice, în dorința de a-și crea asupra medicinei o viziune sintetică, studiază etnoiatricia pentru a-și forma în felul acesta un tablou totalitar asupra bazelor gândirii medicale. Unii medici care activează la țară au aprofundat terminologia, viziunea primitiv-medicală a poporului, pentru a se putea astfel apropia de psihologia bolnavilor lor, atât de diferiți ca mentalitate. Educatorii sanitari se ocupă de etnoiatricie în mod cu totul unilateral, dintr-un punct de vedere absolut exclusivist, doar pentru a combate superstițiile dăunătoare. În ultimul timp, însă, etnoiatricia, în special botanica medicală populară, este abordată din punct de vedere utilitar: se caută elementul real terapeutic, în special în buruienile de leac, pentru a se studia ceea ce este într-adevăr valoros în ele și a se da industriei noastre farmaceutice medicamente noi. În sfârșit, istoriograful medicinei caută să găsească în practicile vindecătoare de azi posibilitatea unei reconstituiri a medicinei timpurilor străvechi, despre care nu avem documente scrise. Iată numai câteva din punctele de vedere sub care a fost studiată la noi, numai incidental și răzleț, medicina populară. Privind-o cu ochii istoriografului medical, ne dăm seama că țărânul sau păstorul, legat prin producție și felul său de a trăi de natură, este un observator ager. Din cunoașterile sale medicale naive putem să profităm de multe ori dacă știm să căutăm fondul real al credințelor sale vindecătoare. Cele mai variate mijloace și procedee pentru tratamentul bolilor, folosite în practica terapeutică științifică, își au originea în medicina populară: venesecție, ventuza, folosirea apei și nămolului ca leac, diferitele forme de băi minerale, organe de animale, dar mai ales nenumărate plante vindecătoare. Cuceriri foarte moderne se dovedesc a fi, într-o formă naivă, neștiințifică, bunuri străvechi: cităm numai tratamentul cu iod și cu calciu. Pescarii din Delta Dunării dau la gusă praf din spongii de apă dulce care conțin iod organic. Pentru combaterea „acnelor” din rînă folosesc praf din concremențele calcareoase de lângă stomacul racilor, evident o terapie antiacidă eficientă. Vitaminele și hormonii, atât de actuale, sînt leacuri folosite fără o fundamentare științifică — din timpuri imemorabile. Știința noastră despre imunitate, de asemeni se bazează pe străvechi observații populare.

Avem atestări documentare că în Transilvania țărânii români practicau imunizarea activă cu mult înaintea *vaccinării* introdusă de Jenner, la sfîrșitul sec. al XVIII-lea. Cînd o vacă avea besicute pe uger, ea era mulsă tare, așa încît conținutul besicutei se amesteca cu laptele în care copiii sugari erau scîldați și frecăți bine pe piele, ca să le iasă pe trup niște „jubre”, după care nu mai luau niciodată variola. Ciobanii noștri știu să inoculeze vărsatul de oaie la miei. La catedra de Istoria Medicinei din Cluj se culegea, de 4 decenii încoace, după puțină și după un anumit sistem, material românesc etnoiatric, din toate regiunile țării. Avem astăzi o bază

documentară analitică valoroasă, care se adaugă la vechile culegeri publicate. Dar nu ne mulțumim cu atita. Încercăm, în măsura în care ne este îngăduit, ca necspecialiști în etnografie și folcloristică, să interpretăm anumite fapte etnoiatrice, evident din punctul de vedere al istoriei medicinei și al cunoștințelor medicale științifice actuale. Rezultatele au fost uncori interesante. Întotdeauna trebuie să se înceapă cu eliminarea elementelor magice, religioase, a misticismului popular care se intrică cu cele empirice. În felul acesta se poate ajunge, în cele mai multe cazuri, la depistarea simbului real-terapeutic. În dosul vrăjii și al descintecului trebuie să se caute experiența reală. (Un capitol pe care n-am îndrăznit încă să-l abordăm, care ar intra în domeniul psihologului medical și al neurologului, este acela al efectului catarctic al descintecului; el ne apare foarte important.) Dar să rămînem în domeniul buruienilor de leac. Un colaborator mai vechi al catedrei, DR. VIRGIL STANCIU, a studiat 41 buruieni de leac folosite de popor, care însă în același timp sînt recunoscute de farmacopec ca plante medicinale oficinal admise. S-a făcut la fiecare o comparație între indicațiile terapeutice științifice și cele populare. La toate, amindouă indicațiile se acoperă, dar bătrînii au pentru ele încă o serie de indicații în plus. Cercetînd pe baza cunoștințelor noastre actuale de chimie farmaceutică și farmaco-dinamie aceste indicații „băbești” s-a ajuns la constatarea că în majoritate ele sînt juste. Concluzia: se impun cercetări, în completare, de laborator și clinică, pentru a stabili posibilitatea lărgirii cercului de indicații și unei mai intense utilizări a ierburilor noastre de leac indigene. (În privința aceasta se și lucrează, cu succes, atât la I.M.F. Cluj, cît și la Tg. Mureș.) Un alt colaborator, DR. VICTOR DRAGOȘ, a încercat să interpreteze practicile populare de administrare a unor organe de origine animală. Rezultatul a fost interesant: 36% din aceste procedee străvechi au putut să fie verificate drept active din punctul de vedere al acțiunii hormonale, vitaminice sau fermentative. S-ar putea cita încă numeroase alte exemple de astfel de verificări pozitive. (Vezi și articolele noastre „Valoarea medicinei populare” și „Înțelepciunea populară și știința medicală”, *Tribuna*, 20 iunie și 30 august 1958.) Mai amintim un caz deosebit de interesant asupra căruia ne-a atras atenția cîndva marcel nostru savant, profesorul ION CANTACUZINO. La ulceratii ale pielii, mai ales ale gambei, poporul aplică cavitatea abdominală a unui tînar animal, spintecat de viu, pe ulcer. DR. LAUGIER din Craiova, un excelent cunoscător al etnografiei medicale oltenice, afirma că a văzut numeroase cazuri rebele la orice alt tratament științific, vindecîndu-se după 2—3 săptămîni de aplicare a acestui procedeu străvechi. Profesorul Cantacuzino explica acest efect uimitor prin acțiunea unor exsudatii ale peritoneului profund lezat, pe de altă parte prin procese electro-biologice (studiate de dînsul împreună cu prof. E. SORU, în altă ordine de idei pe cale experimentală). Azi mai putem adăuga la aceste explicații și efectul „stimulenților biogeni”.

Medicul experimentator, farmacologul și clinicianul pot să găsească în medicina populară ceea ce etnograful, folcloristul, filologul nu au urmărit: printr-o analiză cu discernămint a practicilor și prin controlul lor strict științific, cu mijloace moderne, ei poate să găsească adesea cite un grăunte de plată prețioasă, pe care îl poate transforma într-o nestemată.

corigenți la limba română

Teoria literaturii

Este un adevăr de care trebuie să se pătrundă și elevii, cu atît mai mult cei aflați în situație de corigență; fără o cunoaștere temeinică a noțiunilor de teoria literaturii, investigarea științifică a unei opere literare nu este posibilă.

Este ca și cînd te-ai apuca de o operație, fără să ai la îndemînă instrumentele necesare realizării acesteia.

Element, deci, indispensabil efectuării unei analize literare, teoria literaturii trebuie să ocupe un loc important în preocupările profesorilor de limba română și-ale elevilor lor.

Intervenția noastră își propune să atragă atenția, firește, pe scurt, asupra unui fapt: **cum se întîmplă** acest lucru în practică și cum ar trebui, după părerea noastră, să se întîmple.

