

urare
de
tinerețe

30 decembrie 1947, zi de flacără și izbândă, zi scrisă cu litere de aur în istoria revoluției comuniste a poporului român, zi de răzbunare și de dreptate — din chenarul ei de zăpezi albastre, împodobit cu crengi de brad, au pornit prin ani toate cîntecele noastre și a urcat peste Carpați, să ardă în nemurire, steaua libertății. Zăpezi se scutură în amintire și în singe, și-n inima noastră ziua de atunci se arcuiește ca o poartă a sărutului. În vatra ei au crescut, mîndri și neatîrnați, 19 milioane de luptători și de constructori, fiii unui pămînt în care dorm voievozi cu destin cumplit. Republica Română intră în anul XX —

și-n seara aceasta, colindătorii, în cîmpia așternută viforelor bogate sau în munții încărcăți de dor, o cîntesc în cîntec. Mii de glasuri, unite într-un cor fantastic, — din Bărăgan, unde grîul se azvirle în lumină amestecat cu umbre ale călăreților scîiți, din Oltenia baladelor spuse pe-o frunză de fag, din Transilvania prin care trec, noaptea, în veșnicie carele Iancului și din Moldova slăvitului Ștefan cel Mare — amplificat de orgile vîntului, înaltă imn de bucurie și urare de tinerețe fără bătrînețe Țării Românești. Sufletul nostru, al tuturor, e viu în acest cîntec și e pe sub toate ferestrele și la toate casele.

Trăim lucizi și dezlănțuiți această dragoste cutezătoare de neam și de țară. Și cîntecul nostru în care gonesc zăpezi cu foșnet aspru și se bat clopotele de la Putna și Decebal se logodește cu moartea la Sarmizegetusa va urca spre înalțuri mai puternic și vor fi în el mereu și șaptele brazilor și legănarea spicelor și peste toate, triumfător, steagul de luptă sfințit cu singele străbunilor, al Partidului Comunist Român.

Biblioteca Centrală Regională Hunedoara



desen de ELENA JUCU

MIHAI BENIUC

An

Închidem anii cum albine-nchid
Celulele de miere-n fund cu ou,
Și ne uităm la cîmpu-nzăpezit
Și așteptăm să vie anul nou.

Prisacă-i țara și n-adoarme-n iarnă,
Subt brazdă de cu toamnă pus e grîul
Și poate ger să vie, fulgi să cearnă,
Tot rupe apa spre turbine friul.

Pămîntului din măruntaie-i sorb
Lungi sonde sucule gras și somnoros;
Din mina de cărbuni cu miezu-i orb
Materia se-nalță-n sus de jos.

Aruncă vălătuci de fum furnale
De unde-n vreme loan de Hunedoara
Punea plămădă visurilor sale,
Să apere cu arma lumea, țara.

Stă cărturarul, visător și el,
Cercînd spre mîne punți, suișuri, tîlcuri;
Trecutu-i spune tot ce-a fost cu țel
Și cite se topiră pilcure, pilcure.

Îi spunem „nani” anului trecut
Și „hai, te scoală” celui ce se naște
În șesul plin de visuri ce-au crescut
Pe munca țării viitorul paște.

Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva



Intrebare: Revista „Argeș” beneficiază de reluarea „Biletelor de papagal”, încă o dovadă a legăturii dumneavoastră cu publicistica, niciodată trădată. V-am ruga să ne spuneți părerea dumneavoastră în legătură cu activitatea ziaristică?

Răspuns: Același condei slujește atât scriitorului calificat ca atare, cit și ziaristului care-i tot un scriitor: nu trebuie să ne fâlim prea mult cu titlurile, nu destul de clare în domeniul hîrtiei. Subsemnatul am făcut gazetărie o întreagă viață, fără să fiu membru al Uniunii Ziaristilor... Am considerat în toată cariera mea destul de lungă pe ziarist, scriitor și cred că fără această îndeletnicire cotidiană n-aș fi ajuns nici o dată ceea ce se cheamă un scriitor.

Am cunoscut de-a lungul vieții mele ziaristi de reală valoare și care dădeau mult înaintea scriitorilor de pagini, volume și romane, aprecieri și precizuni de gîndire. Un mare scriitor de ziar a fost de pildă Arhibald Rădulescu, altul Dem Teodorescu. Un ziarist de mare calitate a fost Nicolae Cocea, mușcător și polemic; de altfel, ziaristul de odinioară era polemic și mai mult sau mai puțin revoluționar.

Intrebare: Sub semnătura dv. au apărut cronici teatrale, tălmăciri și piese originale (tălmăciri din Molière și Brecht, de exemplu, sau piesele originale *Seringa*, *Neguțătorul de ochelari*, *Despre cleftomanie etc.*) V-am ruga să ne împărtășiți cite ceva legat de preocupările dumneavoastră teatrale. Ni se pare că a existat în opera dumneavoastră necesitatea unei exprimări mai directe, prin dialog (ne referim de exemplu la unele părți ale *Cărții cu jucării*).

Răspuns: Desigur, am scris și teatru, cînd mai scurt și cînd mai lung. Ca teatru lung aș putea cita *Seringa*, scrisă în anul 1943 pe cînd eram închis în lagărul de la Tîrgu Jiu unde m-a dus gazetăria: publicasem într-un cotidian de dimineață pamfletul *Baroane*... *Seringa* e o diatribă a medicinei profesată ca un comerț de sănătate, rău înțeleasă în epocă și de medicii respectabili...

Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

★ REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

- „...E VREMEA COLINDELOR”
- OMAGIU LUI PICASSO
- „...PE-O GURĂ DE RAI”
- CENTENARUL G. D. KIRIAC

decembrie 1966 ● anul I 12

SCRISOARE INTIMA

Recitesc Litanii fără tine, prieten iubit, plecat dincolo de munții lunii. Încă un an se stinge cu pierderi și câștiguri — bătaii zilnice cită vreme armele te mai suportă. Sintem încă la vârstă când brațul e mai ușor decât straiul ce o învețește, așa că pierderile nici nu se bagă de seamă.

Imi vine să fac un bilanț după un an de trudă în acest colț de pagină în care am luptat cu condeiul să-mi birui haosul și timiditatea și modestia rău înțeleasă și să-mi apropiu câteva idei, să readuc pe platou eroi dragi, dintre care întâiul e Raskolnikov, apoi neștiți, dar acestea se știu, așa că voi pomeni câteva din faptele ce stăruie și trec peste timp suprapuse peste vremelnicia întâmplărilor.

Iată că pe Dostoievski, după ce l-ai recitat și au trecut câteva luni după ce credeai că ai spus ceva despre eroii lui, te pomeneste neștiutor și iar te apucă dorul după trenul de dimineață al lui Miskin.

Apoi expoziția lui Henry Moore de la sfârșitul iernii rămâne un eveniment de seamă al anului. Mi-a reamintit de el curgerea nisipului din *Femeia nisipurilor* care alături de *Zorba*, rămân cele mai substanțiale filme din acest an.

Tenacitatea și răbdarea și frica și bucuria când birui și mai ales, din nou neliniștea. Ca să apară în cele din urmă doamna Moarte, cea bine venită și firească, sintem mutați pe zarea ei și fără consecvență ce ne-am face.

Toate sculpturile lui Moore spun moarte — durată lor e un imn osului care cedează ultimul. Bazinul femeii zvîrlit pruncul în Univers. Capul atrîndă gîurit de-o verigă spațială.

Iată cum o femeie singură și în noaptea împinge frica și eternitatea de pe lucruri. Ea-și rade nisipul de pe trup ca să rămână trează la mineralizarea naturală și nemuritoare.

Pierderile cele mari sint câștiguri și iată cum doi oameni singuri pe piatră se mișcă în ritmul izbînzii. Se spune că Panait Istrati i-ar fi inspirat scriitorului grec o carte. El ar fi asadar Zorba. Pe această linie cititorul a mai putut media pe marginea nulei *Ursul* de Faulkner care ridică aceeași problemă — necesitatea învingerii fricii pentru a putea face ceva.

Sufletul solitarului a fost satisfăcut din plin, chiar numai aceste lucruri amintindu-le. Cel ce-a călătorit mai stie și altele pentru că o călătorie într-un alt oraș nou, cu posibilitatea de a vedea drumurile și noaptea altor tîneturi, ceea ce este tot atât de important ca o naștere. Pentru un scriitor tîneturi nu poate fi ceva mai important decît să vadă cît mai are frica în el și bucuria nelămurită și lacrima la-ndemină și cît mai are mamă și soră să-l iubească.

Dar dacă l-ai descoperit pe un mare scriitor și i-ar fi citit jurnalele publicate postum din care el, scriitorul, are de învățat cît și tînetul mai mult decît din opera acestuia care e fruct al maturității și e închisă și greu de prins? Acolo, în pagina intimă, aflî cum bat zilele și nopțile, cum omul e supus indoielii și lenea îl caută și cum pot fi biruite acestea toate întotdeauna și alfel în jurul scrierilor a rînd valoros. Cum sta Thomas Mann ani în șir în puțurile aceluiași idei și cum avea răbdarea necesară ca intranșabilă și care țî-o poa cîștiga dacă ai dorința și puterea și dragostea necesară așa cum au unii țărani în Ardeal, țărani acela, domnule Mihadaș, ce rostogolește butoiul gol pe cîmp cînd l-apucă frica. Apoi unii ce pot renaște întîlnindu-se cu marea în deapmășie, așa cum țî-ai dat seama, frate Ioane, și tu în noaptea de toamnă cu la Eforie și altele ce se pot întîmpla.

Sau revăzînd expoziția lui Tucescu la Cluj și de pe un tablou culoarea sărită ca smălțul de pe vase și să te gîndești ca în scurt timp poate sări de pe toate și că vremelnicia și cenușie pîndesc toate încheieturile. Am cumpărat vocea lui Caruso care vine pe pic-up ca din mormînt. Cu fiecare înregistrare pierde cîte puțin și acum din ce în ce mai înăbușit e acel glas divin și cine-și va mai aduce aminte, și iar pierderi și celelalte. La fel pierde Shakespeare și, cu fie ce nouă montare, *Hamlet* e mai departe și mai bătrîn decît prințul din Danemarca.

Apoi s-ar putea să fi descoperit muzica, să-l fi auzit întîia oară cu adevărat pe Bach, să țî se facă iar teamă și dor și să apuci altă cale decît cea obișnuită. Să-l fi înțeles pe Wagner și să-ți dai seama de nenorocirea lui și-a lumilor moderne, să-l fi citit pe Ibsen și să-i vezi frați de singe și mai ales (iar să-ți fi dat seama că toată afacerea în scris este să fii demn de atenția Diavolului, să-ți accepte spiritul, compania, să fii puternic, să se încheie pact cu statornicia la ca-n *Doctor Faustus* al lui Thomas Mann. Și te-ai fi putut socoti la un moment dat distrus și nopți de suferință și grijă că nu poți fi Fiul ideii, că atrîni de pămînt cu toate posibilitățile în timp și spațiu.

Să descoperi că o zi în care n-ai stat cu tine cît de cît ca să te dezmeticești și pierdută și că mai multe pierdute dăduse. Sau drumul minăstirilor din Moldova să-l bați și să percepi divinitatea ca o realitate, că spiritul există și doar trebuie să-l descoperi pe cale proprie, nefînd alta. Că există oameni tenomenali ce-au trăit șapte ani în singurătate și asta în acești ani, că prin renunțare și asceză și cu inimă vremelnicia dispare și pinzele eternității se cos peste nopțile tale.

Dar repede se uită aceste toate și-n goană după iluzii cotidiene flacăra se stinge și omul devine sudoare în mișcare.

Poți să te gîndești la multe încheind un an. La atîtea zile ce te mai știi și peste ani nu-ți vei mai aduce aminte, la seara aceea cînd după nu știi cît timp ai văzut cerul nemărginit de-asupra ta, cum mergeai cu gîndul la treburi zilnice, și la fratele tău — ce mare lucru e să ai un frate! — și să te gîndești la el din cînd în cînd cum pleacă în zori și revine istovit cu pîinea în servietă și copilul îl așteaptă în iarbă tăcut și înțelept. Iar să fi luat parte la o înmormîntare, să duci un cunoscut pe ultimul drum și să reții cele mai neobservate amănunte — musca de pe luminarea orînsă ori nasturele slab cusut la cămașa încheiată a mortului ori dansul lacrimii pe obrazul văduvei — întîi cotit, apoi brusc și cîte și mai cîte. Sau o vorbă de duh; zumzăitul lumii de bar în noaptea de la Leipzig, singur și apoi lumea scursă de tramvale către miezul nopții — cei din gară năclăți de osteneală, cu șira spinării doborîta sau scrisoarea de la un prieten bolnav de inimă cu care ai dansat mai de mult pe iarbă, ori chiar vizita prietenului drag care, după atîta timp, nu te mai înțelege și-ți reproșează, și uite cum destinele se despart și-l privești cu oarecare furie și aproape dușmănie, sau trează, pe ceață, cu capul înghețat, și se face dor de un alt cap înghețat ce-l purtai pe umeri într-un alt oraș, demult, cînd era ianuarie și prietenul mai în vîrstă pomenea despre măreția lumii poezilor. Dar cînd te scoli brusc în zori și pleci grăbit la o treabă importantă sau poate mai puțin importantă dar la care trebuie să te duci și cum ești vesel o vreme și rizi și te bucuri și cum apoi se întîneacă și devine greu și imposibil de înțeles. Cum stai și discuți despre boli și poezi și vine vorba despre cancer și te apucă groaza, dar întînecindu-se grozav și pe ploaie adormi în așternutul duios și visele nu mai vin. Sau, uneori, uite că vin și te întîneșc în spaimă și a doua zi iar mai departe. Acum trag clopotele de seară undeva, le aud, prin geamul închis.

Sau poate că omul acesta a învățat o limbă străină și înțelegi prima dată alte principii și țî se pare că ai descoperit un nou continent, ori citești textul muzicii lui Mozart sau te-ai decis să stai atîtea și atîtea ore din zi și din noapte și cum seamănă evul mediu cu vremurile noastre. Ori descoperi umit că nu te mai poate influența nimeni și socoți asta cu o mindrie ascunsă, un rău real și necesar ca să te apuci de ceva. Ori, gîndindu-te la condiția păsărilor să trecem pe ghețurile noului an care, idei și neliniști și personalități ne aduce fără îndoială.

ION ALEXANDRU

COLEGIUL DE REDACȚIE

Ion Băeșu (redactor șef), Ion Alexandru, Ana Blandiana, Ion Chiric, Dumitru Constantin, Vasile Crețu, Adi Cusin, Kikeli Pall, Laskai Adriana, Nicolae Manolescu, Costin Miereanu, Adrian Păunescu, prof. univ. dr. docent Al. Piru, Andrei Șerban, Ioana Vlasiu, conf. univ. Mircea Zăciu

SERIE „SCINTEII TINERETULUI”

Simbătă, 17 decembrie, tinerii din Capitală au fost invitați la o deosebit de interesantă și tinerească manifestare: „Serile Scintei tineretului”. Organizată cu fantezie, prima seară a cuprins mărturisirile lui Ilie Purcaru, despre vizita sa în Vietnam, amintiri despre Labis, o discuție despre comportare, alta despre fotbal, muzică interpretată de formația „Sincron”, recital de versuri, concurs de poezie, modă etc. Iată un gen de club tinerească asupra căruia s-ar putea medita cu folos pentru a fi extins.

VIOREL B.

„FILIGRANUL”

De mai bine de șase luni, ziarul *Munca* a pus una din coloanele sale zilnice la dispoziția unui poet. Este vorba de o coloană zveltă, aproape miniatrală, în spațiul căreia George Tomozei împărtășește cititorilor observații pe marginea fenomenului „la zi”, dar și reflecții cu valabilitate prelungită, alternează (fără aparentă sistematizare) notații impregnate de lirism cu semnale critice de interes obștesc. Rubrica poartă sugestivul titlu „Filigran” și merită, după părerea noastră, atenție prin cel puțin două trăsături distincte.

Întîi, remarcabila continuitate. Comparat cu alte rubrici similare ca intenție, găzduite

în alte publicații, „Filigranul” a bătut toate recordurile perseverenței (și baten în lemn). Este de o potrivă meritul semnatarului și al redacției, secretariatul acesteia din urmă părînd să apere, cu o lăudabilă gelozie profesională, delicatul contur al însemnării zilnice. Vedem aici reluarea unei vechi și excelente tradiții în publicistica românească, servită de mari poezi, între care numele lui Tudor Arghezi este unul din piscurile suverane. În al doilea rînd, calitatea intrinsecă a însemnărilor, Tomozei practică o publicistică de nerv și atitudine, larg deschisă sugestiilor actualității și, în ciuda (sau poate tocmai datorită) scadenței la 24 de ore, nu lipsită de interes literar. Într-adevăr, prin proza sa atât de operativă transpar meritele poetului: finetea observației, asociațiile originale, degajarea și elasticitatea frazei. Cititorul unui organ de presă destinat marilor mase are astfel prilejul să urmărească în plină evoluție cetățenească un poet sensibil, a cărui creație generală se îmbogățește cu un capitol în sol și de învidiat. Poate că, în cele din urmă, un volum de „filigrane” selectate va aduce în rafturile bibliotecilor memento-ul — scutit de caducitate — al acestei activități, pe puțin merituri. Apropo, prea bunelor noastre edituri, ce-ar fi?...

ST. I.

NOI PROZATORI

Spațiul acordat în revistele noastre literare prozei tinere demonstrează nu o mutație a efervescenței existente în poezie, ci un efort al prozatorilor în sensul unei bune literaturi. Numărul din 9 decembrie al *Gazetei literare* publică două pagini de proză scurtă, semnate între alții de

lescu, Mihai Hecto și Eugen Teodoru. Proza sa, *Pentru eroii* — ziua a 7-a, se distinge prin ideea conținută, prin exprimarea concisă, cu adevărate valențe cinematografice, relevînd un autentic talent, diferențiat în generația tinărară.

DOINA MĂNTU

PROFESORUL N. N. CONDEESCU

Suferim — profesori și studenți — o grea pierdere prin moartea profesorului N. N. Condeescu, doctor docent în științe, șeful catedrei de limbă și literatură franceză a Facultății de limbi și literatură romanică, profesor al Institutului de Limbi Străine. Născut la 19 octombrie 1904, obține la 21 de ani diploma de licențiat în litere și filozofie a Universității din București, iar la 24 de ani este absolvent al Școlii Normale Superioare din Paris. Titlu de doctor îl obține în 1937 cu o prețioasă lucrare de romanică comparată: „Versiuni românești ale legendei Genevei de Brabant”, cîntînd să pună în lumină prin marile teme literare înrudirile spirituale ale poporului nostru, mod de lucru păstrat pînă în ultimii ani cînd a prezentat în sesiune științifică jubiliară „Versiunile franceze ale legendei minăstirii Argeșului”. Activitatea de profesor s-a îmbinat cu cea publicistică, N. N. Condeescu lăsînd studii esențiale despre

Rabelais, A n a t o l e France, Odobescu, Balzac, La Bruyere, Moliere.

Pentru o atît de rodnică activitate a fost distins cu ordine și medalii ale Republicii Socialiste România, iar Academia Franceză hotărîse să-l aleagă printre membrii săi, moartea survenînd numai cu cîteva zile înainte de data decernării palmilor albaștri.

În noaptea de 4 decembrie, profesorul Condeescu și-a închis viața ca și cum ar fi fost o carte: cu conștiința că i-a pîtruns nu numai miezul dar și adîncimea detaliilor. Cu conștiința ca cele citite se constituie un act de cultură. Pentru că la el toate deveneau învățătură, hrănind pe cei din jurul lui. Zeci și sute de volume strivite de vastitatea universului filologic, renășteau pentru noi într-o ierarhie niciodată dezmințită datorită lui. Mi-nuind cu o inteligență de creator cunoștințele exacte, zidea cu migală lumile istorice și lăuntrice care născuseră un scriitor, un curent, o literatură. Și astfel fiecare întîlnire cu el — în săli de curs sau cabinete de lucru — ne îmbogătea nu numai mîntea ci, mai ales, viața.

Dintr-o dată, vocea profesorului Condeescu devine tainică. Pierderea lui e grea pentru că în vaste amplitudine glasul lui înțelept nu-l vom mai asculta niciodată.

VIRGIL TANASE

Florica Dorian ne trimite versuri și proză noi, precum și o rectificare: nu are 21 de ani cum am pretins noi, ci „numai 19”. În scrisoarea cu care își însoțește ultimele produse, corespondenta noastră mărturiseste: „De fapt scriu din nevoia de destăinuire și revărsare și nicidecum pentru formă”. Cuvintele acestea ne scutesc — deocamdată — de sfaturile ce ni se solicită. Dorința de confesie, de „revărsare” copleșește nu numai forma (în suferință, ce-i drept) ci și bunele intenții. Notăm, lucru rar în lirica feminină, un soi de cîntec de pahar: „E ultima seară, / o seară de vorbe, de mii de cuvinte, / ce două lumi străni unesc prin / dureri. / Vorbim amîndouă / și-i zicem năinate / dureri despărțite de palide veri / O sticlă e tulbure, / Ea ne ascultă / și-i seacă și-i goală ca ploaia de-afară”. Noi plîngem uscate, / durere-și multe / și curg înspre Tîmp înecat-pahar.” (O paranteză cu totul intimă: nu la 19, dar nici la 9 ani nu se îngăduie greșeli de ortografie elementare... Ce-i de făcut?)

Proza plus gravura le-am trimis (în biroul alăturat) lui Fănuș Neagu. La Ion Roșu semnalăm o notă de artificialitate calofilia și livresc, în ciuda unor semne bune pe care am mai avut prilejul să le semnalăm. Columb sfîrșită anecdotic, începe foarte interesant: „Nu se ține nici un vînt după corăbii, / cu botu-n scînduri dorm rechini-nfomețați. / Numai pe punte e-o furtună de voci omenști / ca într-un sîngeros atac de pirați...”

Popas în tăcere e mai mult un joc de com-

parații (multe reușite), iar *Legendă* o propunem spre publicare. Îi urăm poetului succes și o întîlnire în coloanele „Amfiteatrului”.

Dumitru Vartic, în evident progres față de versurile pe care ni le-a mai incredințat pînă acum, ne-a trimis opt poezii dintre care reținem (cu șanse, poate, a tipării lor), *Interior și Baladă cu liniște*. Partizan al verificății caloză, Vartic utilizează însă în mod defectuos virtuțile tehnicii exacte rîmînd facil (stînji — neînvinși, așteptare — nepăsare etc.), ori ritmînd muzical (Nisip). Dar chiar în poezii neizbutite, tînetul poet risipește stihuri notabile: „Și ceasuri lasă urma moale-n mine / și fumegă secunde pe toți...” Adesea însă setea de originalitate îl duce la exprimări de-a dreptul hilare: „Atunci sorb vinul în picături / nude și ritmice...” Dar... semne bune anul are și sintem îndreptății să închinăm împreună cu poetul nostru (student clujean) o cupă de loc nudă pentru împlinire, pentru poezie.

Gh. Miclea semnează naive compoziții școlărești, pasteluri modeste situate cu totul în afara poeziei pe care ne vedem nevoiți să i le refuzăm, nu înainte însă de a-l ruga să ne mai trimită și altceva pentru o mai sigură edificare.

Dincă — Brăila. E rugat să citească răspunsul de mai sus. Ceea ce ne-a trimis e cu totul neconcludent...

Talentul nostru coleg și colaborator N. Prelipceanu credem că a făcut la 1 decembrie ceea ce se cuvine a încerca la 1 aprilie: ne-a trimis două poeme

(ce-i drept lungi) caligrafiate absolut neinteligibil. Luăm gestul ca pe o glumă și-l rugăm să ne retrimite versurile într-o grafie mai fericită...

Ioan Martian, student din Cluj (tot Cluj?) recomandat de „un colectiv de cenacști” ne trimite două poezii cu totul neizbutite. Iată o mostră: „Cînd întineric sfîrșește / e lumină-n mîntea mea, / Noul apare și-necet crește, / drumul-l lung, mișcarea-i grea...” Răspunsul nostru în '66 e mai mult decît laconic! În '67 însă, cine știe?