O mențione, mai întîi, cu privire la locul predării noțiunilor de teoria literaturii în școala de cultură generală.

În prezent, elevii fac cunoștință cu numeroase noțiuni din acest domeniu al științei literaturii, în clasele școlii generale. Astfel, din clasa a V-a pînă în clasa a VIII-a (în mod deosebit în ultimele două clase), elevii acumulează, o dată cu elemente de analiză literară, și diferite cunoștințe de teoria literaturii, a căror prezentare este strîns legată de opera aflată în discuție (sau de fragmentul de operă).

Ceea ce se face pentru această etapă a școlii, în problemele de care ne ocupăm, este, după părerea noastră, insuficient. Aprecierii de **insuficient** se referă atît la varietatea problemelor de teoria literaturii, cît și la modul în care elevii operează cu ele.

Oprindu-ne la acest din urmă aspect, menționăm practica, total nepotrivită, a unor elevi, care, pe de o parte nu înțeleg cu exactitate conținutul noțiunilor, nu reușesc să le rețină decît ca pe niște imagini cu un contur neprecizat, iar, pe de altă parte, și, într-o mare măsură, tocmai de aceea, așează momentul evidențierii lor (al folosirii), în încheierea discuțiilor despre o operă, realizînd un fel de inventariere, după modelul, pe drept atît de condamnat: „scriitorul (poetul) folosește **epitete, comparații, metafore, personificări**” etc. „ori „ritmul este **iambic** sau **trohaic**, rima **impercheată** ori **incruceșată**” s.a.m.d.

Modelul acesta nu lipsește total nici

din practica unor elevi liceeni. Și bîcînțeles că o asemenea practică le va fi dat o mină de ajutor, celor în cauză, să rămînă corigenți.

Tot în prezent, după clasa a VIII-a a școlii generale, predarea noțiunilor de teoria literaturii se face, cu deosebire, pe parcursul a mai mult de o jumătate de an școlar, în clasa a XI-a (anul I) de liceu.

În legătură cu acest lucru îmi permit să menționez faptul că, în urmă cu puțin timp, într-o dezbaterie organizată de Ministerul Învățămîntului în vederea elaborării noilor programe (în cazul nostru — cele de limbă și literatură română) destinate predării în liceele teoretice, am formulat, ca și alți colegi bucureșteni, părerea după care trebuie schimbate locul și modul de predare a noțiunilor de teoria literaturii.

Astfel, s-a ajuns la concluzia ca unele dintre cunoștințele prevăzute în prezent la clasa a IX-a să fie transferate la clasele a VII-a și a VIII-a ale școlii generale, iar celelalte rămînînd să se predea pe parcursul anilor de liceu. Rațiunea acestei hotărîri (pînă la urmă, concluzia a căpătat forma unei hotărîri) rezidă în dorința de a elibera un spațiu însemnat, care să fie destinat predării literaturii române, ca și în necesitatea de a lega mai strîns, mai logic și, în concluzie, mai eficient, instrumentele teoretice ale cercetării fenomenului literar de fenomenul ca atare, în chiar momentele dezvoltării, către elevi, a structurii intime a acestuia, a particularităților și valorilor lui. Totodată, s-a relevat necesitatea modernizării conținutului unora dintre noțiunile de teorie literară, în sensul îmbogățirii și nuanțării acestuia, precum și al aplicării instrumentelor teoretice la fenomenele de literatură națională și universală reprezentative pentru fiecare epocă a evoluției literaturii, inclusiv și cu deosebire, față de ceea ce se face în prezent, la literatura actuală românească și a altor popoare.

Nădăjdum ca această prevedere să vină, alături de altele, în sprijinul predării, cu mai multă eficacitate, a literaturii române în învățămîntul de cultură generală, să înlesnească înțelegerea și asimilarea, de către elevi, a adevăratelor valori literare.

Profesor Gheorghe ȘOVU

agenda

DE LA MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI

Intrată pe deplin în drepturi, vacanța de vară înscamnă totodată și o gamă foarte variată de acțiuni și manifestări devenite de mult tradiție în organizarea odihnei tineretului școlar. Cum se desfășoară vacanța? Amintim, mai întîi, taberele de la munte, de la mare, și din alte localități pitorești ale țării.

● În cele aproape 100 de tabere vor fi găzduiți, în acest an, 100 000 de elevi. Asemenea tabere funcționează în majoritatea județelor țării, bucurîndu-se de un mare număr de locuri elevii din zonele calamitate.

● În taberle de pe litoral — Năvodari, Schitu, 2 Mai, Mangalia, Costinești, își vor petrece vacanța 20 000 de elevi.

Un alt capitol al vacanței de vară cu largă audiență în rîndurile elevilor îl reprezintă excursiile și drumețiile.

● Numai din fondurile centrale se organizează excursii pentru 100 000 de elevi.

Numărul elevilor care vor fi cuprinși în tabere și excursii este însă mult mai mare, pentru că, așa cum s-a petrecut și în anii trecuți, în toate județele se desfășoară acțiuni similare prin posibilități locale.

Vacanța mai cuprinde: ● Activități și manifestări desfășurate de școală și familie.

● Participarea largă a tineretului școlar la acțiunile patriotice de refacere a localităților lovite de inundații.

● Tabere speciale organizate de C.C. al U.T.C. pentru elevii din activul organizației.

● Tabere pe aptitudini organizate de Consiliul Național al Organizației Pionierilor pentru circa 3 000 de elevi.



LIE DOINA

MATERNITATE

POȘTA REDACTIEI



de NINA CASSIAN

AGAFON T. STAMATE: Verbul incisiv, caricaturizarea concretului vă reușese de minune. Un sens mai adânc și o mai mare îngrijire a formei v-ar dilata însușirile, ca, de pildă, în acest catren de sfârșit de poezie: „Și-apoi, de ce m-aș rușina s-o spun, / Mă unge vorba ta precum o alifie / Sau, și mai și, așa, ca un săpun / Plimbat metodic de călău pe o fringhie”

MUREȘAN ECATERINA: Din cele două pagini și jumătate de proză, nu pot constata decât că scrieți corect și că subiectul ales nu e banal.

N.R. GAN: Dacă ați fi citit chiar cu atita atenție această rubrică, ați fi aflat că, din pricina enormului material, am ajuns să răspund cam la trei luni și jumătate după trimiterea corespondenței. La decizia redacției, rubrica noastră restringându-se și mai mult, nu mai pot răspunde decât în anumite cazuri (am precizat în care). Nu e vorba, deci, de nici un fel de rea voință din parte-mi, ci de niște condiții obiective. Poeziile dv. mai recente (adică cele trimise în 7 martie) mi se par, dacă nu mă înșală memoria, a fi în progres față de anterioarele. Dar numai atât.

GII. RUSU: Indicii de talent. Vă recomand insistent exercițiul formei fixe, care vă va ajuta enorm (chiar dacă ulterior veți reveni la versul liber) să conduceți o idee poetică.

GHEORGHE MOCANU: Multe versuri frumoase, deși poeziile nu sînt în întregime izbutite. Dacă ar mai exista „A.L.” aș recomanda două-trei dintre cele trimise. Așa, pînă la un plic care să vă împună (sau să mi se impună măcar mie) drept „un nou poet”, nu mă îndur să nu reproduc cite ceva: „De pe tărîmul celălalt la tărîmul spart / cînd nu mai aud pasărea încorsetată cu numele meu...” „Nu mă cunosco în bărbatul cu chip de brigand, / cu veșmînt poli-crom și sandalele roase de pricină ascunse. / Mai am coasta și palmele albe străpunse / de sulita oșteanului din Samar-kand”. „În cercul vecinului soare, mai strîmț azi, / pe apele ochilor tăi albastru se mișcă a sud. / Se pierde toamna cuvintelor în copiii nomazi / și corul de-argint mai încet îl aud”.

PETRE M. VLAD: Chiar dacă versurile dv. mi-ar fi plăcut și oricît de generoasă aș fi fost, — nu eu dispun publicarea în coloanele revistei. Poșta redacției rămîne, totuși, esențialmente, un loc al comentariului și al discuției, fără caracter oracular și fără consecințe practice imediate. Singura mea consolare e că, dacă aprecierea mea față de un poet nu-l ușurează neapărat drumul spre tipar, nici părerea mea defavorabilă nu îl închide.

M.M.: Pe cit de slabă e „Da capo” (și nu „D'a cappo”), pe atît de nostimă e ideea dialogului aluziv din „Faptul divers”. În ansamblu însă, neconcludent.

NASTASE PAUN: Cu ocazia faptului că ați fost trecut la paragraful „NU (încă)”, vă exprimați indignarea față de versurile care se publică.

1. Nu răspund de ceea ce apare în presa literară, eu nefiind decît un simplu (sau complicat) colaborator extern al R.L.

2. Aveți tot dreptul să nu gustați poeziile care se tipăresc în revistă.

3. Nu aveți dreptul să vă vreți publicat cînd scrieți, în pofida gramaticii și a poeziei, astfel: „Ah, ce frumos e liliacul / Cînd înfloarește primăvara! / Mai mult femeile-l iubește / Îl pune-n glastră, îl miroase” etc.

CALIN NEBUNUL: „A.L.” desființîndu-se, iată strofa care-mi place: „Cînd înalt va bate ora — Cel ce-a fost și cel ce nu e — / Clopot greu acoperindu-mi duhul mării — Limba lui / Somnul scoicilor pe tărîmuri fantomatic au să-l suie / Pe un tărîm mareț sculptîndu-l și trezindu-l în stăruie”.

E o strofă în bună tradiție retorică. Mărturisesc însă că mă tem de tutela pe care versificația o poate exercita la dv. asupra unei inspirații poetice mai suple.

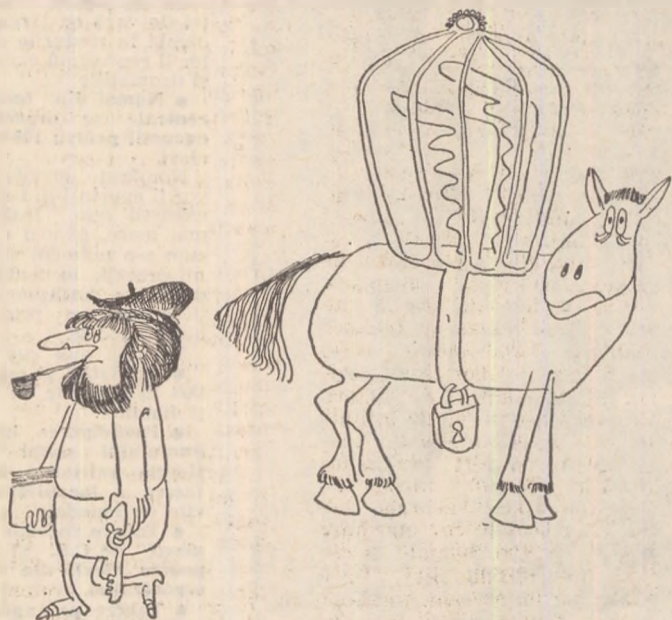
VIOREL DIANU: Reușiți, cu talent și simț al măsurii, să evitați, pe mîche, melodrama. Anumite lungimi sau fraze edulcorate mai apar, totuși. Am predat secției de proză „Așteptare îndelungată” (numele personajelor sună cam artificial) și vă sfătuiesc să vă alcațuiți un volum.

CONST. GHEORGHE-NAIDIN: Rețin ca pe un „trouvaille”, uneori izbutit, alteori nu, construcțiile verbale de genul: „mă-npeșter”, „mă-nlinișt”, „să-ndint o gură”, „mă-animău” etc. „Caninele” sînt cele mai interesante. Încolo, prea mult lirism diluat la un om atît de „rău” cum vă pretindeți. Iar ritmul și rima vă stau mai bine decît versul liber. Oricum, speranțele dv. nu mi se par neîntemeiate.

RĂDULESCU PETRE: Deocamdată, mai mult inteligență și vioiciune decît talent.

RADU TUDOR: Desigur, strofe notabile, ca „La gleză larba-și poartă duminica prin flaut, / Prin cîntec, ca-ntr-o ramă eu te-am cuprins. Furai / Secura de pe-o zare: — alune-cînd mai caut / Copacul pentru tulpă din vîrstă să mi-l tai”.

Mai trimiteți.



OCT. COVACI

File din cronica orașului Satu-Mare

Satu-Mare. Un oraș de aproape 80 000 de locuitori.

Documente inedite, descoperite recent, îi dăduseră dreptul să-și pregătească sărbătoarea existenței sale milenare.

Și, deodată, s-a produs catastrofa.

Fulgerătoare și dură.

În mai puțin de o zi, apele Someșului, îndeobște molcome și prietenoase, au acoperit mai mult de 130 000 de hectare. În mai puțin de cinci ore, aceleași ape au invadat două treimi din perimetrul orașului. Întreaga suflare de vîrstă majoră, care apăruse malurile și digurile riului cu o dirigenie legendară, lupta acum cu valurile care goneau apocaliptic pe străzi, printre case, lovind la temelii acestora aidoma mașinilor de război arhaice la porțile cetăților asediate.

Momentul-apogeu s-a produs noaptea. În noaptea de 14 spre 15 mai, lipsită de lumina electrică, de legături telefonice. Noapte-coșmar, în care familii aflate la cinci kilometri de albia Someșului urcaseră copiii, bătrînii și bolnavii între brațele celor mai vîjnoși arbori și cereau cu disperare ajutor. Formațiuni militare și de luptători din gărzile patriotice au început istovitoarea luptă cu stihia.

Obiectivul nr. 1: salvarea vieților omeniești aflate între ape, acolo unde vuietul valurilor înăbușea geamătul caselor strivite. Salvarea cu orice mijloace! Alături de mașinile amfibii și bărcile militare, s-a acționat cu tractoare, cu plute improvizate sau înfruntînd înot furia valurilor. Iar dimineața a început activitatea echipajelor de elicoptere.

Dimineața!

Sclipire de speranțe înzecite pentru cei asediați de ape. Ca și pentru cei care înfruntau torentul străzilor, angajați — într-un impresionant spirit de

disciplină și organizare — cu puteri nevănuite, în salvarea a tot ceea ce se putea salva.

Moment de dramatică înțînire cu urmările dezastrului, cu rănile adînci provocate orașului.

Dar nicidecum moment de descurajare, de încetare a luptei pe fronturi dintre cele mai dificile: salvarea vieților omeniești, cazarea sinistraților, asigurarea primului ajutor medical, aprovizionarea cu alimente și mai ales cu apă potabilă. Singura legătură a orașului cu zona neafectată de inundație era posibilă pe artera rutieră Satu-Mare—Carei—Oradea; iar singurul mijloc de sprijin pentru satele impesurate de viituri — elicopterul. Zile și nopți de-a rîndul aceste cor-doane vitale au funcționat ire-proșabil; în aceeași bătălie, care părea cu totul și cu totul inegală, oamenii au primit ajutorul nemijlocit al conducerii superioare de partid, al secretarului general al partidului, al națiunii întregi, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Chiar din aceea dimineață a miezului de mai, meleagurile grav păgubite ale Sămarului au întregit ordinea de zi a luptei cu un nou comandament: REFACEREA. Integrală, și cit mai grabnică!