Alt clujean Ioan Pop (care nu pare a fi una și aceeași persoană cu poetul clujean Ion Pop) îl parodiază sorescian (doamne, cuvînt!) pe Sorescu. E număr de an nou (răvașe etc...) așa că putem cita: „Am zărit lumină pe pămînt / E Marin Sorescu mi-am zis / Ia să văd / Ce mai leagă la ochi. / A legat întîi o mîrtoagă / Și i-a spus Pegas / — Caută-mă i s-a băgat în suflet / Dar mîrtoaga / S-a dus să moară puțin / A mai legat o fată apoi / — Nu dragă, nu te deranja să mă iubești / Ca și cum ea / Ar fi avut această intenție / Și nu să-i ofere cafea! // În fine, s-a legat chiar pe el / — Caută-mă, și-a spus, / și plin de importanță / se-nvîrte în jurul / propriei cozi.”

Încheiem, urîndu-le tuturor colaboratorilor succese în poezie și în viața intimă. Fie ca anul 1967 să fie un an ferit, de izbînzii și fînuș. Și-n ciuda unor răspunsuri „rele”, să-l numere în anul care vine printre prietenii lor și pe subsemnatul.

GHEORGHE TOMOZEI

POSTRESTANT

Florica Dorian: Primit (pe sub ușa de la Gheorghe Tomozei plicul cu povestirea dumitale, în manieră Urmuz. Pe Gheorghe Tomozei care a scris în revistă că ai 21 de ani (și te revolți fiindcă în realitate ai numai 19 ani) găsesc că nu trebuie să-l ierți nici în noaptea de revelație. De altfel am propus sancționarea lui în redacție (pentru că nu e la prima abatere). Povestirea mi-a plăcut (mi-a plăcut și ilustrația care o însoțește) și dacă n-ar fi cuprins cîteva pasaje — cele din mijloc — mai puțin realizate (te-au trădat puterile? te-ai speriat?) aș fi propus-o spre publicare în pagina *Ridendo*. Dar ceea ce nu s-a putut face acum, se va face, sint sigur, într-un viitor destul de apropiat. Așteptăm cu încredere transportul următor.

Gheorghe Mirică. Subiect tocit, banalizat. Îți propun să-ți alegi teme mai apropiate de înțelegerea și de vîrstă dumitale. Asta în ceea ce privește lucrarea *Biserica din pădure. Legămîntul* — de inspirație curat păsunistă, plină de lucruri comune. Îmi face impresia că te grăbești. Că e așa, stă ca dovadă faptul că amîndouă lucrările au fost scrise în mai puțin de o săptămînă. Și te rog să nu-mi răspunzi că Balzac a scris *César Broteau* în 18 zile.

Constantin Munteanu. Simbătă noaptea, duminică dimineața e o lucrare plată, cenușie. Titlu, imprumutat de la Alan Sillitoe m-a emoționat pentru că citisem romanul cu pricina, care nu e atât de teribil cît lasă să se înțeleagă unii. Nemulțumirile pe care lasă să se înțeleagă că le-ai adunat prin redacții și

edituri sint lipsite de un suport real. Nu prea vîd o revistă sau un ziar care să-ți cedeze o jumătate de foaie pentru scrierile acestea, deocamdată foarte departe de ceea ce numim literatură. Poate că mai tîrziu, dacă vei citi mult și cu atenție ceea ce se publică la noi în domeniul beletristicii, și vei lucra cu aceeași încordare cu care bănuiesc că te pregătești pentru profesiunea de inginer sau chimist, vei putea să-ți vezi numele pe o copertă. Și pe urmă, de unde și pînă unde impresia că nu poți publica ceva decît dacă ești *cineva*. Slavă domnului, în revista noastră, în fiecare număr apar destui oameni care nu știu să mai fi publicat în altă parte.

P. Donescu: Reținem în *Orcus* și ne pare bine că sfaturile noastre țî-au fost cit de cit de folos. Celelalte bucăți se vor cu orice chip teribiliste. Asta încă n-ar fi o mare nenorocire — totîi începătorii se cred fără egal, și dacă n-ar fi așa cu greu m-aș mai apuca să deschid zecile de plicuri ce ne sosesc la redacție. Neplăcut e faptul că toate sint mai degrabă însemnări decît schițe. Mai toți corespondenții noștri ne servesc cugetări la un pahar de vin, cugetări pe o bancă în parc, cugetări într-o poiană, cugetări formulate în timpul gimnasticii de înviorare etc. Proza cu adevărată proză (cineva îmi scrie: „bine, tovarășe, dar arta modernă a aruncat la gunoi proza de acțiune; oare așa

să fie?) chiar cînd vorbește despre lume din punctul de vedere al unui singur personaj nu e niciodată o însușire de propoziții moralizator-filozofice. Problema e mult mai complicată, ar trebui timp și răbdare ca s-o dezbatem. Mă rog, eu accept orice, dar citeodată vreau să se mai întîmple cîte ceva, vreau să văd oameni înfruntîndu-se, tînjesc după un dram de violență, vreau să văd cu ochii mei de ce cutare e rău sau bun și să nu fiu obligat să te cred pe dumneața pe cuvînt. Tinerii au uitat sau se feresc de marea lecție a lui Rebreanu, Cehov, Sadoveanu, Istrati sau a celor mai buni scriitori contemporani, inclusiv scriitorii americani. E. U. Neconvîngătoare și această *Bucurie de inot, toamna*. Se zice că atunci, cînd ninge trebuie să fim blînzi și împăciuitori. Uite, în seara asta ninge ca în copilărie sau ca într-un film turnat la Poiana Brașov și eu stau în casă, cînd aș vrea să văd sîinii și fete frumoase, și citesc fraze, precum cele de mai jos: „Își luase limba inimă între dinți și se încruntase să accepte voia venită cu răceală de afară...”; „Curgea tristețe din păr și se împletea în mina făcută pumn — să strîngă lacrimi, lacrimile rămase dintr-o rouă, dintr-o vară. S-au desfăcut degetele, desclețate arcuri de plumb-rod al metamorfozei de rouă...”. Mă ia cu frig și, oricît aș vrea, nu pot să fiu bun.

FĂNUȘ NEAGU

Dacă lui A. Păunescu i s-ar cere să renunțe la toate poeziile sale de până acum, în favoarea uneia singură și dacă, prin excepție, coincidentă sau accident, el ar izbuti să aleagă și să renunțe, atunci o antologie ideală i-ar reține numele alături de „Mieii primi”. Poemul ce dă titlul recentului volum pare scris într-unul din acele momente ciudate și rare când o dispoziție lirică firească dar nepetabilă întâlnește ritmul de mult așteptat și trunchiul încă necunoscut în care se înalță ca o sevă. Tot ceea ce face distincția vocii lui A. Păunescu printre poezii de azi, gesticulația amplă, inspirația torențială, tehnica refrenului obsesiv — și am numit numai evidente — se regăsește în „Mieii primi” într-o îmbinare aproape nemeritată. Poemul e o liturgie a repetiției: „Tu ești străină, mie-dor de tine / în ora când se nasc cei mai mulți miei, / pe targă de miei vii trasă de ei / pe cerul jilav de străinătate al mieilor. O, miei! / primii, o, miei! primii / Dumnezeu e cu ei, miei primii / se culcă pe pământ în numele lui Dumnezeu, / plîng și adorm în numele lui Dumnezeu. / Și tu în numele lui Dumnezeu! / o, tu te culci / pe turburii miei, miei primii, / în numele lui Dumnezeu / tulbure și tu în numele lui Dumnezeu. / Dar eu cine sint? Vino să-mi spui / cine sint, când miei sint / când miei dorm, când miei plîng / în numele încă odată în numele lui Dumnezeu”. Poetul se apropie înforțat și solemn de turburii miei a căror naștere e simbolul unei geneze primordiale repetate. Lumea e recucerită și apropiată, ca și iubita, printr-un rit de purificare. Mieii primi, invocați cu un patetism ce depășește retorica, sugerează alt regim ontologic decît acela petrecut sub un cer „jilav de străinătate”. Setea de dumnezeire mărturisită de poet trebuie înțeleasă, deci, ca o sete de puritate absolută. Ideea de puritate se însoțește cu aflată fervoare încît își creează singură, și-și supune, un Dumnezeu.

Și alte poezii transcriu o emoție decurgînd din păstrarea candorii sau fac elogiul virtuților ei regeneratoare. („Copil fiind”, „Văzduh virgin”, „Tulburile de etern”, „Femeile pe care nu le voi cunoaște”, „Lăsați copiii spre cer” etc.).

Dar în cele mai multe versuri din volum, A. Păunescu își propune o temă abstractă — aceea a succesiunii de dependențe implacabile ce definesc poziția speței umane în Univers. Mai întâi, o identitate ce precede și depășește identificarea, cu însăși substanța magnei terestre: „Sintem moșiile de carne tulbure / ale pămîntului, din tată-n fiu / pămîntul moștenește carnea noastră. / În unii seamănă de-a dreptul pomi / și aceștia cred că poartă aripi lângă trup, / dar nu-și explică rodul vegetal al unghiei. / Seamănă grîu în noi și naștem grîu / și craniile noastre se rotunjesc ca niște piini / sub gurile asupritoare ale stelelor.” („Ai pămîntului”). Poemul „A fi într-o pasăre” e o redescoperire tulburătoare a traectoriei umane ca un itinerar riguros și misterios în același timp: „...Într-o enormă pasăre sintem însămi, / Modul nostru de viață / E osul unei aripi sbrătoare. / Cine cade nu poate să cadă. / Mai jos de forma ghearelor acestei păsări. / Cine suie nu poate sui / Mai mult decît un roșu gilgit / Al gîtului păsării / Cînd i se taie capul.” Poetul resimte în mod acut tristețea limitelor. Tentațiile omului și căderile sale se lovesc de pereții rigizi ai păsării purtătoare. Tristețea nu e de a juca un rol stabilit în echilibrul

adrian păunescu

Cronica literară



„mieii primi”

cosmic, ci de a nu-l putea alege: „Și pasărea ne poartă mereu spre legea ei, / Murim în ea, ne naștem / Sub suprafața ei. / Și bolta albă a spinării ei ne și modifică / Astfel că ne e dor de zbor mereu: / Trăim în osul unei păsări / Cu spaima de-a nu ști / Ce fel de moarte va trăi această pasăre.” A purta sămînța de zbor și a nu putea zbura decît zborul păsării enorme înseamnă a avea ereditatea zborului dar nu și libertatea lui.

În „Asediul condiției umane”, A. Păunescu încearcă o „cîntare a omului” din perspectivă siderală. Acesta se vrea poemul dependenței și descendenței stelare a speței umane. Omul e rob de aștri pînă la boală, copiii și plantele pămîntului cresc atrase de lună ca o mare. În viziunea poetului, materia inertă a trupului e despărțită prin origine de organele nobile ale situației în Univers. Trupul nu e decît o răsruce masivă peste care cade ca o ninsoare venită din Venus, din Saturn, sau din planete încă nenumite, pulberea subtil diferențiată ce poartă în ea vederea și auzul, gustul și mirosul. Ochii sint ciudate ființe cosmice așezîndu-se întîmplător și vremelnic în osul frunții, urechile sint spirale saturniene rînite de sunet, timbele — forme solare naufragiate. Condiția umană pe care o asediază poetul e încremenirea, noaptea materiei, somnul unanim al cârnii: „De mii de ani urșii se culcă urși / Și se trezesc urși la sfîrșitul de iarnă / Nimeni nu vine să toarne un vultur, / Nimeni o floare în trup nu le toarnă. / Rîul pleacă rîu de la-nceputul lumii / și se sfîrșește rîu cînd în mare se varsă, / Nu devine munte, nimeni nu n-ar ști cum / Să devină munte apa lui întoarsă”. Asediul îl poate înfăptui doar gîndul, ceea carne îndurerată, numai gîndul poate săpa „pămîntul limitei”: „Nu e durere pe care / N-o suferi cu gîndul, în ultim efort / Și nici o săgeată nu sperie carnea / Fără de gînduri a omului mort”. Gîndul, condiția noastră umană, / Gîndul, o lume de noapte și zi, / Gîndul, pămînt plin de ochi, de urechi și de buze, / Asediul la gînduri de va-nfăptui”. Poemul e o negație superbă a cârnii și un elogiu a ceea ce este în ea capacitatea de suferință, de aventură, de cunoaștere. Adevărata condiție umană devine astfel... asediul condiției umane.

O excelentă poezie „Viață de excepții” apare introdusă ulterior dar de loc întîmplător în finalul acestui ciclu. Ea conține un portret al artistului creator, unul din cei care — în numele întregii spețe — își asumă riscul asedierii limitelor. Gest simbolic, generos și vinovat în același timp, a cărui sancțiune e aminată în fiecare zi, ceea ce face ca fiecare zi să fie trăită cu disperarea ultimei zile. Răz-

bate din versuri emoția unui destin de întîmplare și paradox dar și orgoliul nemăsurat al excepției: „E o excepție, e o coincidență, e un accident / Faptul că ești și că te miști, născînd cuvinte, / Faptul că ești și că te miști născînd cuvinte, / E o excepție, e o coincidență, e un accident. / Nu trebuia să se întîmple, dar s-a întîmplat, / Hazard și vreo confuzie ce dă erori. / Tu după primele cuvinte trebuia să mori / Căci tu cu nașterea ești vinovat”.

Asemenea momente de autentică bucurie estetică nu trebuie să ne facă să ignorăm însă dificultățile și riscurile poeziei pe care o practică A. Păunescu. O primă întîmplare care nu ocolește nici amplul poem discutat („Asediul condiției umane”) dar vizează în chip deosebit poeme ca „Nisipurile”, „Spre plus infinit”, „Gememii”, este aceea a dimensiunilor lor cu totul hipertrofice în raport cu substanța filozofică și tensiunea lirică sugerată. Cum scrie A. Păunescu? Poezia sa nu e, desigur, una de așteptare a cuvîntului, de căutare torturată și exclusivă, ci una de proliferare grăbită și istovitoare a ținșire spontană sau chiar să o întîmpline. Încă în prefața la „Ultra sentimente”, criticul Matei Călinescu sesiza cu fină intuiție că, în cazul autorului lor, „actul expresiei precede cu puțin emoția ușurîndu-i și grăbindu-i declanșarea”. Marea ușurință de a scrie, rezultat al talentului incontestabil, îl face pe poet să se apropie de cuvinte dezinvolt fără sfîieli rituale sau rezerve. El le atacă frontal și — ceea ce este imediat evident — nu le alege. Mase verbale eterogene pînă la hazard, analogii forțate, neologisme abstracte distonante, neoașisme echivoce și pitorești, se supun miraculos unui nemaipomenit suflu liric care le antrenează într-o mișcare vecină cu delirul. Această indiferență față de cuvinte vine dintr-o mare încredere în ele și, implicit, în potența creatoare proprie, dar nu rămîne fără urmări dintre care cea mai gravă ni se pare a fi incapacitatea de pregnantă. Poate că nu întîmplător poetul aglomerează în versurile sale cantități și determinări, enumerarea obsesivă fiind un foarte generos (dar și facil) procedeu al sugestiei lirice. La fel, reluarea în variantă amplificată a unor versuri în cuprinsul aceluiași poem trădează nevoia autorului de a reveni pentru a cristaliza mai convingător. Sau, poate, pur și simplu, plăcerea sa irezistibilă de a scrie. Pofta de a „naște cuvinte” dă o emoție a autocontemplerii în această ipostază care îl paralizază pe poet răpîndu-i conștiința de sine. El nu se poate cenzura și mai ales, nu se poate opri la timp ritmînd mult după ce vibrația originară a încetat să se audă. Opera crește în continuare din propria-i substanță, fiindu-și „hrană sieși”. Multe poezii se sfîrșesc atît de tîrziu încît parcă se sfîrșesc întîmplător. Serii de sinonime, perifraze stufoase, versuri incongruente, refrene abuzive, dilată poemul și-i fac să se reverse ca un aluat enorm. Exceptionala putere de emanație nu ajunge întotdeauna poetului. Un veritabil poem presupune și o organizare, o gradație, un sens, cu alte cuvinte, o structură ce depășește întotdeauna spontaneitatea, fie ea și debordantă. La A. Păunescu tentația cu totul stimabilă a poemelor de amplă mișcare ideologică coexistă cu obișnuința fatală de a le scrie dintr-o suflare.

MIRCEA MARTIN

cronica
cenaclului
„Junimea”

4 decembrie, a șaptea ședință. În prezidiu: Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor alături de George Ivașcu, Savin Bratu, Ion Băieșu. Poeme: Petru Popescu. Autorul continuă anumite direcții ale volumului de debut („Cutii”, „Automobile”), adîncind totodată idei și teme noi.

„Citadismul afișat și programatic” (Matei Călinescu) îmbogățit cu o poezie de meditație, care, în bună parte, folosește ca elemente de decor tot detaliile ale orașului. Timpul, Moartea și Omul în fața lor par să preocupe pe poet, și el reflectează asupra individului capabil să se judece lucid, ca și asupra moralei sale. După cum s-a remarcat, autorul folosește un ton de confesiune și pe alocuri o atmosferă biblică care-l apropie de tradiția Argezi-Voiculescu (C. Ivanovici), ceea ce face ca și poemele care prelucrează modele străine („Negro Spiritual”) să aducă aminte de opere naționale. La sfîrșitul discuțiilor autorul cere voie să facă el însuși o critică a propriei sale producții, conform ideii că autorul lucid este cel mai bun analist al propriei opere. El recunoaște cu surprinzătoare obiectivitate lipsa de dotare pentru voluptăți de culoare și limbă, oroarea de metaforă și toate dificultățile stilistice pe care le implică ambiția ideilor, reclamîndu-se din nou de la niște mari înaintași naționali (Bacovia) și atrăgînd atenția asupra pericolului pe care-l reprezintă în analiză căutarea obstinată de influențe străine inexistente. Al doilea poet al duminicii, George Alboi, citind poeme frumoase dar, vai, atît de lungi încît frumusețea lor obosește și natura fremătătoare din ele se uită, apărut cu fanatică convingere de M. Mincu.

11 decembrie, a opta ședință. Versuri de Ioana Diaconescu, încă prea feministe și neînchegate, primite cu calm de asisteiță, judecate de I. Neacșu. Poeme de Constantin Călin, surprinzătoare pentru un tînar arhitect, elogiuate pentru vigoare și imagistică de Serafim Radu și C. Ivanovici. Mai recitent R. Magherescu, care reclama de la poet teme majore. Două scurte bucăți de proză de Florin Gabrea ridică nivelul discuțiilor. Poetice, simbolice, enigmatice, bucățile satisfac pe A. Popescu, V. Neagu, V. Niță, S. Reichman și sala în majoritatea ei. Încercările de definire și explicare a schitelor (Dinu Kivu, Petruț Manu, Petru Popescu) aduc după ele concluzia că Florin Gabrea făgăduiește o bună proză. Cenaclul primește cu aplauze versurile unui tînar poet sudanez, Youssif Aidabi (prezent ca invitat al cenaclului), traduse de Liana Axinte și recitate de actrița Luminița Iacobescu.

18 decembrie.

Ședința a noua a fost consacrată comemorării a zece ani de la moartea poetului Nicolae Labiș. Despre opera poetului a vorbit criticul Eugen Simion. Asistența a ascultat apoi cu emoție cuvîntul lui Eugen Labiș, tatăl poetului, al soarei poetului, Marga Labiș și amintirile scriitorilor Alexandru Andrițoiu, Gheorghe Tomozei, Fănuș Neagu și Ion Băieșu. În încheiere, studenți de la I.A.T.C. au recitat din versurile lui Nicolae Labiș.

DAN MUTAȘCU

gînduri în decembrie

Verighete de lumini. Vreme deschisă.
Această țară-mireasă — ride.
Zăpezi nici trecute, nici crude,
O află-n bucurie prezisă.

Metale, în, grîu, mai departe
Și ape trecute de cer,
Suind omul trudei împarte.

Și sună rîvnitele vorbe
A viscol, în lunci tulburate,
Uitînd că-s devreme durate.
Și sună a dor-romănesc.
Dospind din țărîna umblată
De os și de sînge de tată.
Să sune și ce va mai fi
Cocoșii de făcări tîrzii.

GHEORGHE PITUȚ

anul vechi

Cad centurile
de pe ostașii pămîntului,
pentru punctul mort
din crucea anului
tunurile își infundă
gurile oarbe-n țărîna
și singur din toate cetățile lumii
cel mai trist bărbat se refugiază
cu tristețea a tuturor în spate
mai grea ca o patră de moară
cade în cîmp și-și dă foc.
Nu mai auzi apoi
decît grohăitul hornurilor
cînd fumul lor
infundă aștrii în gîtlejul nopții
și-i argintează tot mai mult
cu ultima răsufare
a celui împăcat
pentru noi.

TEOFIL BĂLAJ

tempus fugit

Murim în fiecare an cîte pușin
mai calmi decît ne-am duce
la-nfîlnire

Dac-am muri fără să recunoaștem
ar fi mai trist decît așa, știind,
cînd fiecare ceas ni-l drămuim
lăsînd din viața noastră trecătoare
o urmă-n timp de luptă ne-ntreruptă
cu tot ce-i trist.

Și, astfel, moartea noastră
nici nu există.

Și dacă totuși se întîmplă uneori
să moară cineva cu-adevărat,
(și se întîmplă... eu am auzit...)
această moarte e de neiertat.

corneliu baba

la
60
de
ani

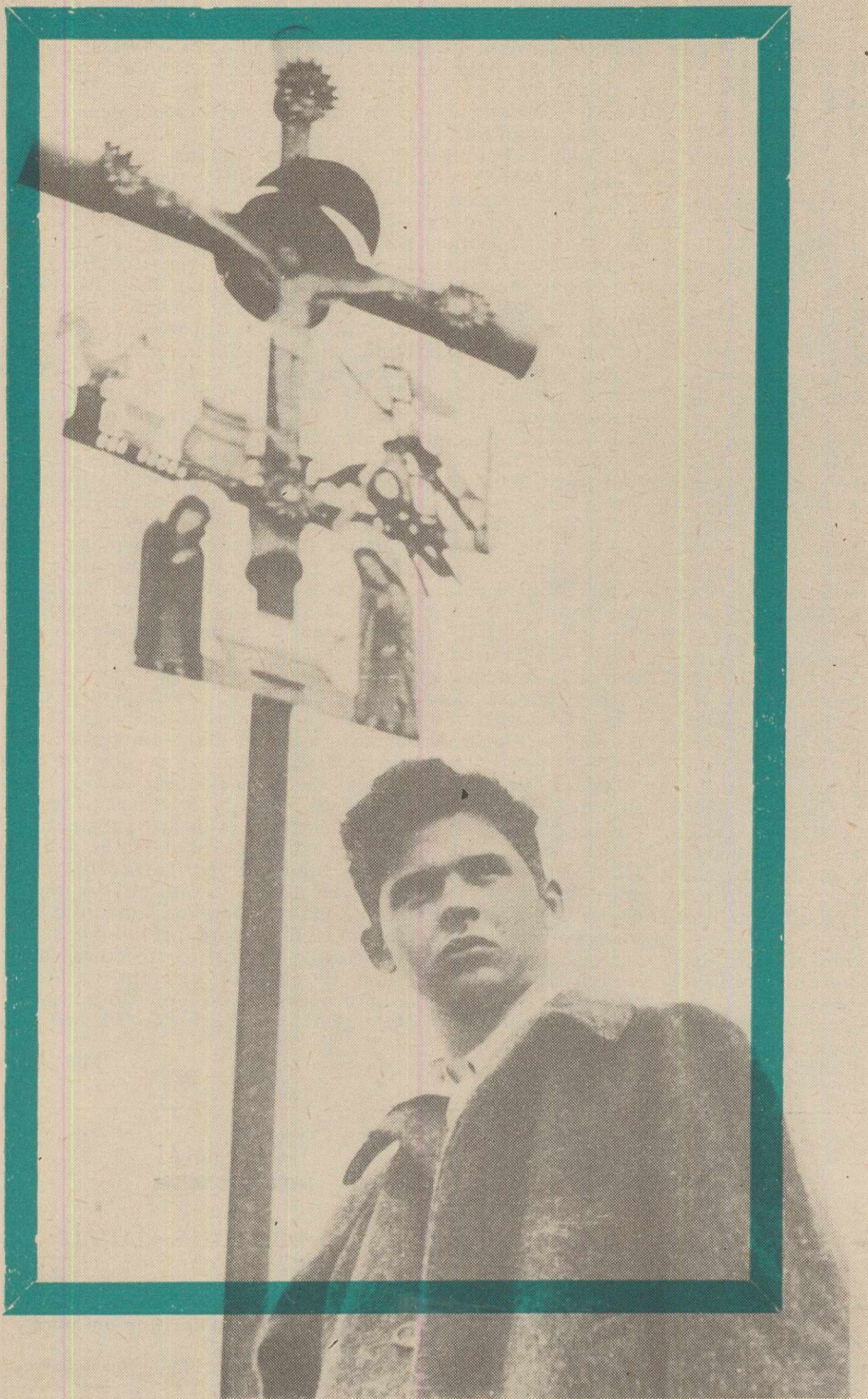
Fără competență, încerc un adaos de prinos omagial meșterului meu la sîrbătoarea de 60 de ani a domniei sale, eveniment ce constituie un act de cultură căruia mă alătur, asumîndu-mi riscul impietății. Corneliu Baba împlinște vîrsta de aur a marilor creatori, vîrsta generoasă a înțelegerii marilor sensuri filozofice. Om, artist și dascăl. Nu există o noțiune cuprinzătoare pentru înfrățirea acestor însușiri în accepțiunea cea mai destoinică a lor, nu există pentru că rareori triumviratul

acestora a aparținut aceleiași personalități îmbinîndu-se într-un tot desăvîrșit. Părintele spiritual al unei generații ce-i întregeste personalitatea, primește în dar suprema încredere și recunoștință.