Cînd scriem aceste rînduri, momentul-apogeu al catastrofei se află la o distanță de săptămîni. Bilanțul ravagiilor încă nu este definitiv. Apele mai acoperă zeci de hectare. Instalațiile și agregatele mai sînt im-bibate cu nămolul riului rebel. Construcțiile gospodărești și culturile unităților agricole mai poartă urmele vii ale avariei, iar de sub molozul din foste străzi încă nu s-au scos bunurile casnice care ar mai putea avea în viitor vreo întrebuințare.

Catastrofa a lăsat răni adînci pe trupul orașului și în inimile

oamenilor. Dar oamenii de toate profesiile și de toate naționalitățile, profund recunoscători pentru ceea ce s-a făcut și continuă să se facă în sprijinul lor, revin treptat să reînnoade firul vremelnice întrerupt al gîndurilor și muncii închinată viitoarei străluciri a acestui minunat colț de țară.

Ioan RAȚIU
redactor-șef
al ziarului
„Cronica Sătmăreană”

Scrisori de acasă

Îmi scriu „verii” și „vărșanele” de pe Criș și de pe Mureș. Îmi scrie mama dintr-un cartier al Aradului în a cărui coastă blîndă apa s-a năpustit, ca o fiară turbată.

Rînduri pe foi de dictando, cu caligrafia tremurată, cu literele înspăimîntate parcă, aplecate în dreapta și stînga ca bătute de vînt.

S-au adunat vraf pe masa mea, ameninșînd tăcute dintr-un colț pe care privirea îl ocolește și-l ignoră.

Au venit toate în aceeași zi, din același județ, semnale misterioase dintr-o zonă în care nopțile s-au unit cu ziua și spaima a iradiat zările.

Încerc, înainte de-a le deschide, să le ghicesc conținutul, bănuiesc un ton disperat, of-taturi mascate sub naivități ortografice, strigăte strângulate solici-tînd compasiuni...

Mă gîndeam cu groază la casa mamei aflată în cartierul care cu aproape patru decenii în urmă fusese sacrificat spre salvarea orașului, la spaima și deruta ei, la clipele de și mai accentuată însingurare.

Acum, la ora cînd plicurile zac pe masă tăcute și amenințătoare, știu că acolo nu s-a întîmplat „nimic”. (Acest cuvînt sună aici ca o ironie lingvistică!)

Căci acest nimic înseamnă un front deschis pe parcursul a trei zile și trei nopți în care trupuri tinere cădeau ca trîznite de oboșală și somn.

Le deschid în cele din urmă, le așez pe masă și le cuprind cu privirea. O privire lacomă și temătoare.

Mama îmi scrie despre „dragii de soldați tineri” care „nici un ceas n-or dormit și n-or putut ochi pînă ochi că nu-i mult”, despre mașinile ce „așa tare mergeau că nici nu le vedeai da’ nici un accident n-o fost...”

Un văr îmi relatează cum au fost salvați de „cătanele care cu barca or venit că noi n-am mai putut trece în sat unde n-o intrat apa că eram la holdă la sănat cucuruz”.

Nici un cuvînt despre lacrimi, nici un cuvînt despre durere, nici o vorbă despre spaimă.

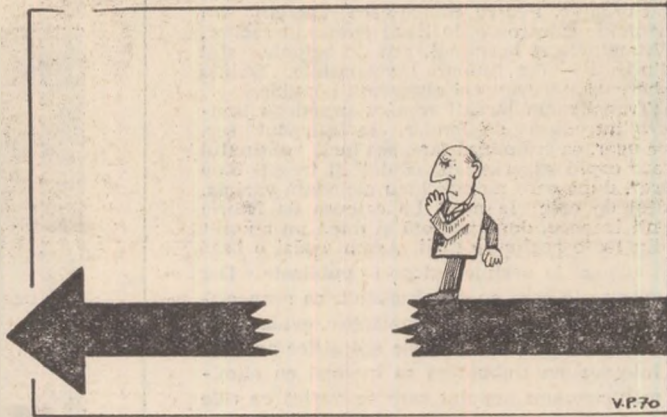
„Totă viața me n-am să uit noaptea cea că le-am dus de mîncare și plăcinte le-am dus și rachie să nu le fie frig” se confesează mama.

Vărul meu își continuă cronica: „acum apele or trecut, numa bălți or rămas și am ieșit să sap în grădină ce s-o stricat”.

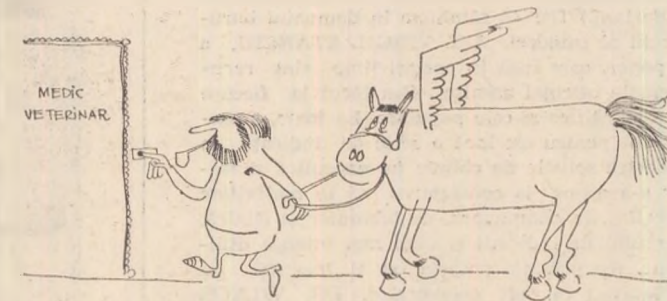
Același final, cu exact aceleași cuvinte, care pentru mine înseamnă totul, renaștere, încredere, speranță, e și în scrisoarea mamei: „săp în grădină că ploaia o stricat straturile...”

Le citesc și mă îmbărbătez, și peste durerea mea împietrită și peste agitația mea de săptămîni vorbele lor toarnă miere și răcoare. Le citesc și le mulțumesc de o mie de ori pentru acel miraculos „sap în grădină”, fraza aceasta curcică și suavă ca o petală, și sunătoare ca un cristal.

Și mă gîndesc la marea lor forță morală, la rădăcinile ei, la acel miracol care le dă putere să ia lucrurile de la capăt cu tenacitatea proprie unui popor greu încercat de furtuni, dar nebiruit.



VALENTIN POPA



OCT. COVACI



CIOȘU

Mircea MICU

După o jumătate de veac

Vine o vreme când a serie amintiri echivalează cu un bilanț. A și venit! Așadar, peste câteva luni se vor împlini 50 de ani de la primele mele gânduri, de la primele fraze care, înșirate pe foaia albă de hîrtie, au îmbrăcat haina literelor de plumb, ca să poată ajunge și sub ochii altora. Acel prim articol — mai curînd o notă — avea titlu violent (pe măsura faptului ce semnala): „Un nebun”. A apărut pe pagina întâi a unui ziar ce se numea **Lup-tătorul**, pe care îl citeam cu regularitate. Data (după obiceiul vremii, antedatată): 18 noiembrie 1920. Urcasem în ajun treptele redacției de pe sfîntu' Ionică (peste drum de clubul socialist). Cu teamă: lipseam ultima oră de la școală și pe mîineca brațului stîng se putea citi numărul matri-col de la „Matei”. Un redactor a ascultat despre ce era vorba și m-a introdus la directorul ziarului, un domn de statură mijlocie, cu chipul prelung care, în timp ce asculta istorisirea mea, își mîngîia barbișonul de culoare ruginie. Se numea Leon Algazy și scosese prin acea vreme, împreună cu Gala Galaction, o simpatică revistă (efemeră) **Spicul**. „Treci, tinere, la masa din odaia de alături, scrie ce mi-ai povestit — dar mai... rezumat —, semnează și, dedesubt, adresa”. Din expresia figurii a înțeles că ceva nu e în ordine și a adăugat: „Nici o grijă, în ziar numele dumitale, tinere, nu va apărea. Nici nu va fi divulgat. Te vom semna cu necunoscuta din algebră”. Probabil, de emoție, n-am prea înțeles ce vrea să-mi spună, dar chipul lui de blind — avea ceva din chipul convențional al lui Crist — m-a liniștit pe deplin. Semnătura, descoperită a doua zi, era un mare X.