Opera sa, univers autentic și obiectiv, suprimă de la sine necesitatea frazelor cu sens de apreciere — se impune prin ea însăși, prin statornicia crezului său. Astfel încerc să oftez ofranda de omagiu omului Corneliu Baba, iar ca ucenic, meșterului-dascăl.

Apar în viață momente care solicită trăiri intense, anihilează perioade precedent trăite, le domină prin consistență și densitate. Anii întîlnirilor cu Baba sint cei ai proceselor de ordin etic, ai lecturilor alese, anii arpiilor întinse către sublim, anii coridelor interioare răsplătite cu visuri, sint anii luptei cu inerția. Munca de dascăl a fost subtil dirijată către formația omului prob, cu o conștiință suplă, cu adăugiri considerabile de lectură — pictura noastră fiind în intenția meșterului un rezultat al acestora. În fața șevaletelor noastre, căuta să-și lămurească caracterele, ne căuta pe noi. Venea istovit din atelierul său într-al nostru, sobru și cald, ne vorbea despre oameni, se transfigura vorbindu-ne despre albul de sîdef al gîtului unei femei înfîlnite în drumul său, despre sensurile dramatice pe care le poate lua rozul unei draperii, pînă la senzația tactilă. Ne vorbea despre paletă și adesea aluneca în muzică, în poezie. Îi plac paetele încercate de culoare, grele, trudite. Degustător al frumosului inefabil, meșterul mi-a creat sentimentul acustic al raporturilor și al formei materiale. Cînd aprecia o pînă a vreunui dintre noi îl mingia și mina sa pe creștet declanșa stări inexprimabile — poate contactul direct și efemer cu consacrația. Spirit adînc ancorat în cultură, meșterul mi-a prilejuit marile dialoguri cu zeii de marmură ai anticei Elade, cu Giotto, cu Bach sau cu Beethoven și, toate acestea cu discreție și înțelepciune, însușiri pe care totdeauna le atribuie soției, femeie cu subțiri înțeleptuale și contribuții umane majore, echivalente Parshivei argeziene. Înfilnirile cu mine dau senzația completului, deși i-am surprins de nenumărate ori o mare și sacră neliniște. Potrivnic boemei ipocrite de cafea, nobil muncitor, creator de adevărați imuabile, meșterul Baba a sădit în noi conștiința muncii. L-am găsit într-una din vizitele făcute la atelier cu pieptul descoperit, înfruntînd materia cu scutul și spada într-o mină, imagine întipărită în memorie ca o efigie de bronz. Ca acum probabil patruzeci de ani, cînd a bătut modest la ușa picturii, tot atît de simplu, cu aceeași candoare de adolescent, meșterul Baba își urmează sensul demn al nobilei sale existențe.

HENRI MAVRODIN



NICOLAE LABIȘ

Inflația poetică actuală de la noi va da pină la urmă câteva nume demne de marii înaintași. Dacă se va cerceta cine a dat tonul și mai ales s-a jertfit la temelia acestei noi minăstiri a poeziei noastre îl vom pomeni pururi pe Nicolae Labiș.

Tinăra poezie românească, așadar, nu-și poate permite iocul când răsuflarea celui mai dotat fiu s-a stins sub ochii ei. Altarul a fost sfântit: se anunță o nouă înflorire. Așa s-a întâmplat și e bine ca să ne dezmeticim și să tragem învățămintele necesare.

ION ALEXANDRU

Mai întâi a speriat și ceea ce se părea un talent doar, a devenit un destin. Nu poți să te gîndești la acest poet decît ca la pilda cea mai concretă și proaspătă a condiției artei în general. Încă un strigăt de alarmă. În puținul timp cît a trăit între idei cu marele său talent a dat cîteva bucăți ce nu pot lipsi din nici-o antologie de-a noastră. Toate *Destinderile* intră aici — *Marină, Baladă, Moartea Căprioarei*. Mi se pare că structura sa poetică ținea de alte vremuri, îndărăt. Astea ale noastre își au marea lor pentru cei puternici în interior și cu o durată moștenită. Or, să te aduni din afară, cum făcea el disperat, era mai greu. Foarte bine înfipt în ograda ta trebuie să te afli ca să poți face acum ceva. Și gustul poetic s-a rafinat și nu socot efortul actual intru nimic inferior efortului dantesc, ci dimpotrivă.

Dar acestea mai că sînt alte probleme. Cu poezia lui Labiș, ca poet la ora de față te întristezi și spui: „Pentru ce-am plecat / Unde mă îndrept? / S-au întunecat / Sensurile-n piept“.

„Eu nu mai sînt,

Mai este încă atît de vie acum impresia pe care poezia lui Nicolae Labiș ne-o lăsa în 1956?

Primul său volum a echivalat într-un peisaj poetic saturat de reportaje versificate cu o descoperire și aprecierile au fost superlative. Cu timpul poezia sa a cîștigat nu atît în intensitatea receptării, cît în suprafața acesteia. Nenumărate ediții consumate cu aviditate de public au consemnat popularitatea poetului. Scurgerea timpului a supus însă și poezia lui Nicolae Labiș unui examen sever în continuă desfășurare. Dacă prima judecată de valoare se făcea mai ales prin relație și mai puțin în absolut, judecățile următoare au ignorat din ce în ce mai mult contextul epocii și l-au raportat pe poet la contextul liricii românești. Ceea ce era, sau este încă, superfluu în aprecierea poeziei sale a căzut, sau va continua să cadă, în favoarea unui nucleu poetic pur. Procesul acesta de decantare, mai puțin vizibil în critică, e evident la cititorii săi. Piese care altădată întruneau adevărate sinteze acum refuzate ori acceptate numai parțial. Fenomenul e firesc dacă ne gîndim că promoțiile mai noi de cititori n-au trăit emoția accidentului biografic care a

unei etape din istoria poeziei românești, etapă care încerca un efort de autodepășire prin apelul la cele mai bune tradiții ale liricii românești ori străine.

Se poate afirma fără risc că Nicolae Labiș purta însemnele unui viitor mare poet. Reluarea obsesivă a unui unic motiv în neconținute variante și unghiuri de percepție este una din constante. Aceasta indică și turnura meditativă a poeziei lui Nicolae Labiș, neobișnuită ei capacitate reflexivă. Cărțile poetului au impus cititorilor un erou liric captivant prin aspirația spre puritate și intransigență, prin gravitatea cu care orice problemă cotidiană era privită prin raportare la absolut.

Nu este de loc greșit să spunem că Nicolae Labiș a educat sensibilitatea unei generații și nu ne gîndim numai la generația poetică. Se poate un mai tranșant argument pentru dimensiunea de excepție a unui scriitor?

Nota particulară e un permanent sentiment al tragicului, chiar în decorurile cele mai imaculate, mai bine zis o conștiință a tragicului, un fatalism al calamității. Poetul are vocația catastroficului. Orice sentiment se complică chinului, chiar din stările de calm, răsărind, îngrijorător de lucizi, ochi ce pîdesc inevitabilul. G. Călinescu ar fi numit asta spaima metafizică de popor străvechi, ereditar educat în spiritul instabilității lucrurilor.

Dilema tragică nu vine din conștiința inevitabilității dramei, ci din neputința de a renunța la stările de candoare din tulburătorul apel al sufletului către acestea.

Nicolae Labiș pune în limbaj poetic problema supraviețuirii sufletești după dezastre, insistă asupra cumplitei comoții sufletești la care poate fi supus omul prin marile calamități, rapide sau lente, și încearcă chiar să le dea un răspuns. Termenii problemei sînt luați din aria spiritualității românești. Poetul inchiștie un eden fremetător care e codrul foind de cerbi și aromind de izvoare, pădurea în decor iernatic sau primăvărat, ca loc ideal al existenței. „Serioase filoane leagă pe poet de Eminescu și Sadoveanu și, prin ei, de una din coardele acute ale specificului național. În predilecția pentru întoarcerea la natură, în sens contopitor, recunoaștem un leit-motiv eminescian, expresiv pentru filozofia teoretică a poetului.

Nicolae Labiș își organizează și el cu religiozitate un univers pe care apoi însă îl devastează. E o polemică internă a operei, un dialog răscolitor al poetului cu viziunile sale prime. De la starea pasivă, contemplativă, eroul său liric înțelege că trebuie să treacă la una ofensivă. Elementele viziunii prime nu erau de loc lipsite de trimiteri patriarhale, elemente pentru care poetul are o admirație extatică. Nu trebuie ignorat nici sensul antipatriarhal al revoltei poetului împotriva unui eu pe care vrea să-l depășească. Răzmerița împotriva inerției cercului tradițional, revoltă cu sens istoric, capătă în plan epic dimensiunile unei resurrecții împotriva renunțării morale.

Moartea căprioarei e revolta împotriva absurdității datinei. Nicolae Labiș propune un neo-umanism în care sacrificiul podoabelor de pe carul tradiției cînd acestea își pierd utilitatea inițială sînt singurul gir al supraviețuirii. El risipește aici cu luciditate un mit pe care și l-a clădit și înfrumusețat singur. Poetul își devastează propriul paradis. Renunțările dau drept la existență și sacrificiul căprioarei este o astfel de renunțare. **Moartea căprioarei** este ilustrativă pentru criza candorii, care e constrînsă să nu mai fie candoare. Rezultatul e o hotărîtă negare a candorii după care starea de inocență ar însemna vinovăție.

Omul comun reprezintă lupta cu inerția nu în planul istoric, ci individual. Poema, nefinisată, trasează însă cu claritate liniile unei ideologii ferme a autorului. **Omul comun** este expresia cea mai francă a unui catehism etic care exclude pasivitatea. Concludentă e **Confesiunea a V-a**: „Să observai că niciodată / N-am fost singur cu mine cum mulți au crezut / Tot ce-am iubit, niciodată / N-am mistuit într-al timpului pașnic trecut / Tot ce-am putut să privesc / Mi s-a părut din cale-afară / De crunt ori dumnezeiesc — / Nu i-am dat voie să moară. / Sub zenit / Am să fiu fericit, / Cînd cineva / Descifrîndu-mi litera și inima mea / Va putea fi privit rîzînd ori plîngînd“.

MIHAI UNGHEANU



contribuit enorm la popularitatea imediată a **Primerelor iubiri**. Pentru lectorul nou, neinfluențat de impresii externe operei, moartea poetului e un fapt de mitologie literară căruia îi caută doar confirmarea artistică. Examenul va fi cu atît mai sever, cu toate aparențele că s-ar îndrepta împotriva operei.

Ceea ce garantează însă rezistența în timp a poeziei lui Labiș este unanimitatea și regularitatea cu care sînt selectate de cititor fie el critic sau nu, a unui, aproximativ, același număr de poezii, care satisfac exigențele, indiferent de timp sau persoană: **Moartea căprioarei, Versuri de dimineață, Mihail Sadoveanu, Cosma Răcoare, Biografie, Dans, Marină, Geneză, Idilă, Baladă** etc. Coincidența predilecțiilor consacra un scriitor și poezia lui Nicolae Labiș e un prilej neconținut pentru astfel de predilecții.

Încercări foarte recente de poezie, caracterizate prin efortul de a ieși din tiparul comun, par a nu oferi curentul de idei care să-l situeze pe Nicolae Labiș cap de coloană. O poezie, care încearcă să facă din actul poetic doar exclusivă expresie a hazardului sufleteș, se poate presupune că impută versurilor lui Nicolae Labiș aspectul lor narativ, socotindu-le perimate. Ca orice repudiare produsă în numele unui program estetic și aceasta ar purta pecetea excesului programatic. Epicul nu exclude liricul. Importantă nu e mai niciodată formula, ci cel care o minuieste. Adevărurile sînt atît de elementare încît în această pledoarie apelul la truisme nu poate fi evitat. Baladele populare, clasificabile ca specii epice, nu sînt excluse din sfera lirismului după cum cîteva poeme eminesciene cu alură narativă nu pot fi neglijate sub aspectul lor liric care e primordial. Propoziția detractoare nu se susține, deci, principal. Ceea ce îi dă un drept sumar de existență sînt volumele poetului care cuprind multe versuri ocazionale. O bună antologie, care să sacrifice intransigent versul parazitărilor și să rețină doar poezia, ar demonstra concludent valoarea indubitabilă a operei lui Nicolae Labiș care nu este doar produsul unei conjuncturi, ci expresia de virf a

De cîte ori am mai scris despre Nicolae Labiș? Gîndul și versul pentru el au venit întotdeauna simplu și necesar, fără ceasul deșteptător al calendarului. O comemorare de zece ani începe să semene însă cu una de o sută. Mîna întinsă în timp nu le poate ajunge nici pe una nici pe cealaltă.

Nu l-am cunoscut. Pentru mine el nu avea un tic al gurii, un gest al mîinii, o clipire a ochilor. Obrazul pe care prietenii lui nu și-l pot imagina mort, pentru mine nu a existat niciodată. Îi știu numai întîmplări, replici, iubiri, prietenii. Sînt coleg de generație cu o legendă.

Legenda începe din obcenele Stînișoarei, de acolo unde Moldova reușește s-atingă tărîmul desprins de continent al Bucovinei, din perimetrul înscris de-atîtea sfînte nașteri și unde, mai mult decît în orice alt loc, imaginea poetului tînăr se retrage, cu o mișcare bruscă de traveling în istorie. La Mălini, la Poiana Mărului, totul a fost scufundat în substanță literară, totul este atît de vechi știut sufletelor noastre, încît pare ciudat că smaltul poeziei pe care durează numai de zece ani. Părinții, aproape tineri încă, mi se par copiii lui, faptul că Bădița Pantîru este în viață îmi sună în urechi asemenea zvonului că pe undeva mai trăiește un urmaș al lui Eminescu. Labiș este poetul Nicolae Labiș, umbră decupată din aceeași ceață iubită ca și umbra lui Călinescu sau a lui Camil.

ANA BLANDIANA

Pururi tînăr

înfășurat în manta-mi

Vîrsta de bronz

Există în viața poetilor, cîndva la început, un moment de spaimă în fața destinului întes, un vijii în urechi la auzul chemării care se ivește turbure precum Zburătorul fetelor. Este o noapte de febră și întrebări, de complexe, de nelămuriri. Poetul și se pare că ascunde „suflet prea grav și răsunet prea slab“, nu înțelege: „Cine ești or ce ești, / Abur ori duh străveziu din povești, / Care-ai pătruns și îmi macini mereu / Trupul și sufletul meu?“ „Fața unde te-a cules, / Pentru care înțeles, / Pentru unde, pentru cine, / Curbă de întunecime?“ Hotărît să dezlege tainele, el coboară în sine ca un speolog, se cercetează uimit, înspăimîntat că întors la lumină ar putea uita cele văzute pe tărîmul acesta: „Ședeți în ascultare, prieteni prea grăbiți. / Cînd ostenit și palid mă voi

ivi afară / În lumea cunoscută și-n raza cea solară, / Voi fi uitat acestea pe care le-auziți... / Cînd ostenit și palid mă voi ivi afară / Vă voi ruga să-mi reamintiți“.

Dar o dată cu maturitatea, Labiș se cunoaște, își precizează menirea. Punctul de sprijin, leitmotivul acestui destin poetic, este apelul la rațiune, este încapăținarea de a trece prin filtrul propriei gîndiri totul, de a nu moșteni și a nu prelua de-a gata idei. Lupta cu inerția este lupta cu liniștea, lupta cu prostia și cu lenea de a gîndi. „Dar tînd s-aprind din mohorita ceață al cugetării strugur...“ Gîndire pentru el și pentru alții — acesta e idealul. Pentru că a exista înseamnă a gîndi și a te îndoi: **Dubito, ergo cogito. Cogito, ergo sum.** „Mă las purtat de focul aprins sub placa frunții / Ca norii ce se lasă purtați de vijelii / Și dornici să cunoască atingerea cu munții / Cînd trec prin brazi dau vamă și rup din ei fișii“.

Camus spunea: „Nu există spectacol mai frumos decît acela al inteligenței în luptă cu o realitate care o depășește“.

Această luptă cu realitatea începe pentru Labiș o dată cu nașterea, văzută ca o plămădire minerală în sinul cosmice revoluții („Ne-am încheat din ape și din foc, / Ne decantăm în straturi sociale“); din această luptă apare „Fauna semeață a furtunii“. Nimic nu este preconcepț, nici o categorie nu e imuabilă, temperatura și vibrația hotărăsc totul:

„Nereținute forțe azi se cer / Să se consume-n arderea această. / Unui elogiu trîndav și inform / Prefer injuria eluziastă“. Ca în viziunea lui Arald, eroul eminescian, frigul se-amestecă cu căldura, binele cu răul, bucuria cu tristețea. Totul se mișcă, totul se schimbă, totul curge „cu deplasări spasmodice-n mișcare, cu largile contraste țipătoare“, neclintit rămîne numai umanismul: „Oh, nu, nu e aceasta. Eroare-i peste tot. / Sînt munții în eclipsă, de-aceea nu văd soare / Rachiurile-ntr-nșii se poticnesc în bot / Dar umanismu-i doare și dragostea îi doare“. Pentru că lupta cu realitatea implică reabilitarea realității, respectul pentru ea: „Nu știu cum pot să se joace poezii cu-aceste Rime-ale traiului nostru prezent și concret / Trist îi observ aruncîndu-mi privirile peste / Invizibilul meu epolet.“

La douăzeci de ani, gîndirea pentru Labiș însemna luptă. Vîrsta de bronz este vîrsta la care cugetarea e sabie. Dar vremea îl ducea lin și fără dubiu spre maturitatea eroului Mioriței, spre locul unde meditația nu mai implică gest ci numai privire, spre „lumea alcoolurilor tari“ unde trăiește **Spiritul adîncurilor**. Vremea îl ducea dincolo de vîrsta de bronz, spre zone mai senine și mai adînci. Dar marea lui puritate înfloarește tocmai din prea îndelunga ședere în această vîrstă chinuitoare. Trupul zdrobit al poetului a fost găsit pe pragul ultim al vîrstei de bronz.

e-un cîntec tot ce sînt“



Vibrație pentru visare,
Inimă, lacrimă, floare,
Pentru greșeală, pentru păcat,
Pentru copil și bărbat...



Am strîns sănătate din cremenea neagră
Din vîna de apă, fișnind încordată,
Și bătrîni din sat cînd muriră,
Toate iubirile moștenire mi-au dat.



sub viscole, pădurea...

(Memoriei lui Labiș)

Sub viscole pădurea s-a încins
S-au zvîrcolit vîntoasele de moarte
Și frînte sînt potecile de nins
Iar stelele se-năbușă în noapte.

Se-nvăluie cătunele-n lumini
... Un singuratic zurgălău suspină
Și-așteaptă-nvățătorii din Mălini
Pe Lae din colind să vină

Doar urmele lăsate de copii
Și umbrele copacilor, plăpînde,
Mai tremură pe ulițe pustii...
Și unde rătăcește Lae? Unde?

Dar cînd cu pașii ciutei în priviri
Se zdruncină a zorilor paloare,
Din orizontul „Primelor iubiri“
El trece-n zbor de pescăruș spre soare..

FLORENTIN POPESCU

Copilăria lui Labiș

EUGEN LABIȘ

tatăl poetului

Cine încearcă să cunoască adevărata fire a poetului Nicolae Labiș, cine vrea să regăsească urmele pașilor săi, trebuie să-l caute mai întîi în munții străvechi ai Moldovei, pe culmea Stînișoarei. Această înălțime blîndă cu ecou de baladă străjuiește hotarul de unde începe comuna Mălini. De acolo călătorul poate admira în depărtare sclipirile înfloritoare ale Rarăului — negurile Giu-malăului și, dacă cerul e senin, zărești și marea vîrfurilor Toaca. De ai curaj de pe vîrfurile Stînișoarei, de la „Crucea Talianului“ scobori în Borca și o iei pe urmele Vitoriei Lipan.

Urcînd cale de o jumătate de oră, dai de alt vîrf, Muncelu, de unde se vîd ca în palmă satele ce formează comuna lui Labiș. Coborînd înapoi pe serpentinele șoselei, la un cot dai de Piatra Tilharului ascunsă între prăpăstii. Printre tainicele păduri de brad și fag firul ascuns al apei scoboară spre lumină.

Aceste locuri sînt leagănul copilăriei lui N. Labiș născut la 2 decembrie 1935.

Locuim pe atunci în localul școlii din Poiana Mărului, o casă modestă așezată ca mai toate casele din sat la poalele Runcului.

Eu și soția mea, tineri învățători, aveam grija a 120 de elevi care au devenit în cîțiva ani frații mai mari ai copilului nostru și împreună formam familia cea mai mare din sat.

Ne luăm la curtea școlii, împrumutînd din sufletul și gîndurile copiilor, cu care în zilele calde alerga pe potecile pădurilor, se scîlda în apă „de cleștar și de stele“.

Duminică făceam scurte plimbări în trăsuri la care trăgea armăsarul roib.

Drumul urca spre Stînișoara și trecea pe lîngă locuri cu nume legendare — Plaiul Bătrîn, Frasin, Bursunaru, Tabăra, Poiana Doamnei. Treceam poduri cu nume plămuite de noi. Întîi podul Mierlei, al Lupului, altă dată al Vulpii, al Cerbului sau ale altor viețuitoare șugubețe. În sfîrșit podul Ursului cel mai depărtat și cel mai așteptat de copil. Basmele se înfiripau și prindeau viață în mintea lui pentru a fi povestite a doua zi prietenilor de la școală.

Ar fi vrut să le scrie în caietul lui, dar nu reușea decît să le deseneze hazliu.

Nu avea încă cinci ani. Noi, părinții, n-am vrut să-i dezlegăm taina alfabetului deși mereu ne iscodea cu întrebările.

Vasile, prietenul lui dintr-a IV-a, l-a învățat pe furiș să citească. L-am surprins într-o zi rîzînd singur, cu ochii într-o carte. Silabisea Motanul încălțat. Am rămas uimiți și nu ne dumiream. Trecuse abia cu cîteva luni peste cinci ani. De atunci, de cîte ori mergeam la Fălticeni, prima grijă era să-i cumpăr cărți potrivite.

Mă aștepta treaz, cu nerăbdare, pînă seara tirziu cînd mă întorceam. Nu-mi amintesc ca acest copil să se fi plictisit vreodată. Îi citea surioarei sale Margareta basme, cu mindrie și superioritate sau născocea jocuri felurite. Odată l-am prins cu tava de jăratec în grajdul calului.

Satul de munte, lîngă care se întindea pădurea nesfirșită cu împărăția florilor, păsărilor și animalelor, îi oferea o lume a lui plină de minunății în care moș Costache de la radio pătrundea de departe.

Devenit elevul mamei, îmi căuta mai ales tovarășia după orele de clasă. Îl interesa pușca și vîntoarea. Cea mai mare ciudă o avea pe vulpe și pe uliu care vîmăuiau prea des păsările din curte. Cînd se întimpla să le zărească, mă striga. Atunci cînd a fost ucisă o vulpe a fost dusă cu triumf pînă acasă și condamnată la a doua moarte prin spinzurătoare în fața găinilor speriate.