Dar al doilea debut... de astă dată al lui Sașa Pană în toate cele opt litere, a fost la **Rampa**, seria condusă de Faust-Mohr, în numărul cu data 18 august 1921. Cu o poezie intitulată „Poveste” care, pe manuscris, avea supratitlul „Cum ar scrie un începător romantic”. Deci, un fel de parodie, dar nu după un anume poet. Spre marea mea mîhnire (prima dintr-o serie care durează, ca reacțiile în lanț, de o jumătate de secol), acel text edificator a fost tăiat în redacția ziarului.

Manifestul din fruntea primului număr al revistei **unu** (aprilie 1928), îl consider al treilea și ultimul debut. Un debut care azi — cînd e citat, reproduș, comentat și... interpretat — iar ieri ironizat și bagatelizat — mă îmbie să gîndesc la soarta unor pagini. Mai clar: acel text nu era destinat să fie pus în fruntea unei reviste. Prin martie 1928 mă aflam în trenul care mă ducea pentru câteva zile în Dorohoiul copilăriei mele. Acolo locuiau părinții, acolo aveam cîțiva prieteni. Printre ei un autodidact, spirit neconformist și cu darul declamației. În scris, adică în scrisori, se înrudea cu Urmuz. Plănuisem împreună să organizăm la Dorohoi o seară de artă și literatură nouă. Lecturi din **Vinea**, **Arghezi**, **Tzara**, **Urmuz** — toate din revistele **Contimporanul**, **Integral**, **Punct**, precum și texte traduse de mine

din Breton, Eluard, Desnos, poate și din alții. În tren am scris acele puține rînduri cu iz futurist, menite să fie citite (sau urlate) la deschiderea festivalului. Dar festivalul s-a tot aminat și foarte repede ne-am decis să scoatem o revistă. Zis și... tipărit. Acel tînr se numea Taingiu, iar în revista noastră a iscălit **Moldov**. Prologul festivalului a devenit **Manifestul** mișcării pe care ne propusese să o declanșăm! Cu revista care a rămas cu numărul primului număr ca nume, aș putea spune că s-a petrecut un fenomen din biologie: ontogenia repetă filogenia. Trecînd repede prin futurism, paralogism, constructivism, imagism, a ancorat în suprarealism. Scrișul automat l-au practicat **Roll**, **Dan Faur**, semnatarul acestor confesiuni și alții. În editura **unu** a apărut „Femeia de aer”, magicul poem al lui C. Nisipeanu, iar mai înaintea „Brățara nopților” și „Zodiac” ale risipitorului de



Cu Geo Bogza, pe vremea revistei unu (1 IX 1931)

imagini Ilarie Voronca. Prin **unu** cititori și viitori poeți au aflat de existența unor **André Breton**, **Paul Eluard**, **Robert Desnos**, **Aragon**, **René Char**, **Prévert**, **Tzara** și alte nume mai puțin prestigioase, poate. **Unu** a deschis drumul, în anii următori, cîtorva reviste efemere, dar importante: două serii din **Alge**, la Craiova **Ostașii luminii**, la Iași **XX-literatură contemporană**, la Constanța **Liceu** precum și altora eclectice, dar interesante și binevenite (**Radical**, **Răboj**, **Pegas**, **Cristalul**, **Așa** și altele). Dar nu a mea e datoria să consemn aportul revistei și editurii cu nume de cifră. Și nici formația revoluționară a celor strînși în jurul revistei **unu** în ce privește concepțiile despre artă, literatură și societatea burgheză. S-a verificat pe deplin între 1940-1944.

Afișele revistei **unu** erau gustate de un public mult mai numeros decît însăși revista. Eventualii cititori respectau astfel avertismentul pe care li-l dădeau profunditatea de etichete policrome cu care împănăm orașul: „Nu citiți **unu**! Pericol de moarte”. Iar deasupra acestui text, un desen de **Victor Brauner** asemănător emblemei de pe flacoanele de farmacie care conțin substanțe otrăvitoare. Afișele mai aveau și alte avantaje: atacau ochii pietonilor și erau... gratuite. Pe lângă aranjamentul textului care, pe atunci, părea extravagant, fiind



În ultima clasă de liceu (la „Matei”)

bazat pe un echilibru de pătrate și de dreptunghiuri de texte și de albituri, — în fiecare lună o găselniță (îi spuneam **trouvaille**) țîșnea insolit din foile colorate. Aceste... lozinci, mereu altele, aparțineau mai cu seamă lui **Ștefan Roll**. **Geo Bogza** a îmbogățit și el acest sector cu două găselnițe care au făcut carieră în amintirea cititorilor. Amintesc doar cîteva butade care au apărut, cu litere imense, pe acele afișe: „Dumnezeu este unu și unu îl scriem noi”. „Ubi unu, ibi bene”. Cu prilejul unui număr care apăru în miezul verii — și în interiorul căruia se afla o autentică frunză de ferigă —, pe afișul respectiv se citea: „Unu sus

palele bulevardelor. **Geo Bogza** cu o bidinea mică și o cutie de conserve plină cu cocă, iar cel ce vi se confesează, cu afișele sub braț. Locurile favorabile le ochisem încă în timpul zilei. În aprilie și octombrie realizăm cel mai favorabil afișaj: atunci ne așteptau, vîruite pe dinăuntru, vitrinele numeroaselor magazine care erau de închiriat. Erau lunile sfinților **Gheorghe** și **Dumitru**. Acțiunea noastră se desfășura într-un ritm rapid, ca să nu fim eventual surprinși de agenții întreprinderii care avea concesionat afișajul. Pe cînd lipeam al doilea afiș, „Către țeară”, pe un paravan de scinduri care acoperea, spre stradă, aripa din dreapta a fostului palat regal, răsare, în spatele nostru, nitam-nisam, un sergent de stradă. **Geo Bogza**, fără să-i dea agentului forței publice răgaz să pună vreo întrebare, îi șoptește misterios, arătîndu-i afișul: „Dumneata vezi ce scrie aici? Votați partidul unu! Noi sîntem de-ai guvernului. Unu, — adică Uniunea națională. Aibi grijă, avem mulți dușmani: să nu ni-l rupă”. Convinși de puternicul argument... guvernamental și de monedă strecurată în palmă, primiram invitația să mai lipim cîteva afișe „electorale” — ceea ce am procedat imediat — și ne asigură să fim fără grijă. Dimineața le va da în primire schimbului. Cînd peste o oră ne întorceam pe partea de vizavi și introduccam cîte un afiș în grătarele speciale de la Fundație, sergentul, planton în fața afișelor, ne avertiză: „Am grijă de ele”. În numele guvernului, i-am mărturisit stîmă și considerația noastră... Cîta risipă de vervă, ce iureș de calambururi, cîte năstrușnice planuri privind revista sau alte manifestări (care ar fi fost foarte pe placul lui **Urmuz** și al lui **Creangă**) ar fi putut înregistra, de-a lungul anilor, un magnetofon ascuns sub teșgheaua lăptăriei „La Enache”, din strada Bărației 37. Acolo era... ce nu era!?... redacția nenumită, cenacul, centrala avangardismului, unde se puneau la cale causticele note de la „acvariu”, cum se intitula acea pagină ultimă — care uneori se chema „Cămașa de forță”, „Represalii”, „Invecitive”, „Etuva”, „Vestiar”, și care, adunate într-o carte, ar oglindi realmente avangardismul acelor ani. Dar și cîte alte trăznăi (ca să nu folosesc mantaua dadaismului). Acolo și-au făcut veacul cîteva generații de poeți și de pictori. De aceea acelui loc de întîlnire i-am spus „la Secol”. Acolo, încins cu sort de lăptar (cam murdăriu!), oficia **Ștefan Roll** alias **Gheorghe Dinu**. La măsutele cu marmura ciobită, printre hamalii și coșarii din sordida uliță Taica **Lăzar** pe nume, sau afară, pe piatra din fața vitrinei (cu ugerul vacii corectat de **Victor Brauner**) — prin antifrază îi spuneam „la borcan”, asocia-