Păsările aveau nume: Bogheta, Rozeta, Țigăncușa, Pintenatul și copilul nu admtea să fie tăiate. Dacă se întimpla totuși așa ceva, refuza mîncarea.

Pînă la 7 ani citise multe cărți. După ce a terminat clasa I, la șapte ani a început să compună mici povestiri și poezioare.

Avea o cameră a lui, unde mica bibliotecă ocupa locul cel mai de cinste. Aici se mai găseau jucăriile lui și ale Margaretei. În fundul camerei era o masă mare. Aici se scria, se desena, se cioplea și se făceau de toate. Cînd sosea cei doi veri, Bigucu și Costică, se transforma în scenă, unde se recita, se cînta, se juca teatru. Personajele erau închipuiri ca: Muma pădurii, Vulpea, Hoafa, Margareta în pom și cîte altele, aplaudate cu viu interes.

Ce frumoasă era viața, ce fericit și liniștit era copilul...

Dar această viață de basm, această liniște au fost tulburate. Eu am plecat în război, soția cu cei doi copii s-au evacuat în Muntenia. Era toamnă frîzie și pe o platformă de vagon, Neiu și sora lui, înveliti într-o plapumă, rebegeau de foame și de frig. Tînjeau după locurile dragi, după căldura căminului.

Războiul l-a făcut să sufere, pe

Motiv din Labiș

A fost o fulgerare rece
Sau poate caldă ca un cîntec...
Un dor uitat prin mîine trece?
E vraja unui vechi descîntec?

Zvîcniri de fluier într-o salbă
În dans păgîn de baiadere?
Izvor prelins pe stîncă albă
În peșteră sau în tăcere?

Și frunzele se zbat de-o boare
Ecouri se-mpletesc feline
Cu mîini albite de răcoare
Și frunze fremătă în mine.

În umbra verde a pădurii
Doar licăriri de-argint se-anină —
În arcul de rubin al gurii
Suris pierdut, ca o lumină.

Zvîcniri de fluier într-o salbă
În dans păgîn de baiadere,
Izvor prelins pe stîncă albă
În peșteră sau în tăcere...

MIRCEA ICHIM

copil, i-a alungat copilăria, l-a maturizat.

Prima poezie recitată pe o scenă era despre război. E vorba despre Telegramă. Scria celor plecați scrisori din partea fetelor. Știa să se apere de avioane și mai știa că viața nu e un basm. Toamna lui 1945 reunește familia, care se întoarce în Moldova. Găsește casa și școala pustii, fără geamuri și uși.

Copilul și tatăl îngroapă obuzele rămase, repară casa și îmblînzesc motanul sălbătic. Cunoaște împreună foamea care își arată colții.

Pădurea, marea și buna pădure, dă de toate: dă lemne care încălzesc și carnea care potolește foamea, carnea căprioarei sacrificate pe care a adus-o acasă în spate.

Termină clasa a IV-a și în 1947 pleacă la Fălticeni, la liceu. Aici îi sînt remarcate încercările literare iar în clasa a X-a este

luat la Iași și apoi la București. În 1950 mai are o soră, Dorina, căreia i-a dedicat poezii și a iubit-o nespuse de mult. Cînd venea la Mălini cel mai tînar membru al Uniunii Scriitorilor, era mai copil decît Dorina. Se bucura nespuse de mult că poate înveseli un suflet drag. În podul casei din Mălini, o lădiță cu manuscrise — multe din ele însă neprelucrate — își așteaptă stăpînul.

Ozonul pădurilor de brad purtat de briză dă ocol cerdacului unde acum zece ani poetul pregătea o carte, îl caută în camera goală cu geamurile spre pădure și negîsindu-l pleacă mai departe pînă se destramă. Codrul însă a rămas același, cu cerbii lui, cu căprioare săltînd, cu vulturii scrutînd zarea. Se mai găsesc și unii fagi care își amintesc de un copil care le-a ciopîrțit coaja. Pe scoarța lor se mai vîd ascunse de vreme două inițiale: N. L.

ȘTEFAN IUREȘ

labiș, poet al revoluției

Pivotul, elementul constant al unui univers liric într-o prefacere atît de rapidă cum a fost acela al lui Labiș rămîne, incontestabil, adeziunea necondiționată la cauza revoluției. Inima lui Labiș a bătut în și pentru revoluție, înțeleasă ca un uragan dirijat și purificator, creuzet unic al tuturor speranțelor lucide; talentul lui Labiș i s-a consacrat în întregime, considerîndu-se (cu o orgolioasă disciplină) subordonat luptei generale. Poetul a plasticizat acest criteriu fundamental pentru propria-i definire în imaginea, devenită clasică, a osiei: „Arde o stea între multe stele / Arde pe ceruri și pe drapele, / Capăt de osie — roșie stea — / Osia trece prin inima mea“.

Într-o etapă (ar fi poate hazardat s-o numim primă etapă, în acest caz cronologiile pîrînd superflue) Labiș evocă, cu mijloacele de mare sobrietate, patetice numai prin efect, creșterea rîndurilor militante (Ce-i o sută) marșul spre cucerirea puterii de către masele populare, din rîndurile cărora se desprind sub fulgerul amintirii semi-anonimii luptători nîmbați de legendă (Prietenul Glad). Fără să plătească anecdoticului tributul greu sub care au sucombat atîtea alte creații, Labiș se cufundă cu voluptate în istoria contemporană, extrăgîndu-i esențele cele mai tari, sensurile majore, concluziile etice cu valabilitate perenă. Filtrul său selectiv operează cu o uimitoare siguranță în aria faptului divers, alegîndu-l mereu pe cel potențat de o tulburătoare semnificație social-umană. Mai totdeauna meditația înnobilează motivul epic, topindu-l, încorporîndu-l, mijloacele subtile din laboratorul poetic al lui Labiș neîngăduind episodului să rămînă un simplu pretext autonom, osificat, cochilie străină de efervescența ideilor conținute. Maturizarea multilaterală a poetului, întreruptă catastrofic în noaptea de 9 spre 10 decembrie 1956 avea să cunoască însă și o altă etapă,

superioară, deschizătoare de imense promisiuni. În anul care avea să fie și cel din urmă al vieții sale, Labiș dezbătea în poezii de o tonalitate gravă, străbătute de un fior dramatic unic, tema purității, a intransigenței revoluționare. Roadele unei scrutări interioare de o adîncime excepțională, *Lui Marx, Munca, Pierderile, Clio, Entuziasm*, ca și întreg ciclul *Lupta cu inerția* relevă o forță dinamică, egal de pasionată în NEGAREA imposturii lozincarde, a moliciunii trîndave, a procopselii călduțe, a compromisului dulceag, ca și în AFIRMAREA — nespuse de mindră — a virtuților unei generații trecută prin aspra școală a cîstei luptătoare, generația recunoscutoare „părinților“ și perfect responsabilă în fața posterității. Vehement, decis să străpungă masca de carton a demagogiei, versul minios al celui ce cîntase liliacul timpuriu, căprioara ucisă, înzepezitele păduri ale Moldovei își extrage lava din aceeași nevoie absolută de candoare, de integritate morală. Deplin angajată, poezia lui Labiș aruncă împotriva fătărniciei cascada furiei autentice — și splendoarea acestei Niagare este că imprecizia devine Artă în momentul prăbușirii fiecărui val.

După zece ani, bogați în evenimente, mutații și împliniri, lama de argint a poeziei politice vădește, în cazul lui Labiș, cel puțin, aceeași solipire tăioasă, fără pete. E drept că nu toți ochii tineri par să aprecieze acest reflex, iar alții — cînd îl acceptă — înțeleg să-l situeze exclusiv într-o epocă literară epuizată, depășită. E probabil că timpul va ști să pună ordine și aici. Însă dincolo de interpretări și preferințe, participarea postumă a lui Nicolae Labiș la lupta cea mare, lupta ce continuă, îl definește mereu, cu cuvintele odinioară adresate de el Comunistului: „Cîtă putere consumi / Să naști vibrația ce schimbă lumi...“

gheorghe tomozei

poezii

Tomozei este un liric al culorilor, iar lirismul său, în cele mai multe cazuri, se păstrează în bune tipare, adesea de o factură originală și se refuză dulcегăriei. Mai puțin purtat de tendințele oniricului și imaginilor violente, spre deosebire de alți confracți de generație, Tomozei se exprimă pe sine fără patetism cu o voce caldă și calmă, mai degrabă de elegie decît de baladă, într-o modalitate cu bune tradiții în literatura noastră, venind de la Eminescu prin Fundoianu și Emil Isac. Că noul volum, în ce are el mai bun, reia în genere teme mai vechi și se înfățișează ca un album, în sensul nobil al cuvîntului (poate de aici și titlurile simbolice ale celor cinci cicluri — „caiete”: galben, alb, roșu, albastru, verde), e mai puțin important.

Important rămîne faptul că poetul știe să dea ființă cu mijloacele artei citorva vibrații și emoții profunde. În *Oda poezilor daci*, ca și în *Iarna Bucureștilor*, nostalgia trecutului, bine prinsă prin sugestii de culoare și peisaj (aici Tomozei e un virtuoz) are ceva din inefabilul și farmecul Crailor de Curtea Veche ai lui Mateiu Caragiale. Dar sugestiile de peisaj de aici: „E-o iarnă ca pe vremea lui Vodă Caragea / Stau în odaia surdă și-aud de-afară vîntul / arama se coacește-n ibricul de cafea / și luminarea scade, cuvîntul încetîndu-l / Prin hanuri, cu feștile în mîini, smerite slugi / se-ațin la porți și-așteaptă clinchenitoare sănii / purtate lin, prin viscol, de vizitii de tuci / și de-o pereche ninsă, de dihăni...” Își găsesc corespondenți în alte poezii în „culori”, în gesturi sau în obiectele aparent prozaice (*Hotel, Desen pe sticlă*), și cheamă nu numai la emoție dar și la meditație, dincolo de ce spun cuvintele, în acest sens a-mintind de volumul anterior, *Vîrsta sărutului* (1963), încît ceea ce s-ar putea numi, impropriu cred, *poezie de notație* capătă aici valențe deosebite. Uneori retragerea în culori și, simbolic, în esențe, se transmite

în versuri de un farmec deosebit, pe cit de original, pe atît de profund: „Să ningă, să înghețe casa, / acoperind fereaste, uși, / și astupînd hornul, / să respirăm aerul, puțin și el / păstrat între filele cărților / și în golul mînușilor, / nepurtate demult.”

Poetul se identifică sau se substituie cu lucrurile (*Scafandru, Interpretare, Sonet de sare*) luîndu-și pe rînd atributele lor simbolice. Așa se întîmplă și cînd, prin întoarcerea la copilărie, autorul smulge lirei citeva sunete remarcabile (*Toamna se-nchide, Sălbăticiunile, Episod*)



sau atunci cînd se confundă cu vegetalul și anotimpurile: „Cînd s-a petrecut totul? / Ce anotimp era? Marea? / Ce zi era? Galben? / La ora, poate, septembrie?” (*Galben, ora septembrie...*) Dar dacă spunem că există o tendință continuă spre memorare a timpurilor trecute, există și o altă inversă, abia vizibilă deocamdată, de anticipare a viitorului (*Uit să fiu singur*) care poate se va amplifica în volumele următoare.

Cititorul acestui volum rămîne cu convingerea că talentul remarcabil și recunoscut al poetului s-a maturizat pe deplin, progresul artei sale fiind o evidență incontestabilă.

FLORENTIN POPESCU

cezar baltag

„răsfrîngeri“

Volumul recent „Răsfrîngeri” al poetului Cezar Baltag invită la o sumară explorare a ermetismului poetic. S-au scris pînă acum multe articole în care Cezar Baltag a fost încadrat în categoria poezilor cu viziuni cosmice mai ales în urma apariției penultimului său volum intitulat *Vis planetar*. De fapt, Cezar Baltag vizează fără îndoială domeniul sigilat cu pecetea aleșilor al poeziei ermetice. Prin aceasta poetul se rupe de o anumită interpretare caducă și-și cere o abordare specială. Este într-adevăr poetul și cerebral, și intelectualizant, dar, de ce să nu spunem, și ermetic. Ermetismul adevărat inițiază într-o formă oraculară despre esența universului. Poetul se privește anonim în destinul său implacabil de „răsfrîngere” a esențelor, a numenilor: „Trece. Nimeni visător, / blond și înmărmurit, / printr-un veșnic șir de numeni / la aceiași numitor. // Cel ce nu e a venit, / cel ce e s-a risipit. / Lîngă tîmpla mea începe / plus și minus infinit” (*Ceasornicul*).

Implică titlul volumului o apropiere de poetica barbiană a „Jocului secund”? Credem că răspunsul nu poate fi categoric. Actul „răsfrîngerii” la Cezar Baltag condensează un dublu sens. O răsfrîngere directă în primul rînd a universului fenomenal în conștiința morală ca experiență de cunoaștere normală și, abia după aceea, trăirea tragică a conceptului în *aventura intelectuală*. Poetica „răsfrîngerii” a lui Cezar Baltag reprezintă prima treaptă spre ermetismul veritabil. Acea înțelegibilitate, mai bine zis obscuritate proprie ermetismului care inițiază ezoteric, există și la Cezar Baltag. Nunta se însinuează ca un act misterios ce bîntuie regnurile: „Geloși pe iarbă, înviind și iarăși / murînd, în ondulări de orient, / șerpil furară umbra amazoanei / și umbra zeului convalescent. / Deasupra creștetului tău, femeie, / greu viscolit de gîndul secetos, / ard nările de cal și ochii logici / ai inorogului incestuos” (*Răsfrîngere de nuntă*). Cercurile de mister ale numerelor pitagoreice nu lipsește: „O, numere, voi nișul suav eterogene / iubiți-l pe fără — de — soimul pur” (*nada*). În fals bacoviana *Răsfrîngere în memoria soarelui*, poetul încearcă o trăire a duratei bergsoniene la modul afectiv: „E aici un loc din care-n toate / laturile lumii mă aud. / Nordul e un punct din care-ncepe / numai sud și sud și sud... Bergsoniană ni se pare și depășirea interioară a virselor, trăirea lor într-un act autodevorator în clipa aceasta, pe „malurile lui Acum”. Cel ce devin și cel ce sînt / se deștează reciproc. / Două incendii alergînd / să nu-mi oprească umbra-n loc” (*Răsfrîngere de arbore lacom*). Lui Cezar Baltag nu-i lipsește un anumit ton impersonal care-l individualizează, conferindu-i singularitatea în sîrăcia formulor poetice actuale. Muzica versului său are o puritate în unele poezii ce-l apropie de lira unică a lui Barbu. Și Cezar Baltag proclamă în *Edict* destinul său orfic.

Autorul *Răsfrîngerilor* reușește adesea o poezie gnomică autentică și opțiunea sa pentru o poezie ermetică, denotă în potențial un poet capabil să scrie o poezie filozofică de care lirica actuală se simte văduvită.

MARIN MINCU

adam schaff

„introducere în semantica“

Includînd în cîmpul cercetării sale noi și noi aspecte ale cunoașterii, marxismul creează posibilitatea recuperării unor realizări valoroase ale cercetării științifice, interpretate în mod eronat de filozofia burgheză. Un astfel de domeniu puțin cercetat sub aspectul interpretării marxiste este cel al semanticii. Lucrarea cunoscutului filozof polonez Adam Schaff își propune tocmai abordarea marxistă a vastei problematice a semanticii contemporane. Deși semantica ca atare studiază probleme ce vizează lingvistica sau calculul logic, lucrarea nu realizează analiza concretă a acestor probleme privindu-le în special din punctul de vedere al implicațiilor filozofice pe care le incumbă. Mai mult decît atît, autorul tinde spre o analiză a curentelor nemarxiste și a concluziilor filozofice ale acestora în problemele semanticii. În cadrul lucrării sînt studiate în primul rînd multiplele semnificații ale „semanticii”. Se realizează astfel o delimitare între domeniul semanticii lingvistice și cel al semanticii logice dezvoltată datorită unei științe (logica) în cadrul căreia limba nu este privită numai ca instrument, ci și ca obiect de cercetare.

Un spațiu larg este acordat curentului filozofic semantice care absolutizează importanța limbii considerînd-o unic obiect de cercetare filozofică și de asemenea așa-numitei semanticii generale unde problematica semn — semnificație — sens este abordată mai curînd din punct de vedere sociologic. Așa cum notează autorul „Locul principal... trebuie să-l ocupe elucidarea clară a importanței noului problematici filozofice pe care a avansat-o semantica”.

După trecerea în revistă prezentată mai sus, A. Schaff pornește la analiza unor categorii fundamentale ale semanticii. Atenția sa se îndreaptă către analiza semnului și a tipologiei sale considerînd semnul în relație cu teoria semnificației categorii fundamentale ale domeniului cercetat. Spre deosebire de interpretarea acestor categorii în cadrul curentelor nemarxiste, ca elemente separate și necorelate, în lucrarea citată, categoriile de semn și semnificație sînt analizate în cadrul procesului de comunicare interumană și credem că acesta este meritul principal al cărții filozofului polonez.

Acesta arată că, problematica semanticii — deși de rezonanță modernă — are o vastă istorie. Platon, de exemplu A. Schaff. *Introducere în semantica*. (Editura Științifică 1966).

plu, pune distincția dintre semnificație ca universal și sens ca manifestare individuală a acesteia, accepțiuni pe care le putem considera de fapt valabile la baza sistemului său filozofic idealist-obiectiv rezervînd în cadrul acestui sistem noțiunii (semnificației deci) o existență obiectuală, imuabilă și transcendentă. Doctrina a fost reluată de Husserl, care, deși se declară manifest impotriva ei, o preia totuși integral. În „Logische Untersuchungen” distincția semnificație-sens specificată mai sus apare ca bază a sistemului „logicii pure”.

Și dacă la filozofii citați această distincție izvorită din polisemia semnului lingvistic este fundamentată pe argumente pseudoștiințifice, în cadrul pozitivismului logic ea capătă o bază științifică chiar dacă aceasta permite ulterior speculații. Preocupările semantice în cadrul logicii au apărut datorită analizei paradoxurilor, unde, polisemia pune în discuție înseși fundamentele acestei științe.

A apărut astfel metalimba și arbitraritatea formală a acesteia a creat posibilitatea unor speculații prin transformarea nejustificată a arbitrarității asupra limbii naturale. Cele două concepții care par cu totul diferite se întîlnesc de fapt sub aspect filozofic reducîndu-se datorită idealismului lor subiectiv mai mult sau mai puțin manifest la solipsism. Wittgenstein (filozoful de la „Wiener Kreis”) exprimă aceasta clar: „Limitele limbii mele sînt limitele lumii mele”.

Aceste grave denaturări nu pot fi evitate decît dacă abordăm problema comunicării sub aspectul ei intrinsec social. În acest cadru explicarea valorii de comunicare a semnului, precum și geneza semnificației devine clară, pînd fi fundată pe activitatea comună în cadrul căreia semnele lingvistice, folosite ca suport material al comunicării, au căpătat semnificație și sens. Evident, problematica nu este epuizată aici, notează autorul însuși, „Scopul principal al acestei cărți a fost de fapt să semnaleze unele probleme de cercetare pentru ca, pe viitor, acestea să fie abordate mai complet și mai amplu”.

Lucrarea filozofului polonez constituie o contribuție fundamentală în cadrul semanticii profundată a unora din problemele de bază, analiză ce-și propune tocmai reliefaarea aspectelor de reală valoare științifică din cadrul cercetărilor în acest domeniu.

Z. M. SĂRATEANU

constantin stoiciu

„dimineată“

Volumul are unsprezece povestiri. Cea mai bună e ultima. Acoperă toate ambițiile lui Stoiciu din celelalte zece. Se numește *Ia-o din loc*. E o povestire cu sufletul trepidant. Nu este „o dezinvolată reconstituire a vieții de pe șantier”, cum se spune într-o scurtă prezentare a prozei lui Stoiciu pe ultima copertă. Apoi nici stilul său nu este întotdeauna „de o brutalitate și o neglijență adecvată prozei moderne”.

Neglijențele voite se înțeleg și-și au rostul lor, dar sînt destule nedorite și nu mai tîin de *proza modernă*. Povestirea are o idee plină de bărbăție. Nici nu putea fi scrisă altfel decît abrupt, cu sufletul la gură.

Cînd acest fel de a fi al lui Stoiciu se întîlnește cu o idee, un fapt puternic, se naște o povestire bună. Dezinvolve sînt, în cea mai mare parte, celelalte povestiri — în sensul că idei mai puțin sînt mîinate într-un ritm nervos, iar finalul, din pricina acestui ritm, descumpănăște.

Te întrebi de ce atîta lucrătură gravă pentru o bagatelă cum este *Intocarea*, de exemplu. Are șansa — sau neșansa — de a fi foarte scurtă. Din niște motive oarecare un tîin e închis. Șchița relatează ce face mama lui cînd el intră pe poartă, liber acum, și, în ce fel, reținută, îl îndeamnă să treacă la masă. În așteptarea tatălui aspru, mama tremură în sinea ei. Tatăl vine și, în loc să fie rău, este — exemplificator — înțelegător, și-i spune mamei ca altădată: „cheamă-l la masă...”

Tot o povestire dezinvoltă ar fi *Acele 14 zile*. Cu melancolie și cu fugară hotărîre, Stoiciu povestește despre și în numele mai multor studenți care fac muncă patriotică într-o cooperativă agricolă. Tonul e voit festiv pentru a permite umbra unei nefericiri — un fel de așteptare din totdeauna — tratată de altfel cam jucăuș.

Nu poți spune că povestirea e nereușită. Are doar tot ce-i trebuie ca să fie rotundă. Păcat că faptele cuprinse în ea sînt neliniștitor de nesemnificative. Și toată construcția sună amar. În altă povestire, *Vals lent*, dezinvoltura îi joacă o festă. Unduianu, tîin superficial, omară o găină. Veterinarul, trist, îi explică ce pierderi suferă cooperativă în următorii zece ani prin pierderea unei găini de rasă. Și mai departe, Unduianu, ajuns inginer, își consumă viața inutil. Semnele, vezi bine, se vedeau de la început. Poate. Dar prea multă gravitate.

Povestiri bune — convingătoare — sînt *Un început de zi* și *Legenda*. Relatarea faptelor se face întreținută, momentele sînt rupte după legi proprii și eroii au un imprevizibil de calitate în tot ce fac. Sînt stîinjenți doar ușor de existența autorului pe niște anume bizării de comportament și de descrierea obiectelor. Bunăoară, în *Un început de zi* se descrie un brici în mai multe feluri. Se vorbește și de niturile lui mici, galbene și mai nu știu cum. E o reluare, pare-se, obsesivă a unor amănunte care nu aduc nici un cîștig povestirii.

Fără excelența povestire *Ia-o din loc*, volumul lui Stoiciu ar fi neconcludent. După lectura ei, celelalte povestiri devin altceva, par niște exerciții pregătitoare pentru aceasta sau pentru altele nescrise încă. E de așteptat ca filmul făcut după ea să fie bun.

TUDOR OCTAVIAN

gottfried wilhelm leibniz

Cei 250 de ani care se împlinesc de la moartea lui (Hanovra, 1716) prilejuiesc o comemorare europeană care vine să certifice prestigiul renașterii leibniziene inaugurată acum 20 de ani. Numai vastitatea și vitalitatea cu care cuprindea domeniile spiritului fac înțelegese acele orizonturi pe care unii le-au privit ca ridicole: optimismul său doctrinar, frumoasa himeră a armoniei prestabilite, încercarea unui limbaj universal care să conducă la adevăruri necesare, cit și credința — utopică pe atunci — în posibilitatea creării unei confederații europene.

El devansează pe Kant cu idealitatea spațiului și timpului, cu distincția între numen și fenomen, premerge pe Berkeley și Fichte, anunță pe Bergson, pregătește terenul empirismului și al evoluționismului, problemele inconștientului ce vor apare la Schopenhauer, Eduard von Hartmann și în psihologiile abisale moderne, și e reclamat ca înaintaș al logisticii. Pe de altă parte, din necesitatea de a dezvolta un ordin al finalității, ia poziție față de orientările contemporane lui. El nu transformă prea mult modalitatea unui Descartes, Malebranche, Spinoza, („dacă n-ar exista monada, Spinoza ar avea dreptate”) sau Locke, ci le supune altei ierarhii.

În mare, Leibniz aliniază cuceririle noii filozofii în echilibre vechi. Vom avea de-a face cu o metafizică înghețată, care nu admite intermedierele unei comunicări metafizice în cadrul unei infinități de unități absolute și pluraliste, izolate și complet diferite între ele. De altfel, substanța lui Leibniz nu este decît derivatul spiritului său matematic: ea integrează logic serii de fenomene. Deși lipsește intenția de ontologie, implicațiile ontologice sînt largi. Așa, de pildă, se înfățișează unitatea de existență a conștiinței ca activitate de reprezentare: „peste sensibil și imaginabil nu este decît inteligibilul pur, ca obiect numai al înțelegerii, cum este obiectul gîndirii mele cînd mă gîndesc la mine însumi”. Mai largă încă în posibilități ontologice se prezintă inerența predicatului în subiect, afirmație făcută pe plan logic, care, depășind rațiunea suficientă, cere principiul identității ca suport ultim al adevărului, cere necesitatea cuprinderii actului în esență, așa încît noțiunea de substanță individuală să se satisfacă: „să se poată deduce din ea toate predicatelor subiectului care i se atribuie”. Aceeași raportare o găsește și în universul fizic condus de o constantă fără entropie. Substanțele conțin ideea de forță, impulsuri de activitate (conatus); ele realizează această constantă provocînd eforturi neîntrerupte care mediază între naturile materiale și imateriale. Acest impuls neobosit menține o echivalență perfectă între cauză și efect, astfel că „efectul își poate reproduce cauza în modul cel mai exact...”

și niciodată cauza nu va putea fi depășită de efectul ei”.

Originalitatea și servitutea sistemului său (dezarticulat, dar mereu sistem) apar evidente numai prin raportare la cuceririle anterioare ale filozofiei și mai cu seamă ale scolasticii. Filozofia lui Leibniz nu este vizionară în înțelesul care face din metafizica speculativă un instrument pentru descoperirile ideii. În cea mai mare parte conceptul rămîne la el o disciplină, un reper abstract, mortificat, care nu poate semnifica existențele dinăuntru, impulsurile inerente substanțelor, ci numai formula prin care un principiu își găsește exprimarea statică fără să includă volumul de iradiere principală. Libertatea, perfect considerată ca o „spontaneitate inteligentă” este de pildă un eșec al doctrinei, prin raporturile în care este plasată. Metafizica lui este golică; aceea a curteanului care, cu un rafinament de bună credință, găsește răspunsuri la orice fără să fie descumpănît de marile îndoiele ale existenței. Așa, Dumnezeu este folosit de Leibniz ca un expedient comod, sub respectul și autoritatea căruia substratul nelămurit și ceața senzitivă a lucrurilor se clarifică aprioric. Acestea pot apărea ca scăderi în ochii modernilor, dar pe de altă parte, prin distanțare, pot să consolideze și să justifice și mai mult locul pe care îl are pîrîntele iluminismului german în istoria culturii.

Ce se desprinde ca fundamental, cu sens problematic propriu în gîndirea lui Leibniz în afara legăturii universale, a armoniei lui desăvîrșite (care decurge din analogia legilor lui) și în afara explicării mecaniciste a naturii? Două idei directoare: ideea semnificației independente pe care o are individualul în univers și ideea iluminată calitative și cantitative a universului. Rădăcina acestor intuiții este favorizată de o lumină specială care acordă intelectului o virtualitate perfectă: „Nimic nu este în intelect care să nu fi fost înainte în simțuri, afară de însuși intelectul” — entitate pură în care este comprimată de fapt întreaga lui posibilitate; preformație care cuprinde toate actele pure ale intelectului: „Experiența e necesară pentru ca spiritul să fie determinat către anumite gînduri și astfel să-și dea seama de ideile care sînt în el”.

Fundalul gîndirii lui Leibniz pendulează între „reprezentările maiestății naturii” și „imensa subtilitate a lucrurilor”, mereu simultane în ierarhia existențelor; ele se supun legii continuității potrivit căreia „natura nu face niciodată salturi”; „Infinitul este peste tot și toată această varietate infinită este insufletită de o înțelepciune arhitectonică mai mult decît infinită”. La baza experienței stau ca singure „unități substanțiale” punctele metafizice: atomii de substanță (determinarea este abstractă, pentru că

Leibniz intuiește în abstracte posibilitățile absolute; universalul cuprinde toate momentele singularului); aceștia sînt dotați cu reprezentări, sensibilitate și apetituri proprii și cu un soi de percepție independentă (ea realizează „reprezentarea multiplului în simplu”) care explică diversitatea lor internă și vitală. Acești atomi vor primi numele de monade. Cu toate că închise, fără ferestre, incommunicabile, monadele clădesc o ierarhie, pornind de la monadele cu o conștiință de sine opacă, somnolentă, pînă la acelea dotate cu o claritate superioară a conștiinței de sine. Diferențe între ele, fiecare monadă reproduce și reprezintă întregul univers dintr-un punct diferit și unic de vedere; relațiile lor exterioare sînt hotărîte de o cauzalitate mecanică. Distincția monadică se plasează în abstractul conceptului; numai acolo ajungem la deosebirea în sine, care ființează interiorul monadei fără raportare în afară (principiul indiscernabilelor). Acest principiu interior de distincție face ca fiecare corp să fie în sine „alterabil și chiar mereu alterat în actualitate”.

Eficacitatea oricărui act și oricărui senzații este dată de micile percepții. „În fiecare moment se găsesc în noi o infinitate de percepții de care nu ne dăm seama”; ele formează acel „nu știu ce, acele gusturi, acele imagini ale calităților simțurilor, clare în totalitate dar confuze în părți; acele impresii pe care le fac asupra noastră corpurile inconjuroare și care învăluiesc infinitul; acea legătură pe care o are orice ființă cu întregul univers. S-ar putea spune că prin micile percepții prezentul e plin de viitor și încărcat de trecut, că totul conspiră”. Aceste determinări confuze care nasc deseori fantome senzitive produc neliniștea prin mici solicitări senzitive „astfel că adesea nu știm ce ne lipsește”; în așa fel că „nu sîntem niciodată indiferenți, niciodată perfect în balanță”. „Găsesc că neliniștea este esențială fericirii existențelor, care nu constă niciodată într-o posesiune perfectă, ceea ce le-ar face insensibile și stupide, ci într-un progres continuu și neîntrerupt al marilor bunuri”.

Leibniz, gînditorul de o pură și aleasă intelectualitate, cel care, consecvent cu tendința de a suspenda contradicțiile, nu îngăduia răului decît o existență metafizică, proiectîndu-l ca o limitare a esențelor, va spune în amurgul vieții sale: „Adevărul este mult mai răspîndit decît se crede, dar el este prea des fardat sau învăluit, slăbit, mutilat și corupt de adaosuri”.

În acest cadru sumar trebuie căutat autenticul gîndirii lui Leibniz care se înmînează spre fructificare prezentului.

MARIN TARANGUL

STUPUL

Stupul o să moară. Soarta stupilor fără matcă. Asta de cind lumea albinelor.

— Uite, vin toate albinele ca să crească puietul — spuse prietenul stuparului, ca și cind cel ce stătea pironit în fața urdinișului de la stupul din margine, vopsit în culoarea cerului, n-ar fi văzut.

În februarie albinele au ieșit afară. Curios lucru. Nu-i așa de cald și albinele au ieșit afară. Ce zurbavă e în stupină!

— Privește cum vin zorite și voioase cu piciorușele pline cu polen — zise tot prietenul stuparului ca și cind cel ce-și apleca urechea spre urdinișul stupului de la margine, cu nr. 29, n-ar fi înțeles nimic.

— Stupul o să moară — murmură stuparul mai mult ca pentru el.

— Cum o să moară?

— Cum mor boxerii...

— Dumneata ești om sensibil, de ce faci comparații timpite?

— S-a timpit stupul!

— Cum adică s-a timpit stupul?

— Cum se timpesc boxerii...

— !?

— Cară polen să hrănească spurcatele de trîntorițe...

— Sînt și trîntorițe?

— Doar cîteva.

— Și ce fac trîntorițele dumitale?

— Nu mai sînt ale mele.

— Dar ale cui?

— Ale lui Dumnezeu.

— De ce ale lui Dumnezeu?

— Am de gînd să le omor...

— Nu mi-ai spus, ce fac ele?

— Ce fac și boxerii.

— Și ce fac boxerii?

— Se zăpăcesc.

— Și stupul dumitale s-a zăpăcit?

— Ca boxerii.

— Și ce-ai să-i faci?

— Nu ți-am spus? Il omor...

— Cu boxerii ce facem?

— Nu mai știu. Ei trăiesc și așa, chiar dacă sînt nebuni.

— Ești sigur că boxerii sînt nebuni?

— Chiar dacă nu-s nebuni toți, rămîn cu ceva la creier, ca stupul meu.

— E nostim!

— Eu am fost boxer...

— De ce nu mi-ai spus pînă acum?

Stuparul se strecură printre numeroșii săi stupi, ieși în aleea de bujori ce abia răsăriseră, iar cind înfloresc sînt albi, aleea ce duce spre casa lui, o casă mare, o vilă, și urcă scările. Se întoarse cu o cutie plină cu fel și fel de scule. Întinse prietenului o mască; o pălărie de paie și o sită peste ea.

— Așează-o pe cap!

— Și dumneata?

— Nu mă-nțeapă! Stupul e nebun și nu mai știe să înțepe.

— Ia stai omule! La urma urmei, de unde știi că-i nebun? Ai mai umblat la el?

— Ași! În februarie? Vizita de primăvară începe mai tîrziu. Nici

acum n-aș umbla dacă n-aș ști că-i zăpăcit. O să vezi acum... Ridică capacul. Îl agăță cu o sîrmă de corpul stupului. Virf o mină în cutia ce-o adusese și luă de acolo un fel de șurubelniță. Împături ziarele ce acopereau podișorul și le viri în compartimentul gol al stupului.

— Ai răbdare c-ai să vezi acum... spunea mereu stuparul. Imediat. Săltă cu șurubelnița prima scîndurică. Încă trei. Cîteva albine își luară zborul.

— Ai răbdare c-ai să vezi acum...

Dădu cîteva rame în lături...

— Crabro! Crabro! ginguri stuparul...

— Ce tot spui, măi omule?

— Au mîncat toată mierea. Trîntorii, ei au mîncat-o. Crabro! Crabro!... Cum îi mai îngăduie albinele și cum le mai împlinesc voile! Spurcații!... lacomii!...

Mai dădu două rame la margine.

— Privește jos!

Prietenul stuparului privi în fundul cutiei. Un morman de albine moarte, mucegăite. Din cauza umezelii de peste iarnă. Un morman negru-verzui.

— Ce bine, eu voi omori mai puține!

— Chiar ai să le omori?

— Chiar! Toate celulele astea-s pline cu trîntori. Privește cum scoate asta capul afară. Spurcatul! O să mă vadă cind îl omor.

— Cum o să te vadă?

— Cu ochiul lui cu 13 000 de fețe.

Mai ridică o ramă.

— N-am mai văzut atîția trîntori în februarie și nici atîtea ouă.

— Și matca?

— Caut-o în mormanul de jos!...

Hai s-o căutăm! Îndemna copilărește prietenul stuparului. Stuparul îl privi. Privirea ajunse însă la cel ce întrebă prin plasa de sîrmă de pe pălăria de paie. Ca orice privire.

— Proastele mai aduc polen. Să-i hrănească. Crabros. Spurcați și îndrăzneți. Obraznicii, au gușile pline. Îs somnorosi.

— Ia spune-mi, după ce-ai cunoscut că nu mai au matcă?

— N-ai văzut cum roiau albinele afară? Zăpăcite? M-au asurzit pe mine zgomotul și biziitul spurcaților, dar pe bietele albine, care-i hrănesc fără să șovăie. Ei, de-ar fi fost toamnă!...

Stuparul împachetă totul la loc. Luă din cutie o cretă, se aplecă și scrisese două litere pe stupul de culoarea cerului: „F.M.“

Prietenul stuparului întrebă cu ochii: „Ce-i?”

— Fără matcă, dar nu-i bine...

Șterse cele două verzale și scrisese în locul lor: „Va muri!”

— N-ai să-l salvezi?

— Adică să-l îndrept?

— Cum oi vrea, numai să faci ceva pentru el.

— Aș putea.

— Și de ce n-o faci?

— Dintr-un boxer bezmetic mai faci un patinator artistic?

— Atunci omoară-l! Chiar acum să-l omori!

— Nu. Și nici n-am să-l omor eu. Moare singur. Eu îl duc doar la marginea grădini și-l scutur acolo. Așa se întîmplă și cu boxerii.

— Cum, nici boxerii bezmetici nu se pot îndrepta?

— Nu.

— Atunci?

— Să facă patinaj, ori înot. Ce-or vrea ei. Box nu. Pierd matca și devin bezmetici.

— Și atunci n-ai să mai omori stupul bezmetic?

— Nu, n-am să-l mai omor.

— Eu în fiecare zi aș rupe fălcile unuia sau altuia...



După colț, pe strada Primăverii, a oprit o motocicletă; una cu trei roți și două locuri în spate, cu număr de Capitală. Pe cele două locuri stăteau o cîrjă și un baston. Cîrja era nouă. În față, un bărbat cu ochelari fumurii. Dibui cu mîna în spate. Găsi mai întîi bastonul. Apoi cîrja. Bastonul se infipse adînc în bucata de cauciuc din capătul ce stătea pe asfalt, în timp ce cîrja stătea în mîna stîngă în chip de sfesnic, sau cel puțin așa semăna. Cînd bărbatul cu ochelari fumurii era în picioare, cerul plin de picuri de nori albi, lumina într-atîta, încît chipul voluminos se profilă pe vreo 15 metri, cîrja pe 20; doar bastonul stătu locului. Cîrja părea nervoasă.

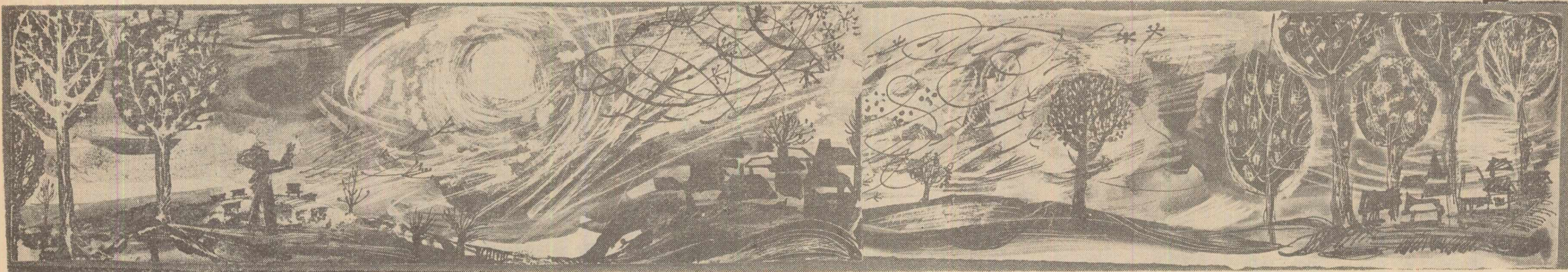
Bărbatul se întoarse spre strada Oilor, pe care picaseră umbrele cele mai lungi. Umbrele dispărură. De cind dispar umbrele? Încearcă primul pas. Primul pas l-a făcut bastonul. Apoi dreptul. Cîrja, stîngul. Un metru. Bastonul, dreptul, cîrja, stîngul. Doi metri. Bastonul, care nu părea nervos, alunecă, iar dreptul, piciorul cel greu se rupse. Cîrja, stîngul. Trei metri. O jumătate din dreptul se rostogoli pe asfalt.

Făcu un zgomot de parcă ar fi căzut într-o gheană, cu stăpîn cu tot. Zgomotul plutea însă pe asfaltul străzii Primăverii. Jumătate de picior se rostogoli pînă la rigolă. Dar cum s-a rostogolit? Jumătatea de picior avea labă. Direct peste laba piciorului drept, fără ciorap, era un pantof negru, din chevreaux. Jumătatea de picior încremenit la rigolă. Bărbatul fără jumătate de picior ascultă în josul străzii Primăverii. Nu se auzeau pași și nici mașini. Pînă la bordură, unde zăcea dreptul, era cale lungă. Se sprijini în cîrja, baston și stîngul. 4, 5, 6 metri... Cînd se găsi pe trotuar își lăsă trupul greu să cadă pe bordură. Luă jumătate de picior și-l scoase repede pantoful. Trase mai întîi piciorul cel rupt, apoi pantoful. Șireturile rămăseră nelegate. Făcu același salt, ca din motocicletă cu număr de Capitală, iar cîrja și bastonul fugiră, negre și repezi pînă-n gard. Cînd se răsuci, bastonul și cîrja erau în mîinile sale. Bastonul, dreptul, cîrja, stîngul... Ajunse pe trotuarul străzii Oilor. Era amiaza...

În fața bărbatului cu ochelari fumurii era o casă obișnuită, cu firmă: „Petru Macarie, atelier mecanic, recondiționări piese auto“. Firma era veche. Negru pe portocaliu. Împinse poarta cu cîrja. Stîngul, bastonul, dreptul. Poarta rămase deschisă, înaintă, pe culoarul cel lung de lingă atelierul mecanic. Petru Macarie era plecat. Cînd se întoarse închise poarta. Ridică capul; cineva semăna stele pe cer. Zări lingă mașina lui un om în uniformă, cu un baston vopsit ca barierele de cale ferată. Omul în uniformă își pierdu răbdarea. Rupse dintr-un caiet o hîrtie și-o întinse pe bancheta cu cele două locuri, pentru cîrja și baston. După colț, pe strada Primăverii se întîlni cu bărbatul cu ochelari fumurii. Trecu pe lingă el și mișcă puțin din chipiu la salutul celui ce înainta grăbit spre motocicletă. Cînd ajunse luă hîrtia și așeză în locul ei cîrja și bastonul. Aruncă apoi hîrtia într-unul din buzunarele raglanului. Porni motorul și plecă. Pe hîrtia aruncată în buzunarele raglanului, omul în uniformă scrisese așa: „1) Ai staționat unde nu trebuie; 2) Stopurile, unde-s stopurile pe timp de noapte? Mîine, la 10, la mine!“

^ Doua zi, pe strada Crinului, 4 pași se apropiu de nr. 98.

Bărbatul ar fi vrut s-o ia la picior...



NICOLAE VELEA

anticipărilor pe care orice cititor și-o construiește, paralel cu lectura operii. Divagația e scurtă și din nou cititorul e dejuțat, pînă cind evenimentul se consumă într-o pașnică așezare de cotidian Semnificațiile unor gesturi scapă cititorului neatent, dar autorul nu se îngrijorează de loc — acest „secret“ se simte — și îl simte mai întîi personajul implicat, om totdeauna stăpînit și satisfăcut de „înțelegerea“ sa. „Dar avea uneori un neprevăzut în mișcări și vorbe, de ți se părea că atunci le face și le spune pentru prima dată și că ele foșnesc.“ (Noaptea) E un fel de complicitate a schimbărilor făcute, o conversație zimbitoare care dă un permanent murmur interior de fundal.

Toate acestea au devenit deci repede memorabile, și într-o operă destul de restrînsă dar egală în valoare, Velea ne-a lăsat mereu să ne amintim de în trecut. La groapa de fumăt, de întîlnire tîrzie, Întreruperea sau Zbor jos. Prezența lui Velea se conturează și în raport cu opera confracților, el fiind omul care tace și care din cînd în cînd, rostește cîteva pagini de bună literatură pe care le parcurește cu aviditate stăpînită, complăcîndu-te în ritualul său. Pagini în care nu apare ceva cu totul neașteptat, uluitor, ceva care să te facă să reacționezi cu violență — pro sau contra — ci să regăsești caracteristicile de care vorbeam mai sus minute cu aceeași grijă și același talent; Velea e un scriitor familiar, comod, (neînțelegînd nimic peiorativ în asta ci sugerînd tocmai originalitatea sa).

Discutat de critică în repetate rînduri, lui Nicolae Velea i-au fost stabilite (cu ușurință) tradițiile. Și în ordinea „prozel fărănești“ și în cea a amintirilor copilăriei de la sat, și (din punct de vedere al teoriei literare) a prozei scurte. S-a vorbit de o problemă a infantilității eroilor săi, de specificul „muntenească“ al lumii satului său (și aci s-a făcut o asociere cu Marin Preda, justificată doar de mediul regional comun abordat de cei doi scriitori); s-a vorbit și despre problematica „întemierii“ omului — termen folosit de Dănilă Lencioiu în nvela Odihna — înțelegîndu-se prin asta acest moment al luării conștiinței de sine. (Care mai de grabă mi se pare o temă a adolescenței decît a copilăriei). S-a vorbit de excentricitatea eroilor săi, de proza sa ca fiind „analitică“, în sfîrșit, de o anume problematică a asimilării satului în ordinea nouă a urbanității, reflectarea unui fenomen obiectiv din România de azi. Toate aceste trăsături caracteris-

țice ni se par adevărate și ele fac mai ușoară cercetarea și stabilirea profilului auroului. Desigur, aceste juste semnalații decurg unele din altele și disociațiile făcute și-au găsit justificare fără a „forța“ adevărul operii.

Nu se poate spune că eroii lui Velea iau viața în ușor. Dar nici că ei simt vreedată toată greutatea lumii apăsîndu-i și dezlîntînd mari mutații — tragice sau comice. Izbucnirile sînt rare și inofensive, bucuriile secrete dar ample și preparate temeinic, cu o anumită voluptate a prezentului „Și poate tocmai pentru asta îl lovește un fel de milă pentru clipa aceea“... (Sunetele). De aceea nu e vorba de o criză în viața personajului său ci de o stare de suspensie, în care timpul interior al unei evidențe neconsimțite pînă la capăt se extinde în timpul obiectiv. „Starea“ personajului conține și rememorarea și anticipația, într-un joc al simțurilor cu rațiunea, menajîndu-și imaginația de a fi antrenată în virtuteji abisale. Toate personajele lui Velea se desoperă gîndind la ele însele și se „constată“ — teoretizînd modificările suferite, lămurîndu-le, nu prin argumente raționale ci prin anumite împrejurări și stări date de ele. Cuvintele, căzute în viață cine știe din ce împrejurare, joacă rolul unor prezențe care determină ceva fundamental și continuu: „Gîndul... trebuia lăsat nerostit, trebuia ca el să-i culceieze mît — așa era mai mingietor și mai îmbucurător“ (La groapa de fumăt). Evenimentele trec fără confruntări dramatice, ele trec, pur și simplu, atît de simplu încît par ireale: „Duminică rămase cu atît: că s-a petrecut ceva adevărat dar s-a petrecut prea ușor ca să fie adevărat“ — notează Velea senzația personajului principal din cea mai „dramatică“ povestire a sa, în treacăt. S-ar putea spune că personajele sale au nevoie de un „răgaz întîns“ (este și titlul unei povestiri) dar că acesta nu îl se acordă întotdeauna. „Și celor mai mulți dintre oameni le place munca pentru uitare, nu uitarea“, altceva, nu știu nici eu cum să zic, poate tot pentru uitarea minutului dinaintea minutului în care se află. Pe urmă (și-aducî amînte și de minutul pe care se pare că l-ai uitat. Da? Asta e și că ți-l aduci amînte cu plăcere, ușor.“ (Întreprurerea).

De fapt se produce neînțelegerea. Clasice neînțelegeri — adevărat fiind în conștiința cititorului, dar parțial cunoscut, mai degrabă simțit, și de erou. Oamenii se „dezmiardă“ ocolînd încet intrarea în cotidian în care știu că vor fi solicitați să la atî-

tudini. Ei încearcă să modifice realul, să aducă totul la starea lor, și orice împotrivire le creează sau dezvăluie o susceptibilitate ce nu îndrănește să e recunoască. Susceptibilitatea le poate veni în trecut — și ei cad în stări de obsesivitate (ca Plesnicute din Sunetele sau ca alții), sau dintr-o absență prelungită din comoditate sau neștiință (Odihna), dintr-o evaziune în care ei receptează elemente reale, convenabile, familiare; fiecare om are unghiul său preferat, locul sau clipa lui de „bine“ care le dă o anumită mijlocie. Dar totdeauna acestei stări îi coexistă și o alta — cea de înțelegere a celorlalți, a ordinii lucrurilor („diferite lucruri“ — cum spune lelea Anica în Drumul) care nu-l privește direct dar care există și trebuie luate în considerație, cu măsură și judecată. Plăcerea înțelegerii creează o „înțelegere nerostită“ a eroilor cu autorul, o blîndețe față de posibil, o comportare temperată, clasică.