țiile scăpărătoare ale lui **Roll** și verva de care ne molipsisera cu toții, îmi permit să afirm că dacă revista apărea o dată pe lună, alte 29 de numere, mult mai interesante, se risipeau oral. La **Secol**, zi de zi, lună de lună, ani în sir! Na trecea o zi în care să nu facem măcar act de prezență, să semnăm o imagină și scumpă condică. **Voronca**, **Sernet**, **Brauner**, **Marius** și, în zilele cînd soseau din tirgurile lor, **Bogza**, **Moldov**, **Raul Iulian**, **Virgil Gheorghiu**, **Dan Faur** și alții. Apoi au apărut algiștii: **Baranga**, **Luca**, **Paul Păun**, **Sesto Pals** și puil de om **Freddy Goldstein**. Frumuseților, ideilor niciodată realizate pe care le risipeam cu toții în zborul vorbei, acelei cîntări niciodată spuse, dar care e „mai frumoasă ca oricare”, le-am consacrat numărul 18, niciodată tipărit, al revistei. De aceea, după numărul 17 din octombrie 1929, am trecut, în noiembrie al aceluiași an, la numărul 19. Această glumă ne-a adus oarecare necazuri. S-a pornit o ploaie de cărți poștale din partea Bibliotecii Academiei, care ne reclama, mie și tipografului (cu referiri la articole și paragrafe), acel număr. Cînd am văzut că nici după un an pretențiile nu încetează, am scris Bibliotecii că a fost o eroare de numerotație. Nici aceasta n-a fost de vreun folos (probabil că nu se primise acea poștală). Chiar în toamna lui 1930, tipograful îngrijorat mi-a arătat o recentă amenințare. Atunci l-am rugat să tragă la boston, pe o foaie de formatul revistei, doar capul și cifra 18. Și cum în acel ceas în tipografie se tipăreau niște plicușoare colorate cu textul „Piper Rozi-ca”, am lipit pe mijlocul acelei pagini devenite **unu** 18, un atare plicușor. Totul sub banderolă și scutit de timbru poștal a fost adresat... locului în drept. De atunci pretențiile au încetat. Mulți ani mai tîrziu, din curiozitate, am cercetat la biblioteca înaltului for de cultură, colecția revistei **unu**. Am constatat că acest număr-condiment lipsea. Dar lipseau și alte numere. Mai importante.

Asupra poezilor din familia **unu** n-am exercitat nici o cenzură, pentru că nu a fost necesar. A fost o unitate de monolit (ideologic teoretic) exprimată într-o pluralitate de stiluri. Drepturi de autor nu am plătit dar hîrtia, tipăritul și distribuirea la chioșcuri, trimiterile în țară și peste granițe mă priveau exclusiv. Unele libertăți de exprimare ne-au dus de cîteva ori în incinta tribunalelor civile și militare. Dar acele cuvinte erau foarte la locul lor și am continuat să spunem lucrurilor pe nume. Apropo de morală: cînd au fost introduse în Anglia pătlașele roșii, au fost acuzate de imoralitate!... Îmi e plăcut să transcriu o frază a poetului belgian **George Linze** întîlnită în revista de avangardă **Anthologie**, pe care o redacta: „Dacă arta are nevoie să piardă memoria din cînd în cînd, îi e absolut necesar să conserve libertatea”. În urgisitul 1942, un tînr de 21 de ani scria (mărturisirea), în situația concretă de atunci: „Toate tăcerile mele sînt lupte”. Semna **Felix Anadarn** și se numea — și se numește — **Geo Dumitrescu**.

— Cu un ochi privesc în urmă și caut să cuprind, să materializez meandrele unei vieți; iar celălalt privește înainte. Și chiar dacă orizontul i s-a apropiat, mai are încă multe de văzut și de adus pe hîrtie. Cu fiecare nouă dimineață simt adevărul cuvintelor „tîmbul nu așteaptă”. Văzînd tîneretul de azi, mă revăd — în amintire și în fotografie — la 17 ani (cînd citeam pe **Samain** și pe **Bacovia**) și gîndesc cu satisfacție (cred că nu e o pretenție absurdă. Și abia dacă ar fi...) : și eu am purtat favoriți!... Et ego.

Sașa PANA

Personalități în teatrul românesc

În raportul său prezentat atenției Colectivului Internațional pe tema educației tinăruului regizor, care a avut loc la București, criticul român Valentin Silvestru sublinia că unul din cele mai însemnate stimulente în formarea regizorului-artist e libertatea de creație care îi este asigurată de condițiile activității lui în societatea socialistă. Ceea ce include și anumite premise materiale create de stat și care oferă reale posibilități de manifestare oricărui maestru talentat.

Această teză a fost confirmată destul de convingător în spectacolele pe care am avut ocazia să le văd în timpul șederii mele de o săptămână în capitala României. Selecția spectacolelor ce ne-au fost prezentate a fost calculată înainte de toate pentru a ni se oferi nouă, oaspeților străini, un larg tablou al regiei contemporane românești. Liviu Ciulei și Lucian Pintilie, David Esrig și Dinu Cernescu, Lucian Giurchescu și Crin Teodorescu, Anca Ovanec și Andrei Șerban, iată numele regizorilor, creatori ai spectacolelor pe care le-am văzut. Desigur aceste nume nu reprezintă totalitatea celor care lucrează activ în teatrul românesc, dar reprezintă totuși o parte însemnată. Sunt oameni de vîrste diferite, diferiți și prin volumul și caracterul experienței lor creatoare, dar toți și-au început activitatea, în genere, în a doua jumătate a anilor '50. Continuând tradițiile măștrilor legați prin etapele mai importante ale creației lor de o epocă mai timpurie — Sică Alexandrescu și Alexandru Finți, Moni Ghelerter și Ion Șabighian — ei și-au adus contribuția în crearea regiei românești contemporane, ca un fenomen însemnat cu particularități caracteristice în arta scenică a timpului nostru.

Regia se manifestă în spectacolele pe care le-am văzut la București, în primul rînd ca un element ce organizează și cuprinde consecvent întreaga creație scenică. Elementul comun îl reprezintă caracterul activ, exprimat

Din cele văzute la aceste două spectacole apare limpede rolul important pe care-l joacă actorii în realizarea concepției regizorale. Aceasta se explică nu numai prin talentul lor, dar depinde în mare măsură și de principiile regiei. Nu întîmplător în raportul din care am citat mai sus se subliniază în mod special năzuința consecventă, programatică a noii generații de regizori români, de a restabili în drepturile sale măiestria actoricească, utilizînd la maximum posibilitățile acestei măiestrii, incluzînd în mijloacele de expresie utilizate plastica rolului, melodică vorbirii, ritmul, construcția mizanscenei, imbinată organic cu tot ceea ce caracterizează tehnica scenică a teatrului contemporan — și lumina și decorurile, și partitura muzicală, sunetul. Cred că deosebit de caracteristice pentru rezultatele atinse pe acest drum sînt două spectacole realizate pe scena aceluiași Teatru „Lucia Sturdza Bulandra”. Este vorba de *Nepotul lui Rameau* de Diderot și *Moartea lui Danton* de Büchner, primul în regia lui David Esrig, al doilea în cea a lui Liviu Ciulei. Sunt foarte diferite, după cum diferit e materialul dramatic pe care se bazează. Dar amîndouă spectacolele — fiecare în felul său — pot servi drept un exemplu viu al năzuinței spre organicitate, imbinată cu o atenție deosebită acordată actorului. Ideea spectacolului *Rameau* găsită de D. Esrig ajută la dezvăluirea conținutului și a formei lui dramatic expresive. Variația pasionantă a metamorfozelor spectaculare subliniază desfășurarea furtunoasă a discuției dusă de Diderot și nepotul lui Rameau; în decursul ei, fenomenele discutate apar mereu neașteptate și neobișnuite. Nu există un paralelism didactic între jocul oglinzilor și jocul ideilor, dar legătura metaforică lăuntrică, profund emoționantă, dintre unele și altele este în permanență simțită de spectatori. Ne aflăm în

dramaturgie. Povestea umbră, cu elemente patologice, a relațiilor și ciocnirilor complexe dintre rege și bufonul său ne este relatată de autorul belgian cu cruzime. Cu totul altfel își prezintă tragicul material cunoscutul poet și dramaturg român Lucian Blaga. Scrisă în 1927, piesa *Meșterul Manole* reprezintă o interesantă experiență de interpretare poetică originală a unei vechi legende populare. Piesa are o mare bogăție de elemente poetice și filozofice. Ele sînt utilizate foarte bine și tot atît de bine redată în montare, în stilul acesteia, în coloritul și ritmul acțiunii deosebindu-se esențial de ceea ce am văzut în *Escorial*. Într-una din cronicile publicate în presa românească s-a arătat că Dinu Cernescu a creat *Meșterul Manole* ca un spectacol foarte calm. Este o apreciere extrem de justă. Spectacolul, într-adevăr, este calm, cu un ritm sever și majestuos. Dar acest „calm” poartă în sine un conținut profund și emoționant.

În concepția spectacolului intră organic cadrul scenografic. De altfel, unitatea armonioasă între regie și celelalte componente ale creației scenice, ce se manifestă evident în colaborarea cu adevărat creatoare dintre regie și scenografie este, cum am observat, o regulă și nu o excepție în teatrul românesc contemporan. Ceea ce se poate spune și despre arta actorului, mărturie fiind acele spectacole despre care am vorbit mai sus, precum și cele despre care vom vorbi acum. Iată, de pildă, *Croitorii cei mari din Valahia*. Ca și *D-ale carnavalului*, acest spectacol face parte din genul comediei, atît de iubit de spectatorii români, ca și, de altfel, de spectatorii noștri. Piesa e scrisă de un dramaturg român contemporan, Alexandru Popescu, și pusă în scenă la Teatrul de Comedie de regizorul Lucian Giurchescu, pe care spectatori noștri și-l amintesc, fără îndoielă, din spectacolul *Svejk* în cel de-al doilea război mondial de Brecht, prezentat în timpul turneului introdus de acest teatru la Moscova. De această dată, talentul regizorului, maestru al genului de comedie, ne prezintă o altă fațetă, proprie caracteristicilor acestei piese, foarte diferite de cele ale piesei lui Brecht. Este adevărat că, „apocriful istoric” cum se autonumește piesa lui Popescu, este de asemenea o parabolă care-și ascunde sub mantaua istorică sensurile satirice, „în-vătmintele” sale, dar modul de exprimare este cu totul altul. Pamfletul antifascist al lui Brecht a fost realizat de regizor (ceea ce corespunde cu natura piesei) într-o manieră fătășă. *Marii croitori din Valahia* cereau o altă concepție și ea a fost găsită cu mare precizie și talent de regizor.

Printre operele scenice vizionate la București numai în fragmente a fost și *Victimele datoriei* de Eugen Ionescu pe scena Teatrului Bulandra. Este una dintre primele piese ale lui Ionescu. Montarea e semnată de Crin Teodorescu, în regia căruia am văzut și *Jocul ieilor* de Camil Petrescu cu ocazia turneului Teatrului Mic la Moscova. Paradoxul situațiilor desfășurate în piesă, imbinarea subliniat convențională a elementelor tragice și comice se desfășoară pe scenă într-o ambianță excentrică, psihologic originală. Succesul depinde, ca de obicei, de corespondența dintre esența concepției regizorale și materialul dramatic. Astfel s-a justificat și soluția scenică, destul de originală, prin stilul său, a tragediei lui Euripide *Troienele*, prezentată de teatrul din Iași. Regizorul Anca Ovanec face parte dintre cei mai tineri regizori români. *Troienele*, în regia ei, au un caracter de ritual tragic festiv. O importanță hotărîtoare în desfășurarea acțiunii capătă muzicalitatea cuvintelor, gestul exagerat, pătruns de un anumit sens simbolic. Întreaga reprezentare poartă semnul unei acțiuni magice. Ceea ce este acceptabil deși conferă o oarecare monotonie spectacolului. Stilul adoptat de regizor răspunde particularităților tragediei antice.

Dar sublinierea unei asemenea acțiuni magice în lucrarea unui alt tînăr regizor, Andrei Șerban, cu piesa *Omul bun din Secuiuan* (Teatrul din Piatra Neamț) nu a fost justificată. Voit sau nevoit în acest spectacol a apărut intenția de a-l romantiza pe Brecht, ceea ce a contravenit întregii construcții a dramei acestuia. *Omul bun din Secuiuan* este o piesă în care principiul subordonării „sentimentelor” față de „rațiune” este prezentat cu maximum de rigoare. E cazul să subliniem că conflictul principal în această piesă se construiește tocmai pe demonstrarea inconsistenței „bunelor sentimente” într-o lume a exploatarei. În spectacolul pus în scenă de tînărul regizor român, centrul de greutate cade pe dramatismul trăirilor eroinei, pe condamnarea tragică a situației în care se află ea și care are un sens fatal. Brecht se află în acest spectacol supus unei norme estetice foarte depărtate de el. Într-o oarecare măsură el într-adevăr devine „sentimentalul Brecht” dacă e să folosim definiția dată de regizor și cu care el și-a și intitulat introducerea publicată în programul spectacolului.

La timpul său, Camil Petrescu spunea că „toți marii regizori, fără excepție, au fost creatori de mari actori”. Continuarea cunoștinței noastre cu teatrul românesc dovedește că măiestria regiei contemporane românești ține mîntă această observație înțeleaptă, caracteristică pentru principiile realismului scenic, a unuia dintre cei mai de frunte reprezentanți ai dramaturgiei lor originale.

Boleslav ROSTOŢKI

(Extrase din studiul publicat în revista sovietică „Teatr”, nr. 1/1970).