Comportamentul unor personaje e excentric și cludat. Dar el se datorează nu unor deformații psihice ci contaminării de gesturile, limbajul, comportamentul urban.

Viața personajelor e „întreruptă“, biografiile simple, cu tot pitorescul savurat de autor (La groapa de fumăt); nu se petrece nimic care să senzationalizeze viața colectivității; căci fiecare le are pe ale sale și își făgăduiește „să se întoarcă odată asupra fiecărei întîmplări, s-o adinească și s-o trăiască definitiv“. (Transferul). De aceea viața surprinde pe eroi între inerție și luciditate, nu cu vreun sentiment al fatalității sau cu vreo leagătură ancestrală (de pămînt, de pildă), ci cu complexe, neclarități și naivități firești. „Uite ce e. Socialismul e ca un tren care are o platformă mare cît un raion sau cît toată lumea, și merge înainte mai încet sau mai iute. După caz. Unii se suie de-a dreptul, singuri, pe alții îi ajută alții. Pe unii nu-i poate ajuta nimeni. Cu Didița a fost mai lesne, că ne știam de mic și știam de unde să-i iau“. (Întreprurerea). Se poate spune că personajele lui Velea trec, sau pot trece, cu ușurință de la o navelă la alta. Și asta se și întîmplă cu unele din ele (Sprică, Tudor, Vergiul cu clarinetă lui) ca într-un concert în care leit-motivele se transmit altor instrumente, nuanțînd tema și oferînd autorului armonii cu care să se și delecteze.

GELU IONESCU

Pe-un picior de plai,

înțelepciunea forței...
forța înțelepciunii

Am văzut odată cum era trăznit un copac. Spectacol de durată minimă peste care cortina s-a lăsat greu, până când pâlăia de foc a mistuit pe de-a-ntregul trunchiul. Orice s-ar spune nu-mi pot imagina forța rectangulară a fulgerului acela decît într-o desfășurare de volume rotunjite, care cresc dinamic și copleșitor. E o imagine obisnuită, dar mai umană implicînd reprezentarea oricărui efort muscular chiar cînd efectul e convingător și dinamic. E o imagine care alungă posibilitatea distrugerii, o imagine care alătură forței, înțelepciunea.

Înțelepciunea forței: fulgerul e descompus în mil de licurici ascunși în lanterne sau risipiți linear pe mari întinderi de pămînt desenînd în nopți ambițioz întindecate munți și dealuri și drumuri și case și conturul primei bucurii oricărui călător uitat de zi pe melegurile dintre două popasuri.

Înțelepciunea forței îndeamnă același fulger cotropitor să zumzăie cotidian — pașnic într-un transformator, sau să învîrte roțile vehiculelor de tot felul.

Un fulger este o forță în principiu, dar noi nu i-am aflat decît puterea. Grandioasa electroputere a fulgerului.

Undeva, înțelepciunea acestei forțe se descompune în tole, în carcase și șuruburi, în spire și izolații. Mai bine zis se compune, pentru noi, oamenii, din munca a mii de oameni, din știința a mii de oameni — în uzinele „Electroputere” (impresionantă titlatură!) sînt aproape nouă mii de muncitori și capătă forme și numiri bizare: Gigant 200 MVA, LA 200 KV, I.U.P. — 15, D.R.I... Sînt sunete dădaiste care ascund, modeste, însemnele forței cu care sînt struniți nervii hidrocentralelor!

O poezie modernă sînt aceste cuvinte, în care — paradoxal și nemaiîntîlnit în nici o creație artistică — ritmul ei este acela al unei țări, al unei civilizații milenare care se conturează peste punțile cine știe cîtor visuri de miine.

Am vizitat uzinele „Electroputere” Craiova, am străbătut halele imense în care se împreunează energiile harnice ale muncitorilor și am trăit sentimentul copleșitor al martorului unor procese vitale profunde.

Aici misterele sînt înfrînte și dezghiocate și zgomotul imens — de la sîsiitul șerpesc la bubuitul asurzitor al ciocanelor care îndoale și sfîșie hectare de tablă oțelită — e zgomotul celor ce sparg și în sensul propriu al cuvîntului, porțile întinericului.

Aici mi-a fost dat să cunosc locul în care nici un gest nu poate fi inutil!

Iar oamenii de aici, oamenii, sînt obișnuiți și-ți întind prietenește miini pe care munca lasă zilnic pete de ulei și praf.

Aici sînt oameni obișnuiți! Sînt oameni obișnuiți și minunați! Nimic din prometeismul mitului renunțării! Nimic din elocvența căutată a conștiinței forței lor! Sînt oameni care nu uită de loc să-și amintească în fiecare moment ce au de făcut! O placardă modestă aflată într-una din hale, dicta nesententios într-o scriere STAS, principiul modului lor de a munci: „Să valorificăm din plin posibilitățile de care dispunem pentru a face munca mai productivă iar roadele ei de o calitate mai înaltă!”

Iar nea Florică — strungarul Florea Goleșcu — deputat în Marea Adunare Națională, îmi spunea:

— Eu îmi cer autodepășirea, adică ce-am făcut azi să nu mai fac și miine! Cum să-ți spun eu, chiar dacă fac aceeași muncă! Veritabilă judecată de valoare expusă de un muncitor care și-a început meseria de strungar din cuvintele unui unchi: „Măi, Florică, fă-te strungar, de ce nu te faci?” — „Păi dar cum e strungul?” — „Ai să-l vezi tu, n-ai grijă”.

Generalul conceptului de „comunist” își împlinește sfera prin particularul unor astfel de oameni. Dar nu pentru a se preciza pe sine, ci pentru a-și lărgi sfera capabilă să cuprindă vîrsta universului de miine.

— Eu lucrez la strungul acela, de colo. E o mașină minunată! Foarte bună! Am făcut-o eu să fie la înalt nivel tehnic. Acum se lucrează la două piese care se îmbracă una într-alta, și trebuie să le prinzi bine în patru șuruburi. Dar e complicată prinderea piesei. De cîva timp mă tot gîndeam cum să le prind altfel. Într-o zi o piesă era să rupă piciorul unui muncitor; a rupt șuruburile și a sărit. Cînd l-am văzut pe acela lovit, am simțit așa... M-am frămîntat toată noaptea; nu-mi ieșea din cap omul acela, și a doua zi, așa, de-o dată, mi-a venit ideea! Trebuia! De altfel, am peste zece inovații...

Din uzina aceasta pleacă anual zece de muncitori la specializare în Austria, Franța, Elveția etc. Înțelepciunea devine știință. În-

țelepciunea unei forțe înseamnă știința la nivel mondial!

Intr-un birou tehnic am auzit vorbindu-se despre microbiologie și climatologie. Tropicus humidus și Tropicus aridus! Nimic mirabil!

Nea Florea Goleșcu s-a întors de la strung ștergîndu-și miinile.

— Să-l vezi pe puștiul meu cum pornește strungul și cum îl minuieste! Îi iau cu mine uneori. Are numai nouă și zece la școală. Eu am terminat de curînd liceul la seară — și din vreme cînd mă pregăteam la matematică cu inginerul nostru, Ciorecan, mi-a rămas o tablă ca de școală. Și fac cu puștiul lecțiile. S-o vezi și pe cea mică cum ascultă!

— Dar cîți ani are băiatul?

— Sapte ani. E în clasa întâi.

— Și știe să minuiască strungul?

— Nu să-l minuiască! Știe să-l pornească și să-l manevreze. A vrut el să învețe. Și nu pricepea cum de taie pastila aceea fierul — el la diamant îi spunea pasulă — și i-am explicat cum și-n ce fel, și mi-a spus: „Tăticule, strungar mă fac!”

Noțiunea de om înseamnă mai ales sete de cunoaștere și luptă. Dorința de luptă. Noțiunea de comunist este însă superioară celei de om, prin știința luptei.

— Ce să-ți mai spun eu despre mine? În circumscripția mea am electricizat vreo trei sate, am construit un liceu, cîteva drumuri... Odată oamenii mi-au spus că n-au cu ce să se transporte. Acuma au RATA.

Strungarul Florea Goleșcu e decorat cu „Ordinul Muncii” cl. III-a.

— Nu pentru munca din uzină am primit medalia. Pentru celelalte treburi rezolvate. Mai sînt aici cîteva medaliați.

— Bine, dar și aici ești fruntaș. Acesta-i al patrulea an consecutiv de cînd ești printre primii.

— Mie însă îmi place să muncesc cu elevii. Trebuie să stai cu ei pe îndelete, să-i observi, să vezi unde greșesc și de ce... Trebuie să te apropii de ei.

Noțiunea de comunist e superioară aceleia de om nu numai prin știința luptei și prin conștiința țelului pentru care se cere atîta dăruire, a fi comunist înseamnă a-ți depăși propria condiție umană.

Aici transcriem un fragment dintr-un articol apărut în gazeta uzinei: gazeta „Electroputere”: „Uzina în cițiva ani se va transforma radical. Odată cu ea vom fi și noi alții, mai pregătiți, mai exigenți, mai culti; pe scara ierarhiei sociale vom urca noi trepte. Romantism? Da. Romantism socialist”.

— Ce să-ți mai spun despre mine? Sîntem vreo cîteva muncitori de aici care, la toamnă dacă ne pregătim, intrăm la politehnică. La cursurile serale. Și miine cînd vei mai veni... Pe deasupra noastră s-a auzit huruitul podului rulant de care spînzura o carcasă de oțel, pașnic-amenințătoare — prin forța care-i va clocoți în pîntec peste puțin timp.

În fața trăznetului care a carbonizat arborile din cîmpie am simțit furnicarea unei amenințări de temut. Acea forță se vrea stăpînită de înțelepciunea adevărată a zeii și sute de mii și milioane de oameni — o altă forță care nu-și supraviețuiește decît prin propria-i înțelepciune.

Am străbătut hale imense în care oamenii — oameni își zămislesc propriile dimensiuni sociale, în care tineri, încă plini de joaca din fiecare după amiază a copilăriei, vin și singuri își doresc purificarea aici, în acest templu de gesturi prozaice și țeluri și vise sacre. Cei ce nu și-au găsit încă țelul de a fi, aici, la „Electroputere”, vin, aici își recunosc dorințele și vor să rămînă. Acești nouă mii de muncitori își ascultă glasul partidului în inimile lor, și fiecare în parte se simte, el și numai el, cel care tănuiește dorința înfăptuirii visurilor și a victoriei de fiecare zi. Dr. Paul Gencescu, medicul micului spital din incinta uzinei, spunea:

— De nouă ani sînt aici, și mă simt copleșit de atîția oameni care sînt mereu oameni, și în fiecare zi mai mult.

Cum ieși din spital, pe lîngă zidurile lui, în nu știu cîte ramificații se desfășoară — consecventă și liniară — șoseaua — din loc în loc — inundată de noroi și apă. Mult noroi și apă — și zece de mașini care se încrucășează neobosite. Se construiește mereu, peste puțință de imaginat. Se construiește și pe verticală și pe orizontală. Mereu, zi și noapte. Și peste tot se simte un puls aparte — nevizibil, permanent. Un puls vital.

PAUL CORNEL CHITIC

s-a născut o nouă saga

Drumul forează munții cu o încăpăținare de beton. Roțile nervoase ale „Tatrei”, încărcată cu piatră, îmblînzesc șoseaua cu o evidentă nerăbdare. „Intrăm în Valea uriașilor”, îmi spune șoferul. Un om pe care nu-l cunoșteam acum cîteva minute, dar căruia îi întrevăd sufletul fulgerător, după aceste vorbe rostite cu o înțeleaptă min-drie. Privesc împrejur; într-adevăr, e un pămînt de vulturi. Am senzația că în fiecare clipă se poate petrece ceva neobișnuit și privesc emoționat stîncile din albia Argeșului. Apa lui e ca un sipet, ca o ladă de zestre în care natura și-a închis podoabele. Și iată și cițiva magicieni în pufoaie prăfuite, cu ciubote mari de cauciuc. Fiecare din ei este o cheie ce deschide porți în timp... Pe umerii lor trăiesc poveri uriașe și mereu în creștere, iar ei se prefac că nu sînt eroi, minuiind buldozerele și destinul anotimpurilor cu dezinvoltură. Le dau dreptate: Saga lor este piatră și lumina.

În stînga noastră izbucnesc cu flăcări de cristal și armuri-beton cele trei clădiri auxiliare uzinei subterane. Le lăsăm în urmă. Iarna ne încercuiește cu un dans de piscuri și frunzi de stîncă înzăpezite. O mireasmă tare de necunoscut biruiește benzina. Urcăm spre baraj. Mă simt ca un cuceritor care-și aruncă una după alta zălele ce i-au comprimat sufletul și aleargă spre creuzetul în care va fi transformat în adevăr, cînd, deodată, barajul izbucnește splendid în focarul gîndurilor mele aidoma unui fulger. Matematica lui grea și zveltă mă cuprinde. Motorul se oprește, iar arborii își încetează fuga spre vale. Sîntem înconjurați de tăcerea apelor umanizate, înfrînte în căpăstrul acesta de beton și abnegație care se cheamă baraj. Șoferul îmi perचेpe uimirea prin intermediul unui ciudat arc voltaic al sentimentelor, și mă privește cu condescendență. „Aici am cărat vreo zece mii de basculante”, îmi spune el, și nu are decît douăzeci și doi de ani. E unul din miile de tineri „părinți” ai hidrocentralei „Gheorghe Gheorghiu-Dej” și știe pe de rost toate caracteristicile tehnice ale construcției pe care mi le înșiră cu o deosebită satisfacție. Aflu astfel că nivelul apei este de 320 m., că debitul ei de intrare e de 10 m³/s. și încă multe; omul de lîngă mine s-a transfigurat într-o columnă comemorativă vie. Suprafața lacului, ca dată la rîndea, are ceva din liniștea marilor amfiteatre după luptă și desigur înregistrează în memoria ei optică mersul timpului ori capriciile antecalculale ale aștrilor... Am impresia că aud adînc, sub picioare, soborul apelor subterane care bat în palatele de gresie și de cremene pînă cînd izbucnesc arbori ori cerbi. Așa se întîmplă și cu oamenii: în ei sînt nesecate izvoare care devin fluvii. Saga lor este piatră și lumina... Șoferul a terminat descărcarea. Ne întorcem cu infinitul cuibărit în pupile, murmurînd „un cîntec simplu ca pămîntul”. Înțeleg că mi-am pierdut identitatea și trăiesc un copleșitor sentiment de contopire. Pe cer, soarele a renăscut din propria-i cenușă. Ca un pelerinaj de giganți, apar în stînga noastră stîlpii liniei de înaltă tensiune.

Anotimpurile la 104 metri sub pămînt.

Da, la această adîncime sînt trei anotimpuri pe zi: de cite opt ore, care seamănă uimitor între ele și totuși nu... Alunez cu o curiozitate mereu crescîndă de-a lungul puțului vertical de

acces. În sfîrșit ușile se deschid, iar noi ne revărsăm în Cetatea subterană, sau mai precis, în coridorul premergător. E ora de hotăr între două schimburi, cînd personalitățile oamenilor interferează energic, cînd ștafetele ideilor sînt schimbate cu mult entuziasm. Încetul cu încetul, animația se potolește și anotimpul II își instaurază domnia. Aici, fiecare anotimp aduce ceva inedit, care extinde vegetația jurnalelor de tură și mai ales în domeniul realizărilor.

Tovarășul Rădulescu Constantin, inginer montaj, îmi explică amabil că grupurile funcționează din plin.

Organismele lor de oțel și aramă au ceva solemn și misterios, ca într-un ritual în care s-ar plămădi soarele. Zgomotul mașinilor ne trunchează ideile, ne înecă silabele, așa că mijlocul de comunicare rămîne sufletul, această complicat de simplă mașină omenească ce vibrează în noi cu delicatețe. Sala în care mă aflu are ceva măreț. Întrevăd contraforturile ideilor care o susțin sub tălpile de piatră bătătorite ale muntelui. Ambianța este plăcută, estetică. Deasupra pe retelui sting semănat cu aparatură electrică, este un mozaic simplu, care odihnește ochiul, iar restul sălii pare un joc cromatic de lumini, datorită unor dreptunghiuri de tablă albă și galbenă în care se sparge într-o brumă fină lumina tuburilor fluorescente. Totul dovedește grija pentru om, pentru psihicul său, copleșitoarea grijă pentru om a socialismului. Ai impresia că te găsești mai degrabă într-o farmacie ultramodernă în care se fabrică pastile de lumină...

Anotimpurile la 104 metri sub pămînt au o aromă puternică de neliniște: se caută necontenit întrebări și se dau răspunsuri care retolesc în forme noi din ce în ce mai suple, mai evaluate, sensurile de bază. E pasionant să știi că sevele pe care le prepari aici au să dea rod cine știe unde urcînd prin vasele liberiene ale cablurilor de înaltă tensiune. Într-o epopee modernă, oamenii de aici ar purta poate numele de „zei ai electronului”, dar ei, bineînțeles, preferă denumirea modestă de energeticieni. Oamenilor le place să creadă despre ei că sînt obișnuiți, pentru a dovedi oricînd contrariul...

Coborîm mai jos, la pragul turbinelor unde se naște din pămîntea apei, forța motrică. E un zgomot de infern. Parcă mii de riuri se aruncă într-o cascadă cu capul în jos, orbește. Așcii motrici se rostogolesc nesăbuit de repede în jurul lor, într-un strălucitor nimb de zeități. Apa vine de la o mare înălțime, dintr-un castel așezat ca un cuib de vultur în coasta muntelui. Mușchii de cremene ai muntelui trepidează fără răgaz...

Urcăm din nou în sala generatoarelor. Vizita mea se apropie de sfîrșit. Afară, soarele a alunecat pe planul înclinat al cerului dincolo de vale. Dintr-o mașină cu prelată, un grup de muncitori îmi strigă cu veselie: „Sus, flăcăule, că plecăm! Ne așteaptă femeile!” Mă agăț de brațele lor vinjoase ca niște liane și urc în camion. Mă simt foarte bine așa, cu identitatea mea răstăcită cine știe unde. În jurul meu se poartă discuții animate iar vorbitorii se întorc mereu spre mine și-mi cer asentimentul, pe care-l dau fără să șovăi, totdeauna.

Satele se derulează cu o viteză neună pe ecranul panoramic al zării.

ION MATEI

cu nostalgia

Se spune despre cineva că e om umblat, cu sentimentul unui respect nedisimulat, călătorul dobîndind ceva anume din locurile cutreierate, un ascendent față de ceilalți, acceptat. Am imaginat drumeția plecînd de la bătrînul Hogaș, de la poezia locului sălbatic, necunoscut, romantismul acestuia, atît de terestru, fiind absolut necesar călătorului cumsecade, pentru care aventura este echivalentă cu frugalitatea sau cu dezordinea. În avion sînt contrariat, nedumerit de anularea distanței de sutele de metri dintre mine și pădurile pămîntului, iar necesitatea unei restructurări a noțiunii de drum, cu cele implicate de ea, se impune. Sînt cetățean al acestui secol și realitatea afirmației este evidentă. Brazilii lui Hogaș realizează mutații substanțiale, mirosul de afin strivite se pierde, lemnul — suprafață lustruită — anulează imaginea din care s-a născut. Mureșul și Oltul, străvechi ca și țara pe care o străbat, înseamnă

nu numai legendă și doină, ci și apă industrială; pădurile lor, întinse pe sute de hectare, dau României, la fiecare trei minute, cite o garnitură de mobilă; oamenii locului, ieri meșteri de donițe și ciubere, au devenit muncitori de înaltă calificare.

Pămîntul, noțiune generală, se transformă în mare producător de piine sau de minereu util. De pămînt avem nevoie pentru eroi, și ne iubim eroii, piinea și metalul ne sînt necesare — existența lor, deopotrivă, determină adevărul unei istorii.

La Oradea, pe malul Crișului, s-a construit una dintre cele mai moderne uzine ale socialismului, „Alumina”, care prelucrează bauxita din munții Pădurea Craiului. Înainte de primul război mondial, undeva în Germania, din bauxita României se turnau inele pentru obuzele care au explodat la Mărășești și Oituz, exista o fabrică destinată prelucrării minereului de pe Criș.

pe-o gură de rai

la porțile de fer

Ajuns la Gura Văii acolo unde Dunărea va deveni mai cumsecade decât este chiar în momentul de față, mi-am dat seama că a umbra pe acolo de capul meu, așa cum îmi propusese, e cel puțin hazardat, atât de întinsă este răscolirea aceea de pământ și ape ce caracterizează șantierul de la Porțile de Fier.

O felie de Dunăre, mușcată de batardou, fusese cedată excavatoarelor minerilor, basculelor „Belaz” de 30 tone, pentru a se săpa locașul turbinelor (adevărată centrală electrică va fi sub fluviu). Funiculare imense mijloaceu transportul de balast dintre mal și insula din aval de baraj. Alte două picioare de funicular de pe malul sîrbesc stau proțapite între munți ca un simbol al forței omului. Bascule de 12 și 15 tone zburau cu 70 de km pe oră, depășind cu mult viteza trenurilor ce treceau din jumătate în jumătate de oră prin curtea șantierului, transformându-i pe călători în veritabili reporteri, mesageri ai celor mai recente realizări ale constructorilor de acolo.

Și totuși, acest senzațional recital de virtuozitate tehnică a început să scadă în momentul în care inginerul Fălăuș a avut vreme să-mi explice în linii mari ceea ce s-a făcut până acum, ceea ce va trebui să rezulte. „...Batardoul este digul acela realizat prin mijlocirea unor instalații numite platforme plutitoare autoridicătoare, construite în țara noastră la S.N.G. (Galați). În principiu, lucrurile sînt foarte simple. Aproape de mijlocul Dunării au fost lansate niște celule, adică niște cilindrii goi în interior, apoi au fost umpluți cu balast. Mai multe celule ca acestea au format scheletul batardoului. S-a venit apoi cu al doilea rînd de celule, mai mici, care să închidă spațiile rămase neacoperite în mod etanș. În felul acesta apa Dunării a fost izolată de cea dintre digul circular cu ambele capete pe mal. Din acel moment s-a putut trece la evacuarea apei, ceea ce s-a și făcut, Dunărea fiind exmatriculată din acea parte de albie necesară instalării centralei.”

Cu aceeași logică impecabilă, inginerul Fălăuș mi-a dat relațiile de esență referitoare la baraj și într-un fel am regretat puțin căci era greu să mai văd ceva senzațional în această lucrare. Totul de fapt este atât de simplu, de exact, încît cuvîntul „nemaipomenit” dispăre, din uluire rămînînd respectul pentru ingeniozitate și peste toate acestea sentimentul de mîndrie că România anulul 1966, de o forță tehnică incontestabilă, poate ataca cu atîta dezinvoltură marele fluviu al Europei. A trebuit să-i mărturisesc inginerului acest lucru, a trebuit să renunț de a mai fi nesincer spunînd din cînd în cînd „formidabil”. Eliberat de acest fals, am discutat cu mai mult folos, cu un fel de amicitie. Ne aflam pe pilonul principal al viaductului, puțin în amonte de baraj, sub o ploaie foarte rece de decembrie, de unde cuprîndeam o bună parte din panoramă de o rară frumusețe a Pasului Dunării pînă nu de mult de o sălbăticie tulburătoare, nu prin lipsa omului, ci prin impertinența stîncilor, a apelor, acum devenite batabile.

— „Citeam într-o revistă — îmi spuse inginerul — că în momentul în care Dunărea va fi barată iar în aval va deveni un rîu modest, se vor vedea piloții podului lui Traian și cite altele, totul fiind neobișnuit iar oamenii se vor scălda în riuleț ca-n orice baltă. De fapt așa am început să nu mai fiu reporter, să fiu un turist oarecare sau un simplu călător ce a întrerupt trenul 24 de ore pentru a-și satisface niște curiozități cetățenești fără de care, după toate aparențele, în România de azi nu mai poți trăi în tihnă.

I-am mulțumit inginerului pentru amabilitate, apoi m-am urcat pe un alt viaduct mai zvelt, ignorînd cu un fel de plăcere ploaia rece de iarnă, încercînd să-mi închipui finalul muncii oamenilor din vale pe care mai mult îi vedeam prin mașinile ce se zburleau la stînci, ape, spații și numai groaza pentru timp m-a rupt de acel joc de-a viitorul.

Epave, în amonte de baraj

Povestea epavelor din amonte de baraj am ascultat-o de la șoferul Doana Nicolae, pe care l-am însoțit pe traseul atât de anevoios încît în alte condiții, undeva izolat, n-aș fi vrut să-l accept, panta fiind de-a dreptul imposibilă.

— „Eu sînt din Turnu Severin, îmi spuse, pe-atunci lucram la I.C.R.A. și făceam curse dese între Orșova și Turnu. În ziua aceea era o furtună cum n-am mai văzut. Sirenele vapoarelor urlau pe Dunăre, ca în timpul războiului la bombardament, apa crescută, venită în valuri, ieșea din abie în unele locuri. La un moment dat s-a auzit o pocnitură ceva mai tare decât un foc de armă, iar șlepurile o luară la vale, la început încet, încet, apoi tot mai repede; se rupseră odgoanele. Remorcherul, ușurat, sprinten dar mult prea mic pentru a se bate cu Dunărea a fugit după ele sperînd să facă ceva. Toți știau că mai jos de Vircirova sînt stînci. Chiar de aici de sus, îmi arătă șoferul, se poate vedea cum apa are

diferite nuanțe. Ei, acolo, în preajma vapoarelor scufundate, vedeți că apa este mai alțel? Acolo sînt cele mai multe stînci, în ele s-au proptit șlepurile acum șapte ani scăpînd doar remorcherul care a eșuat mai jos datorită pilotului foarte iscusit.

Aceste epave însă, nu vor mai fi vizibile. Nici stîncile nu vor mai da diverse nuanțe Dunării. Un imens lac de acumulare va liniști navigația iar neliniștea marinarilor la trecerea Porților de Fier se va sfîrși. Sirenele vapoarelor nu vor mai urla sfîșietor în semn de doliu pentru niște vapoare agățate pentru totdeauna în stîncile necruțătoare și nici locomotivele de pe malul sîrbesc nu vor pufăi din greu pentru a ușura trecerea vapoarelor pe acolo. Porțile de Fier nu vor mai fascina prin sălbăticie, prin ceea ce au dificil, ci printr-o mare mărginită de Carpați și Balcani, devenind nu un hotar între România și Iugoslavia ci o punte prin mijlocirea căreia cele două popoare vor strînge și mai mult relațiile de bună vecinătate spre binele amîndurora.

Pe traseu

Cel mai bun mijloc de a afla cît mai multe despre șantierul de la Porțile de Fier, atunci cînd acolo nu stai decît cîteva zile, este să faci două-trei curse cu una din basculele de mare tonaj care transportă balast de la Orșova la Gura Văii. Secretul acesta mi l-a vîndut un reporter de la revista „Ramuri”, așa că n-am stat prea mult pe gînduri. Pe șoferul care a avut amabilitatea de a mă primi în cabina lui, îl cheamă Badea Mihai. Chiar dacă nu-s crezut, sînt obligat să spun adevărul și anume că Badea Mihai era îmbrăcat într-un costum gri, călcat probabil chiar în seara zilei trecute, cu cămașa albă, care m-au surprins, gîndindu-mă că e un inginer proaspăt, un stagiar care are carnet de conducere și din pură plăcere face cîteva curse unui șofer dispus să-l lase.

— Nu, nu sînt decît șofer, îmi răspunde Badea Mihai. Vin de la Bicz, trecînd pe la Argeș. Eu sînt șofer de șantier. Încă de la Bicz mi-am propus să fiu șofer de șantier. La Argeș nu știu ce mi-a venit într-o zi, să mă urc la volan în costumul cu care fusesem la teatru. M-am simțit excelent și nu m-am murdărit. Aveam o mașină nouă și nu mă ocupam de ea decît în garaj. De atunci, la început din distracție, apoi din convingere, la volan am venit în această țînută. De fapt nu sînt singurul. În coloana noastră cei mai mulți sînt șoferi de șantier.

— Ce însemnează șofer de șantier ?

— Adică nu-mi trece prin cap gîndul de a pleca în altă parte. Sînt unii care vin și stau șase luni, trag tare pe mașini, le bagă în reparație capitală și pleacă.

O barieră ne-a obligat să oprim.

— Iată, cel din fața noastră a venit în primăvară. De o lună de zile îl torturează pe tov. inginer Mateescu. Firește, nu va pleca iarna asta. Are nevoie grozavă de bani, a făcut o boacăna; din cauza asta nu va pleca. Dacă ar fi un șofer de șantier nu s-ar mai vîcări atîta.

— Poate cîștigă mai prost decît alții.

— La noi, sub trei mii de lei cîștigă numai leneșii. El nu-i leneș, dar nu-i șofer de șantier. Sper că ați înțeles.

Din nou am primit cale liberă, iar Badea Mihai, cu mișcări aproape elegante, de parcă ar fi condus o limuzină, demarează, accelerează iar acul vitezometrului oscilează între 70—80 de km pe oră.

— Nu exagerați cu viteza aceasta ?

— Nici vorbă, îmi răspunde el fără ostentație. Acesta este ritmul normal de lucru. Toți circulăm cu viteza asta, așa că nu ne încurcăm la încărcat și nici la basculare.

Ne intersectăm cu turisme românești și străine, cu trenuri sau mergem paralel cu ele și mai totdeauna Badea Mihai găsește un gest de amicitie pentru cei cu care ne vedem pentru o clipă.

Nu știu cum mi-am adus aminte de o conversație la o cafea cînd un prozator de real talent îmi spunea cu o sinceritate cuceritoare :

— Dar ce se poate întîmpla pe un șantier ? Te rog să mă crezi, habar n-am ce se poate întîmpla acolo.

Înainte de a încheia aceste rînduri, mi se pare potrivit ca, în afară de reportaj, să spun că dacă poeții și prozatorii tineri s-ar depișa cu regularitate pe marile șantiere ale țării, în marile uzine, critica literară și consumatorii de literatură n-ar mai avea prilejul să constate o invazie de angoare, n-ar mai citi despre dramele de cafea ale unor oameni neinteresanti, lipsiți de vitalitate, gata să se prăbusească nu datorită unor dificultăți reale, ci datorită lașității generate de inactivitate. O Românie a doua oară nouă așteaptă să fie descoperită de tinerele talente, o nouă generație de cititori așteaptă cărți despre ei, cărți sincere, care să caracterizeze în mod real etapa istorică pe care o parcurgem. Toate acestea le scriu nu din plăcerea de a mă afla în treabă, ci ca o constatare reală, ba chiar o mărturisire.

MIRCEA POPA

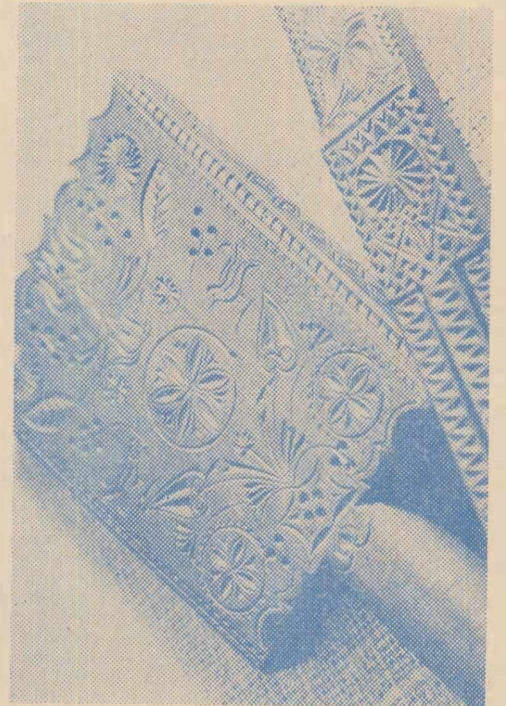
MARIA VANCEA

dar patriei

Sculptor de-aș fi,
în munte de granit,
aș ciopli —
și-o viață,
uitîndu-mă la nori,
la senin,
cînd este încins de curcubeu;
aș ciopli,
mai întii ochii.
Din privirile lor,
cu mîinile,
aș înlătura teama și ura...
În privirile lor,
aș imortaliza chemarea.

O parte din ani,
în vreme ce,
din îndepărtări,
s-ar auzi trecînd cu ultima viteză,
acceleratul —
mie,
fixîndu-mi definitiv:
ideea prosperității,
călătoriei
și zădărnicii hotărîte,
a furtunilor atomice,
sau „reci”,
aș urmări privirea ochilor,
care străjuiesc
turmele satelor,
urcînd sau coborînd dealurile.
Și aș ciopli în granit...
Cutele frunții să capete forma,
numelui Vitoriei Lipan.

O viață,
și partea din ani,
de pînă atunci,
voi căuta să te înțeleg
ca iubit și tată.
Și aș ciopli în granit...
Schița să prindă conturul,
buzelor tale.
Aș înfige apoi,
într-o cută a frunții,
dalta —
așteptînd,
lovitura,
ciocanului dintr-o mînă asudată.
Sculptor de-aș fi
aș aduna în ultima mea primăvară,
prietenii,
să încrusteze la poalele muntelui
cu chip de om,
cuvîntul : istorie.



OCTAVIAN STOICA

pădurilor lui hogaș

Constructorii uzinei de alumina din Oradea au realizat în numai doi ani o uluitoare performanță: începută în 1963, primăvara, uzina produce primele tone de alumina în aprilie 1965. Bauxita devine astfel alumina românească. Metalul alb ne aparține. Nu e o frază goală afirmația că cei care au construit-o și muncesc în ea sînt mîndri, asociînd acestei mîndrii numele de român. Specialiștii care au participat la lucrările de construcții și montaj au aplaudat munca constructorilor — termenul scurt în care, pentru prima dată, am obținut alumina, prelucrînd pe an 250 000 de tone de bauxită pentru a obține 120 000 tone de metal. Dar paisprezece hectare de suprafață construită înseamnă muncă grea, salopetele celor care au lucrat aici nu se călcau în fiecare seară, barăcile-dormitor aveau și o sută de paturi, drumurile șantierului

erau prelungi noroaie. Principalul obiectiv care a fost înălțat aici este, cu siguranță, omul. Pare banal, o afirmație gratuită, ele sînt, cu toate acestea, cele mai potrivite curente.

Fluxul tehnologic al uzinei presupune trecerea unei paste de bauxită, încălzită la 230° și cu o presiune de 33 atmosfere, tratată cu acizi puternici, prin autoclave. Un dispozitiv special asigură reglarea presiunii. Piesele acestui dispozitiv se degradează la 5—7 zile, determinînd întreruperea producției pînă la înlocuirea lor și aceasta nu era o anomalie, pretutindeni pe glob, unde există uzine de alumina, lucrurile se petrec la fel și acum. Inginerul Urcan Aurel, împreună cu un maestru de la Cîmpia Turzii, au turnat piesele respective din carbură de wolfram și iată că ceea ce ieri fusese obișnuit, a

devenit greșeală, eroare gravă. Limita de rezistență a regulatorului de presiune a ajuns la 120—130 de zile. Omul putea să-și vadă liniștit de treabă, nu-l obliga nimeni să se ocupe de autoclave, nimănui nu-i trecea prin cap că s-ar putea înlocui materialul pieselor, dar Urcan este un om al vremii sale.

Am venit aici cu nostalgia pădurilor lui Hogaș, a mînaștrilor ascunse și uitate, a apei de izvor bătută în comănaul cine știe cărui călugăr, mutat din Moldova în Transilvania, și în locul unei naturi pitorești am descoperit oameni și muncă. Nu-mi pare rău. Pe drum, la întoarcere, recitesc proza maestrului ca pe o carte inedită pe care acum abia o descopăr și mă gîndesc la eventualitatea unui reportaj industrial în Munții Neamțului.



Apărut într-o perioadă când pitorescul de frescă pestră a romanului tradițional nu depășise cu mult semnatorismul, scriitorul Gib Mihăescu a întâmpinat o oarecare dificultate de receptare estetică. Optiunea sa pentru o proză modernă în care se conturaseră personaje simbolice, a apărut multora de o nouă stridentă în discordanță cu prelungirea cumințe a unei tradiții.

Recent, într-o reconsiderare din „Gazeta Literară”, criticul Nicolae Manolescu se întreba dacă Gib Mihăescu rămâne în literatura română numai ca

care-i urmărește obsedat până la autodistrugere. Fundamental, majoritatea eroilor lui Gib Mihăescu aspiră către împlinirea idealului erotic. Tentația împlinirii erotice este absolută, însă eroii, în drumul lor existențial, își realizează și alte aspirații secundare. La Gib Mihăescu, erotica reprezintă doar un început de trăire în absolut, o posibilitate de evadare în gratuit și ireal. Mai exact — o tentație veșnică spre împlinire, a eroului. Mutațiile psihologice care trezesc vo-

La început, eroul e fericit în ipostaza geniului inventator. Dezlegarea misterului mișcării vesnice îl torturează fizic, dându-i imposibilitatea adaptării. Ademenit de frumusețea Zinei Cornou (femeie bovarică prin excelență) din posedat al ideii, Lazăr devine un posedat al ideii, în mod fatal, cele două posibilități de împlinire, nu pot exista simultan, excluzându-se. Drama se consumă fulgerător, se autodistrug. Sinuciderea sa e un refuz la o adaptabilitate calpă, o luare de atitudine. Eroii lui Gib Mihăescu își caută im-

această aspirație latentă a eroului, se bânțuiește insatisfacția probabilă chiar după materializarea reală a mitului. În felul acesta, tentația spre împlinire rămâne deschisă continuu și eroul își depășește datele banale ale existenței îmbrăcate în cadrul romanului.

Și Mihai Aspru, eroul romanului „Donna Alba”, aspiră spre femeia ideală. Dar pentru el, femeia-mit nu mai există nebulos și de neatins ci face parte din realitatea imediată. Obsta-colul este de natură socială. Femeia-mit a lui Mihai Aspru este aris-

ION MATEI

moment introspectiv

Mi-e sufletul perpetuu șantier.
În schele noi stau alte sentimente
Și ard în fumă turnuri inocente
Din lemn brumat și tainic de singer...

În braț, adinc, mi-a răsărit un steag
Marcind un vis, o stea, o cataractă.
Dacă-l ridic, un nevăzut șirag
De ore trec spre arderea compactă.

La gestul meu un bust se dezvelește
Pe soclurile proaspăt izvorind.
Palatul vast din fiecare gând
E botezat cu soare, omenește.

Așteaptă-n îi de marmură, metope
Eroii lor, olteni plecați la coasă
Ca să aducă zîmbet de mireasă
Pe boiul trist al gliei — Penelope.

În timp, cu lănci de spice, luptătorii
Lui Mircea vin spre noi neconcentri
Într-un aflix de roade și de mit
În mine-avind șederi obligatorii.

În portul meu, din ancore de doruri
Se purt lucreți plini către iubire.
Granituri reci, spre ziuă, de umire,
Trump livezi cromatice și zboruri.

Mi-e sufletul perpetuu șantier.
În schele noi stau alte sentimente
Și ard în fumă turnuri inocente
Din lemn brumat și tainic de singer...

OBSESIA IDEALULUI la eroii lui GIB MIHĂESCU

autor al romanului „Rusoaica”, ridicând o problemă care se dovedește îndreptățită numai din punct de vedere valoric. În cadrul unei literaturi, însă, un scriitor capătă viabilitate nu neapărat printr-o scriere sau alta. Durabilitatea unei opere epice vine mai mult din puterea de re-creație a vieții în totalitatea scrierilor, din posibilitățile de eternizare ale tipurilor artistice lansate. În cazul lui Gib Mihăescu, eroii pe care i-a creat au o valoare simbolică suficientă artistice pentru a asigura durabilitatea operei autorului.

Valoarea simbolică a personajelor lui Gib Mihăescu dă posibilitatea descoperirii lor în ipostaze deschise continuu unor cit mai diverse interpretări. Nefiind simple copii fotografice ale realității, Andrei Lazăr, Manaru, Ragaia, Mihai Aspru oferă semnificații noi cercetătorului numai prin schimbarea modalității de interpretare. Gib Mihăescu a conturat cîteva eroi care vor rămâne mereu în disponibilitate față de unghiurile receptării.

Toți eroii lui Gib Mihăescu se mișcă sub impulsul aspirației către ceva. Ei există numai stigmatizați de un ideal. Împlinirea idealului este o tentație

înța eroului spre împlinire sint adesea adăugate existenței anterioare a acestuia. De la un comportament normal, eroul poate parcurge transformări lăuntrice care-l fac să-și depășească în surpriză, propria-i condiție. Astfel, la Manaru, eroul principal din romanul concentrat „La Grandiflora” contrariile psihologice se substituie, dînd rezultate de neprevăzut, aproape stranii. Din Don Juan declanșat prin resortul răzbumării, Manaru se travestește într-un inșet de absolut. Din simple aventuri, avatarurile lui Manaru devin, într-un plan mai larg, o tentativă de verificare și cunoaștere a eternului feminin. Împlinirea eroului ar fi fost în epuizarea experienței pentru sine. Imposibilitatea reușitei îl coboară fatal la condiția sa inferioară de la început. Andrei Lazăr din „Brajul Andromedei” e un abstrus din promiscuitatea cotidiană, trăind în lumea ideală a matematicii și astronomiei. Visător și lunatic, străin de legile lului, se caută în spațiul pur al spiritului. Halucinat de izbînda asupra „drăcușorilor lui Maxwell”, șovăie între absolutul ideilor și absolutul pe tărîm erotic.

plinirea aspirațiilor și în imaginație. Obsesia erotică nu este niciodată satisfăcută prin actul de posedare, ea vizînd totdeauna zonele înalte ale spiritualității. Nedan din „Brajul Andromedei” își închipuie o femeie perfectă care să intruchipeze idealul grec de frumusețe, în timp ce habitează cu o prostituată. De cele mai multe ori, în proza lui Gib Mihăescu, pentru bărbat femeia rămîne o enigmă eternă, o aspirație ideală, un mit. Pentru Ragaia, eroul romanului „Rusoaica”, femeia spre care aspiră este o plămuire așteptată obsedat să se materializeze, dar inevitabil un mit. Ragaia aspiră spre femeia slavă — „rusoaica” — întru-chipare de legendă ce colîndă spiritul său dornic de purificare erotică. Femeia slavă imaginată conform cu lecturile din scrierilor ruși, ar trebui să vină, plutind ireală ca o melodie împrăștiată difuz într-o stepă imensă. Ea ar exista în toate, purificînd viața reală a eroului. Ragaia e un posedat de viziunea femeii negăsite Evadarea în transcendent nu se poate înfăptui decît prin mit. Eroul așteaptă etern o împlinire a aspirațiilor sale în mitul „rusoaicei”. Însă dincolo de

toctrata, închisă în bastionul inexpugnabil al castei sale. Este Donna — rang de noblete maxim.

Donna Alba emană misterul și obscuritatea impuse de descendența sa aristocratică. Ambția de cucerire a eroului reprezintă tot o căutare a absolutului erotic. De altfel, el este singurul erou al lui Gib Mihăescu la care idealul erotic se împlineste.

Dincolo de împlinirea erotică însăși, eroii lui Gib Mihăescu suferă de nostalgia infinitului. În satisfacția în realizarea idealului este adesea compensată prin evadarea în tinuturile glaciiale ale morții.

Eroii se mișcă hipnotizați de clipirea misterioasă a astrilor, tînjind spre o disperare în marea lor eternă. Eroina din nuvela „Frigul” nu se împlineste sufletește prin amantul visat, ci caută mai departe: „Deschise apoi larg și pași; iar Frigul o cuprinse îndată și o sărută pe buze. Ea surise biruită amantului înfînit, și cu un avînt fără seamăn i se aruncă în bratele nevăzute. Și toți ochii de diamant ai cerului clipiră atunci de fercire”.

MARIN MINCU

o povestire de TRUMAN CAPOTE



— Ascultă, Walter, dacă nimeni nu poate să te suferă și n-ai decît dușmani să nu-ți închipui că n-ai nici o vină. Situațiile astea și le crezi singur. Toate astea le spuse, și deși partea bună din el îl asigurase că nu era vorba de răutate (dacă Anna nu-i era prietenă, atunci cine-i mai era?), a disprețuit-o și a spus tuturor cit de mult o disprețuiește, ce cătea era. Afurisită femeie! Să n-ai încredere în una ca ea. Felul deschis în care-i vorbise — doar o mască a dușmăniei ei ascunse; teribil de mincinosă pe deasupra, nu-i iese o vorbă adevărată din gură și primejdiașă, mamă doamne! și bineînțeles vorbele lui au ajuns la urechile Annei, așa că atunci cînd i-a telefonat s-o invite la o premieră la care plănuseră să meargă împreună i-a răspuns: „Scuză-mă, Walter, nu mai pot să te suport. Te înțeleg foarte bine și te compățimesc. Fără răutate n-ai mai fi tu, și la drept vorbind vina ta nu-i așa de mare, dar eu nu vreau să te mai văd niciodată. Nu mă mai sînt în stare să îndur.”

— Dar de ce? Ce-a făcut? Ei, adevărat că a birfit-o, dar nu în serios, și la urma urmei, după cum i-a spus și lui Jimmy Bergman (ce om cu două fețe) la ce bun să mai ai prieteni dacă nu-i poți judeca obiectiv?

A spus, ai spus, am spus — o horă fără sfîrșit. Rotindu-se la fel de neîntrerupt ca și paletele ventilatorului din tavan, de jur împrejur, de jur împrejur, agîtînd fără nici un folos aerul greu, ticăind asemenea ceasornicului, numărînd secunde în tăcere.

Walter se tîrî spre un colț mai răcoros al patului și-nchise ochii ca să nu mai vadă camera mică și-nțunecoasă. În aceeași seară, la șapte ajunse în New Orleans, la șapte și jumătate se-nscrisese în registrul unui hotel oarecare pe o stradă lateralnică.

Era august; noaptea aceea îi lăsa impresia că pe cer ar fi ars focuri de artificii, iar peisajul meridional, feeric, pe care-l observase cu atîta asiduitate din tren și pe care, în dorința de a sublinia orice amintire, încercă să și-l rememoreze, îi intensifică sentimentul de a fi ajuns pînă la capăt. Dar de ce se găsea în hotelul ăsta asfixiant, în orașul ăsta îndepărtat, nu putea să explice. Camera avea o fereastră pe care nu era în stare s-o deschidă și-i era teamă să cheme groom-ul (ce ochi suspecti avea puștii ăla!) și-i era teamă să iasă din hotel; dacă se rătăcea? Dacă s-ar fi rătăcit — oricît de puțin — ar fi fost pierdut de tot. Îi era foame, nu mai mincase de dimineață; găsi niște biscuiți cu unt de arahide, rămășiță dintr-un pachet pe care-l cumpărase în Saratoga și după ce-i termină, dădu pe git ce-i mai rămăsese dintr-o sticlă de Four Roses. I se făcu greață. Vomită în coșul de gunoi, se prăbuși din nou pe pat și plînsă pînă i se umezi perna. Zăcu așa în camera încinsă, tremurînd, zăcu pur și simplu, urmărind din ochi rotirea monotonă a ventilatorului, căreia nu-i putea găsi nici început, nici sfîrșit, se învîrta într-una. Ochiul, pămîntul, cercurile copacilor, toate sint cercuri și toate cercurile, se gîndi el, au un centru. Anna era nebulă dacă-și închipuia că ce se-nîmplase era din vina lui. Dacă într-adevăr avea ceva rău în el, de vină erau circumstanțele independente de

voința lui, mama bisericosă sau tatăl, agent de asigurare în Hartford, sau poate sora mai mare, Cecile, care se măritase cu un bărbat cu 40 de ani mai bătrîn decît ea. „Nu voiam decît să plec de-acasă.” Asta i-a fost justificarea, și, ca să spunem adevărul, Walter a scotit-o destul de rezonabilă.