Muntele păcălelilor

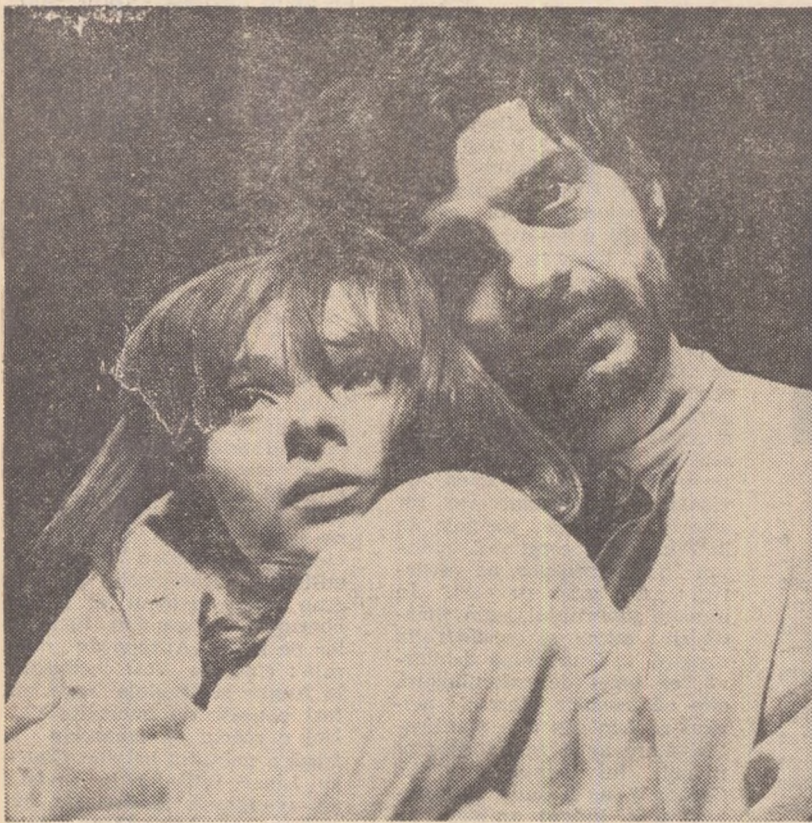
Peste El Mondial s-au stins ultimele ploi de confetti. Fiesta a urcat în clopote și în amintiri. A fost o lună de vrajă, o lună năucă. Umbra ei, acum, tremură risipită la ferestrele Europei, Juanito ne va mai privi un timp cu ochi sfidători, apoi se va retrage pe mîgărușul lui încărcat cu coșuri de garoafe. Lege firească: ne va uita și-l vom uita. Vom ține minte numai că antrenorul român Angelo Niculescu a lansat în Mexico cea mai buclălată idee pe care putea s-o alba un conducător de echipă: temporizarea. Și că același antrenor, avînd girul președintelui federației, a ținut în afara jocului patru din cei mai buni fotbaliști care i-au trecut vreodată prin mină: Răducanu, Dobrin, Dan și Deleanu. Duminiță, la București, Constanța și Craiova, spectatori au văzut cu ochii lor că Răducanu, Dobrin și Deleanu (Dan n-a jucat) au fost cei mai activi oameni din teren — Răducanu, excepțional în intervenții, Dobrin, inteligent și plin de fantezie, Deleanu, exploziv în atac, neiertător în apărare. Mă întreb: acești trei băieți vor mai găsi ei vreodată puterea să-l asculte pe Angelo Niculescu, în cazul că Angelo — sfinte tare, sfinte făr' de moarte — va mai rămîne în fruntea lotului? Nu cred. Omeneste, nu-l poți stima pe cel care te ascunde de ochii lumii și presară nisip uscat peste talentul tău. Dumitrache — scriu asta ca să nu mi se spună că iar construiesc un bazin pentru gilceavă — mi-a mărturisit că el nu poate rămîne înfipt între apărătorii adversi dacă nu-l știe pe Răducanu în poartă. Scurt și precis: nu poate. Tamango stă cu toți cîinii în poartă și trebuie să fie cineva pe lumea asta ca să-i poți fura un culoar prin care să strecuri mingea în plasă.

Mulți spectatori, neinițiați în mișcările de culise, înclina să creadă că actuala mare echipă a României e opera lui Angelo Niculescu. Credință greșită. De la un cap la altul. Singura schemă tactică pe care Angelo o știe și o aplică e temporizarea. În meciul cu Cehoslovacia — poate cel mai frumos din grupa de la Guadalajara — precum și-n meciul cu Brazilia, nu antrenorul, ci jucătorii au decis să jasă la atac. Și asta în secret de antrenor. Așa s-a întîmplat și pe Wembley și la Lausanne.

Faptele pe care le am notat aici le știe foarte bine și Cristian Țopescu. Dar printr-o minune măruntică, apăsată de două cocoase, el s-a transformat în mînzul calului troian, minz pe care antrenorul merită-l-a împins sub copertina unde lucrează gazetarii sportivi. Pe muntele păcălelilor am văzut multe în viața mea și-am văzut acum că mînzul calului troian nu purta în pîntece soldați, ci salate de sezon și multă picadillo aguado și mole poblano.

Scriitorul Radu Cosașu, travestit în Belphegor, cere în ziarul *Sportul* o discuție pe micul ecran între susținătorii formulei Angelo Niculescu și cei care-o arată cu deștul ca falimentară. Sint gata să iau parte la această înfruntare, programată chiar după miezul nopții, cu condiția expresă ca antrenorul Angelo Niculescu să ne povestească unde și cu care prilej s-a cimentat prietenia lui cu primul crainic sportiv al televiziunii. Altfel rămîn pe margine.

Foșnuș NEAGU



Mariana Mihul și Silviu Stanculescu în spectacolul Teatrului Giulești, *Meșterul Manole* de Lucian Blaga

energic și precis, în subordonarea tuturor componentelor scenice, ideii centrale. Dar această activitate se manifestă nu prin creație îngustă și unilaterală; ea unește opere scenice realizate de măștri diferiți, pe baze dramaticke uneori foarte deosebite.

D-ale carnavalului de I.L. Caragiale, montat de Lucian Pintilie pe scena Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra”, îl cucerește pe cel ce știe să aprecieze o glumă bună. Spectacolul poartă în sine încărcătura explozivă a sarcasmului de orientare socială. Aici s-a manifestat în modul cel mai pregnant concepția originală și curajoasă a regizorului sprijinit de un colectiv actoricesc talentat.

Lucian Pintilie este un maestru recunoscut al comediei. Punînd în scenă *Livada cu vișini* de Cehov el a căutat, așa cum se subliniază în program, să citească piesa ca pe o comedie. Spectacolul în regia lui Pintilie este inegal ca valoare, atît în prezentarea unor personaje, cît și în conceperea unor momente. Regizorul a urmărit o îngroșare a trăsăturilor de comedie ale personajelor. De aici izvorăsc probabil și unele caracteristici neașteptate. Salutînd această năzuință de nou, trebuie totuși să recunoaștem că deși în unele cazuri acest nou este justificat și bine găsit, în alte cazuri însă pare forțat și puțin convingător.

fața unui mare succes al actorilor și regizorului, care ne demonstrează posibilitățile și actualitatea vie a teatrului filozofic.

Spectacolul *Moartea lui Danton* rămîne în amintire ca o operă de anvergură filozofică, deși nu are nici o asemănare cu spectacolul lui Esrig. Liviu Ciulei, regizorul reprezentației, este unul din minunații măștri ai regiei românești contemporane, și nu numai ai regiei. Artist cu talente multiple, aproape universale, arhitect, el face cu egal succes regie de scenă și de film, creează cadre scenografice și apare și ca actor. În *Moartea lui Danton* el nu este numai regizorul ci și interpretul principal.

În mod original se refractă căutările în domeniul spectacolului monumental și în montarea lui Dinu Cernescu cu piesa *Meșterul Manole* pe scena Teatrului Giulești. În afară de *Meșterul Manole* ne-a fost prezentat și un fragment din spectacolul *Escorial* de Ghelderode pus în scenă de același regizor, la Teatrul „C.I. Nottara”. Desigur, în ambele aceste creații scenice se simte aceeași mină de regizor. Dar cit de diferit se manifestă personalitatea sa! Ce felurite rezultate! Comparația înclină balanța spre *Meșterul Manole*. Probabil că un rol important l-a jucat însuși materialul

România literară

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

REDACTOR ȘEF: NICOLAE BREBAN

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI:
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE:
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA: București, 8-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon: 12.04.44; 11.39.36; 12.74.28. ADMINISTRATIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABO- NAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPĂRI: Combinatul poligrafic „CASA ȘCITEI”