Dar nu știa de unde să înceapă să-și amintească despre sine, nu putea să găsească centrul. Primul telefon? Nu, asta se întimplase doar acum trei zile și de fapt era sfîrșitul, nu începutul. Ar fi putut începe cu Irving, căci Irving era primul om pe care-l cunoscuse în New York. Irving era un băiat drăguț, care, în afară de șah nu se pricepea la prea multe; avea părul mătăsoș, niște obraji roz de copil și arăta de 16 ani. De fapt era de vîrsta lui Walter, avea 23 de ani. S-au întîlnit într-un bar în Village. Walter era singur și nu cunoștea pe nimeni în New York, așa că atunci cînd micul Irving a început să-i vorbească, el și-a spus că poate n-ar fi rău să se împrietenească cu el — fiindcă nu se știe niciodată. Irving cunoștea o mulțime de oameni, toată lumea (inea la el); îl prezintă pe Walter tuturor prietenilor săi.

Și-atunci apărură Margaret. Margaret era mai mult sau mai puțin prietena lui Irving. Nu arăta prea grozav, ochii îi erau bulbucați, avea întotdeauna o pată de ruj pe dinți și se îmbrăca de parcă ar fi avut zece ani, însă avea o vioiciune nervoasă care lui Walter i se păru atrăgătoare. Nu putea să priceapă de ce-și pierdea timpul cu Irving. — De ce? o întrebă în una din lungile plimbări pe care începuseră să le facă prin Central Park.

— Irving e dulce, răspuse ea, mă iubește cu adevărat și cine știe, așa putea să mă mărit cu el. — O prostie mai mare ca tine, zise el. Irving nu poate să-ți fie bărbat, fiindcă de fapt el nu e decît fratele tău mai mic. Asta e Irving — un frate mai mic. Margaret era prea inteligentă ca să nu vadă adevărul celor spuse de el. Așa că într-o zi cînd el îi propuse să facă dragoste, ea îi răspuse că e de acord.

În cele din urmă, Irving a aflat totul și într-o luni, a avut loc o scenă oribilă, stranie coincidență, chiar în barul în care se întîlniseră prima dată. În seara aceea Walter și Margaret fuseseră împreună la o petrecere în onoarea lui Kurt Kuhnhardt (reclamele Kuhnhardt), patronul lui Margaret, și apoi trecuseră și pe acolo să mai bea ceva înainte de culcare. Localul era aproape gol; în afară de Irving și de cîteva fete în pantaloni nu mai era nimeni acolo. Irving stătea la bar, obraji îi erau trandafirii și ochii puțin sticloși. Părea un băiețel ce se joacă de-a omul mare, picioarele prea scurte ca să atingă rezemătoare, i se bălăbăneau ca ale unei păpuși. În clipa în care îl recunosc, Margaret schiță gestul de a se întoarce și de a ieși din local, dar Walter n-o lăsă. Oricum, Irving îi văzuse: fără să-și dezlipască ochii de ei, își lăsă jos paharul cu whisky, coborî cu înceteala de pe scaun și cu o îndărătnicie mohorâtă se-nndreptă spre ei cu pași mărunți.

— Irving, scumpule, spuse Margaret, dar se opri căci el îi aruncă o privire fioroasă. Bărbații tremura.

— Tu să pleci, rosti plîngăret, asemenea unui copil căruia i s-a făcut o nedreptate. Te urăsc. Apoi cu o mișcare înceată își luă avînt și înclătîndu-și pumnul de parcă ar fi ținut un cuțit îl lovi pe Walter în plin piept.

Lovitura nu fusese prea puternică și cînd Walter nu replică decît printr-un zîmbet, Irving se prăbuși peste bonomat țîpînd: — Apără-te, lasule! Ia încearcă numai și-am să te omor, jur pe Dumnezeu c-am să te omor. Și-n starea asta l-au lăsat. În drum spre casă, Margaret, începu să plîngă încet, obosit.

— Nu o să mai fie niciodată ca-nainte spuse ea. — Nu știu ce vrei să spui, răspuse Walter. — Ba da, știi — îl contrazise ea în șoaptă. Știi, noi doi l-am învîțat ce e ura. Nu cred că pînă acum a știut ce înseamnă să urăști.

Se împliniseră patru luni de cînd Walter locuia în New York. Capitalul inițial de 500 de dolari scăzu la 15 și Margaret îl împrumută bani în ianuarie ca să-și plătească chiria. De ce nu se mută într-o locuință mai ieftină? îl întrebă ea. — Ei, îi răspuse el, e mai bine să poți să dai o adresă bună. Ce-ar zice de o slujbă? Cînd o să-nceapă să lucreze? Sau n-are de gînd?

— Ba da, zise el, sigur că are. Se gîndește la asta mai tot timpul, dar n-are nici o intenție să se încurce cu orice fleac ce-i apare în cale. Do-rește ceva sigur, cu viitor, de exemplu în ma-

terie de reclame. „E-n ordine”, i-a răspuns Margaret. O să-ncearcă ea să-l ajute, în orice caz o să vorbească cu patronul ei, dl. Kuhnhardt. Agenția K. K., așa se numea, nu era prea mare, însă era așa cum se întîmpla cîteodată, foarte bună, chiar cea mai bună. Kurt Kuhnhardt, cel care o fondase în 1925, era un om ciudat, cu o reputație ciudată. Era un neamț slăbănog, pretențios, care locuia singur, ca un burlac ce se afla într-o casă neagră, foarte elegantă, în Sutton Place, unde avea printre altele trei tablouri de Picasso, o discotecă superbă, niște măști din South Sea Island și un danez tînăr și solid, val-lut. Din cînd în cînd obișnuia să invite la masă pe vreunul dintre salariați pe care se întîmpla să-și pună ochii, căci își alegea mereu alți protejați. Situația de favorit era primejdiașă, legăturile fiind cit se poate de nesigure și supuse capriciului, nu rareori protejatul era nevoit după ce petrecuse în ajun o seară plăcută în compania binefăcătorului său, să consulte a doua zi anunțurile în căutarea unei slujbe. Trecuseră aproape două săptămîni de cînd Walter lucra la K. K. ca ajutor al Margaret, cînd primi o invitație la masă din partea d-lui Kuhnhardt care, bineînțeles, îi inflăcăra la culme imaginația.

— Crezi că vreau să-ți tai chef? — îl întrebă Margaret aranjîndu-i cravată și scuturîndu-i reverul hainei, nici pomeneală! Doar că... vezi, e o plăcere să lucrezi cu Kuhnhardt atîta timp cit te ții nițel mai departe — altfel ai șansa să rămîi fără lucru o vreme. — Depinde de așteptări — răspuse ea. Nu peste mult timp, într-o sîmbătă, s-au înteles să se întîlnească în Grand Central Park. Plănuseră să plece la Hartford să petreacă după-amiaza cu familia lui. Pentru ocazia asta Margaret și-a cumpărat o rochie nouă, o pălărie și o pereche de pantofi. Dar el nu veni. În schimb plecă cu dl. Kuhnhardt în Long Island și a rămas cel mai impresionat dintre cei trei sute de musafiri invitați la primul bal al Rosei Cooper. Rosa Cooper era moștenitoarea firmei de produse lactate Cooper: o fetiță negricioasă, plînuță, simpatică, cu un accent britanic nefiresc, rezultat al celor patru ani petrecuți în pensionul d-rei Jewett. Mai tîrziu, Walter văzu scrisoarea pe care Rosa i-o trimisese Annei Stimson.

„Am întîlnit un bărbat divin. Am dansat de șase ori cu el; dansează divin. E redactor de reclame și frumos ca un zeu. Ne-am dat și o înfîlțire: o să luăm masa în oraș și o să mergem la teatru!” Margaret nu menționă incidentul, Walter nici atît. Se purtau ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, doar că nu-și mai vorbeau decît atunci cînd le-o cerea serviciul.

Intr-o după-masă, știind-o plecată de acasă, intră în apartamentul ei folosînd o cheie ce-i fusese dată cu mult timp înainte. Avea o mulțime de lucruri lăsate acolo: niște baine, cîteva cărți, pipa; cîntăbînd în căutarea lor descoperi o fotografie de-a sa, mizgălită cu ruj. Pentru o clipă simți că-l cuprinde o amorțelă. Pe urmă dădu peste o sticlă de „L'Heure Bleue” încă nedeschisă, singurul cadou pe care i-l oferise vreodată.

Se așeză pe pat și, fumînd o țigară, își plimbă mina pe perna răcoroasă amintîndu-și cum își odihnea ea capul acolo, cum în diminețile de duminică își citeau în pat cu voce tare întîmplările hazlii ale lui Barney Google, Dick Tracy, Joe Palooka.

Privi radioul, o cutie mică verde; întotdeauna făceau dragoste pe muzică de orice fel: muzică de jazz, simfonică, programe corale; devenise semnalul lor căci de cîte ori îl dorea, Margaret obișnuia să spună: „Vrei să ascultăm radioul, iubite?”

În orice caz, totul se sfîrșise și el o ura, asta era tot ce trebuia să-și amintească; dădu din nou peste sticlă de parfum și-o puse în buzunar: poate că Rosei i-ar face plăcere o atenție.

A doua zi, la birou, se opri lîngă răcoritor. Margaret trecu pe lîngă el, îi zîmbi fix și-i spuse: — Nu știam că ești hot!

Era pentru prima dată că dușmănia dintre ei răbunfnea.

Și deodată Walter înțelese că în tot biroul nu are un singur aliat. Kuhnhardt? Pe el nu putea să conteze. Și restul, Jackson, Einstein, Fischer, Porter, Capehart, Ritter, Villa, Byrd, toți îi erau dușmani. Bineînțeles erau destul de deștepti ca să nu i-o spună în față, cel puțin nu atîta timp cit dura entuziasmul lui Kurt Kuhnhardt. Ei, antipatia era cel puțin ceva sigur, ceea ce nu putea el să suporte erau relațiile vagi, poate tocmai fiindcă propriile lui sentimente erau nedefinite, ambigue. Nu era niciodată sigur dacă X îi era simpatic sau nu. Avea nevoie de afecțiunea lui dar el însuși era incapabil de afecțiune. Nu era în stare să fie sincer cu X, nu-i putea dezvălui niciodată mai mult de 50 la sută din adevăr. Pe de altă parte, îi era imposibil să-i accepte lui X aceleași imperfecțiuni: pe undeva era sigur că e trădat. X îi inspira teamă, groază. Odată, în liceu, plagiase o poezie pe care o publicase în revista școlii; nu-i ieșea din cap ultimul vers: „Și tot ce săvîrșim din teamă pornește”. Iar cînd profesorul l-a prins, oare s-a simțit cineva vredată la fel de nedreptățit?

Pe la începutul verii își petrecuse de cele mai multe ori week-end-ul în locuința Rosei Cooper din Long Island. Casa era de regulă ticșită de studenți din Yale sau Princeton, care așemini celor din Hartford, îl luau mereu în zeflemea și-l tratau rareori pe picior de egalitate. Cit despre Rosa, ea era o bomboană. Toți erau de părerea asta, chiar și Walter. Dar bomboanele iau rareori ceva în serios și Rosa nu-l lua în serios pe Walter. Lui nu-i păsa prea mult. Week-end-urile prilejuiau o grămadă de cunoștințe: Taylor Ovington, Joyce Randolph (actrița), El. McEvoy, aproximativ o duzină de nume care dădeau o considerabilă strălucire agendei sale de telefoane.

Intr-o seară cînd se duse la cinema cu Anna Stimson să vadă un film cu Joyce Randolph, nici nu se așezaseră bine că toată lumea din jur aflase deja că actrița era o prietenă de-a lui, că bea prea mult, că era imorală și nici pe departe așa de drăguț cum arăta în film.

— Ai o gură de miere, remarcă Anna. Nu ești bărbat decît dintr-un singur punct de vedere, iubite.

Făcuse cunoștință cu Anna Stimson prin Rosa. Anna lucra ca redactor la o revistă de mode, avea aproape 1,80 m înălțime, purta taioare de culoare închisă, afecta un monoclu, un baston și zornăia lire de argint mexican. Fusese măritată de două ori: odată cu Buck Strong, un idol al filmelor Western de proastă calitate, cu care avea un copil de 14 ani care trebuise să fie închis în ceea ce numea ea o „academie de corecție”.

— Era un copil afurisit — spunea ea. Îi plăcea să tragă cu pistolul pe fereastră, să-și azvîrle lucrurile, să fure de prin magazine; un puști imposibil, ca și tine.

Anna era totuși drăguță cu el și în clipele în care era mai puțin deprimată, mai puțin răutăcioasă, îl asculta amabilă cum îi povestea printre gemete neacuzate sau cum îi explica de ce era așa cum era. De cînd s-a născut a fost trișat și nu i-au împărțit decît cărți proaste.

Îi făcea plăcere să se spovedească Annei pe care și-o închipuia dăruiată cu toate viciile în afară de prostie, așa că nimic din ce-i spunea nu-i putea sfîrni pe drept îndignarea. Îi povestea:

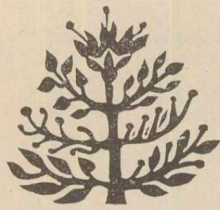
— I-am turnat lui Kuhnhardt o mulțime de minciuni despre Margaret, e-adevărat că e o murdărie, dar și ea ar face același lucru; și-n orice caz nu vreau s-o concedieze, s-o transfere doar la biroul din Chicago. Sau: — Eram într-o librărie și un om care stătea acolo a început să-mi vorbească, era de vîrstă mijlocie, destul de simpatic, foarte inteligent. Cînd am ieșit, a venit după mine la cîteva pași; am traversat, a traversat și el, am iuțit pasul, el la fel. După un timp, cînd în sfîrșit am înțeles despre ce era vorba, m-am simțit tentat să-mi bat puțin joc de el. Așa că la colț am oprit o trăsură, apoi m-am întors și i-am aruncat individului o privire lungă, lungă și el s-a grăbit spre mine cu fața numai zîmbete. Atunci m-am aruncat în trăsură, am trîntit ușa și mi-am scos capul pe fereastră rîzînd în hohote: expresia feței lui era groznică, parcă era Cristos. Nu-mi iese din

poezii de ion bănuță

panorama
celor șapte vaci grase

Creștea o iarbă grasă lângă ape
în paradisul unor șapte vaci sub nori,
pe lângă ele, Doamne, aș fi păscut culori
să fiu de mine mai aproape.

M-a prins un dor păgîn de cele sfinte:
de liniști, de culori, de cele șapte vaci,
și de furnici, de greierii săraci,
de soarele ce-mi curge pe veșminte.



panorama
celor șapte vaci slabe

Doamne, cele șapte vaci cam prea slabe,
mi-au furat firele negre din barbă,
m-au păscut ca pe o biblică iarbă,
și m-au răsturnat în niște silabe.

panorama neamurilor

De la Turnul Babel sint buimac pe
drum,
limbi și obiceiuri într-un nor de fum
Apucai de barbă norul să-l răzbesc,
să dau un spectacol foarte omenesc.

panorama boilor
domnului

Domnul iar s-a zăticnit, —
și-a pierdut trufia-n iarbă —
a scuipat în clipa oarbă
boii, lângă asfințit.

Ride soarele în crîng
boii pasc în iarbă crudă, —
Domnul tace și asudă,
și mi-e milă de năting.

Boii Domnului sînt boi,
de trufie n-au habar, —
sfîntul moare în zadar
între lacrimi și noroi.

panorama leilor

Umblam pedestru prin pădurea virgină
sub aureola nedecisă a leilor,
eram Ion din protipendada ateilor
sfîșind crusta dintr-o falsă lumină.

Am pătruns, perfid, în micimea terestră
și mi-am întins curse negre lângă trestii
să aflu-n soare adîncul din bestii,
din contraste să-mi 'nalț statură ecvestră.



panorama ciupercii

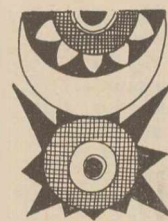
Protecția-i ciupercă de la iobag la rege —
răpune sfinți, icoane, și pute-a făr'de lege.

panorama
anului nou 1967

Milenii multe port în mine, —
canari în gratii de argint,
eandori în lungi absde de albastru,
și berze-ntoarse-n primăvară.

Sînt pasărea ucisă de iubiri
în faldul singelui sub cer
și rîd în cupa de Cotnar străvechi
în anul meu sublim, —
o mie nouă sute șazecișapte —
amestec daco-get în noi imagini
în măreția Romei cam rapace.

Priviți evenimentul comunist român,
și clipa care urcă în miracol !



minte. Spune-mi, Anna, de ce-oi fi făcut nebunia
asta? Parcă m-aș fi răzbuat pe toți cei care
m-au jignit vreodată, dar nu era numai asta.
După ce-i povestea Annei astfel de întâmplări,
se ducea acasă și adormea. Visurile îi erau albastre,
pure. Îl preocupă problema dragostei tocmai fiindcă
n-o considera o problemă și totuși era conștient
că nu era iubit. Simțea asta parca cu o altă
inimă ce-i bătea în piept. Dar nu avea nici măcar
una... Anna? Îl iubea Anna oare?

— Oh, răspunse ea, a existat vreodată ceva care
să fie ce pare? Pare broscui și de fapt e broască.
Crezi că-i aur dar cînd îl scoți din deget îți lasă
o diră verzuie, la-l de exemplu pe bărbatul meu
de-al doilea: părea un tip cinstit și pină la urmă
am văzut că nu era decît un escroc. Sau uită-te
la camera asta, la oglinzile astea, fac camera mai
largă; deci mint, Nimic, Walter, nu e ce pare.
Pomii de Crăciun sînt din celofan și zăpada din
vată de sticlă. În trupul nostru se-nvrte ceva ce
se cheamă suflet, cînd murim nu sîntem de fapt
morți și cit trăim, nu sîntem vii. Și tu vrei să
știi dacă te iubesc? Nu fi prost, Walter, noi nu
sîntem nici măcar prieteni.

Ascultă, e ventilatorul; descrie cercuri de șoapte:
a spus, ai spus, am spus, am spus, se rotește
într-una, mai repede sau mai încet pe cînd timpul
reinvie într-o flecăreală fără sfîrșit. Un ventilator
vechi și stricat rupe tăcerea: 3 august, 3 august,
3 august... E 3 august, vineri, și iată, chiar în
rubrica lui Winchell, e numele lui: „Persoane
informate susțin că marele specialist în reclame,
Walter Ranney și Rosa Cooper, moștenitoarea firmei
de produse lactate fac pregătiri de nunta.”
Walter însuși îi trimisese notița lui Winchell prin-
tr-o a doua mină. La micul dejun îi arătă ziarul
vechului de masă.

— Asta-s eu — îi spuse, despre mine e vorba —
și privirea băiatului îi făcu vine.
În dimineața aceea ajunse tîrziu la birou și pe
cînd trecu prin fața mesutelor dactilografelor le
observă cu satisfacție agitația. Nimeni însă nu-i
spuse nimic. Pe la 11, după o oră plăcută în care
nu făcuse nimic altceva decît să-și guste buna
dispoziție, coborî la bufet să bea o cafea.

Jackson, Ritter și Byrd, trei funcționari din birou
erau acolo și cînd Walter intra, Jackson îl înghionți
pe Byrd, Byrd înghionți pe Ritter și toți trei se
intorsersă spre el.
— Ce zici de marele specialist în reclame — aruncă
Jackson, un omuleț trandafiriu, împodobit cu o
chelie prematură și ceilalți izbucniră în ris. Ca și
cum nu i-ar fi auzit, Walter intră repede într-o
cabina de telefon.

— Nemernici — spuse el, prefăcîndu-se că formează
un număr. În sfîrșit după ce așteptă o
gramadă de timp să-i vadă plecați formă într-ade-
văr un număr.

— Alo, Rosa, te-am sculat?
— Nu.
— Ia zi, ai văzut rubrica lui Winchell?
— Da.
Walter rise.

— De unde crezi că-și adună materialul?
Tăcere.

— Ce s-a-ntîmplat? Ai o voce ciudată.
— Nu, zău!
— Ești supărată?
— Dezamăgită.
— De ce?

Tăcere. Apoi:
— Ai fost o figură ieftină, Walter, foarte ieftină.
— Nu înțeleg ce vrei să spui.
— La vederea, Walter.

Cînd ieși plăți casierului pentru o cafea pe care
vitasă să o ia. În clădire era și o frizerie. Spuse că
vrea un bărbierit; nu — mai bine un tuns; nu, o
manichiură și brusc, zărîndu-și în oglindă fața la
fel de palidă ca și halatul frizerului, înțelese că
nu știe ce vrea. Rosa avea dreptate, era un tip
ieftin.

Era întotdeauna gata să-și recunoască greșelile,
parcă astfel ar fi încetat să existe. Se întoarse în
birou, se așeză la masă. Simțea că singurează pe
dinăuntru, ar fi dat orice să poată crede în
Dumnezeu. Un porumbel păși tanțos pe streșina
ferestrei. Un timp îi admiră penele strălucind de
soare, calmul mișcărilor, apoi, fără să-și dea seama,
luă de pe masă un presse-papier de sticlă și-l
aruncă după el; porumbelul se căfără calm mai
departe, presse-papier-ul căzu ca o picătură uriașă
de ploaie. Dacă lovește pe cineva? Dacă-i omoară?
se-ntrebase auzind un strigăt îndepărtat. Dar nu se
întîmplă nimic. Se auzea doar țâcănitul dactilo-
grafelor. Apoi o bătaie în ușă.

— Hei, Ranney, Kurt Kuhnhardt vrea să te vadă.
— Imi pare rău, îi spune dl. Kuhnhardt jucîndu-
se cu un stilou cu peniță de aur. Și-am să-ți

dau o recomandare, Walter, cînd vrei. În liftul
ce-i tira pe toți în jos, Walter se simți strivit
între dușmani. Margaret era și ea acolo, cu o
panglică albastră în păr. Îl privi și fața ei nu era
ca a celorlalți, golită de expresie, ci încă compă-
timitoare. Dar și ea părea că privește peste el.
Asta nu-i decît un vis; nu trebuia să creadă alt-
ceva; și totuși infirmarea o purta chiar sub braț,
un plic cafeniu în care-și adunase toate lucrurile
pe care le ținea la birou. Cînd coborî din ascensor
simți că trebuie să vorbească cu Margaret, s-o
roage să-l lerte, să-i implore protecția, dar ea se
strecură grăbită spre ieșire, pierzîndu-se printre
dușmani. „Te iubesc”, repeta el alergînd după
ea, „te iubesc”, spunea fără să spună nimic.

— Margaret, Margaret.
Ea se întoarse. Panglica albastră i se asorta cu
ochii, iar ochii privindu-l se îndulcira, plini de
prietenie. Să poate de milă.

— Te rog, spuse, aș vrea să mergem să bem
ceva, poate la Benny. Cîndva ne plăcea localul,
ții minte?

Ea clătină din cap.
— Am o întâlnire, și-am întîrziat deja.
— Aha...
— Da, Ei, trebuie să mă grăbesc, spuse ea, și începu
să fugă.

El rămase în prag urmărînd-o din ochi cum aleargă
pe stradă, panglică i se zărea din cînd în cînd
strălucind în lumina amiezii. Și apoi dispăru.
Camera lui, care se găsea într-o casă de lângă
parcul Gramercy, trebuia aerisită, curățată, însă
Walter după ce-și turnă de băut, trase o injură-
tură și se trînti pe pat. La ce bun. N-avea nici o
importanță ce făcea, cit te străduiai, tot la zero
ajungeai pînă la urmă; în orice zi, în orice loc,
cineva era întepat, și cine era de vină? Și totuși,
cit de ciudat ar părea, acum se simțea calm, așa
cum stătea culcat și bind whisky în camera neagră
de sufru, cum nu se mai simțise Dumnezeu știe de
cîtă vreme.

Așa se întîmplase și cînd pierduse examenul
de algebră, se simțise atît de ușurat, atît de liber;
eșecul era ceva sigur, o certitudine și întotdeauna
certitudinile sînt liniștitoare.

Acum o să plece din New York, să se recreeze,
avea cîteva sute de dolari care o să-l ajungă
pînă la toamnă. Pe cînd se-ntreba unde să se
ducă, văzu dintr-o dată, ca și cum în capul lui ar
fi început să se deruleze un film, bonete de mătase
de culoarea creșei sau a lămii și niște omuleți
cu fețe înțelepte purtînd cămăși în picățele. Cînd
închise ochii se simți deodată de cinci ani și
amintirea clinchetelor de pahare, a crevruștilor,
a binocului mare al tatălui său, îi umplu sufletul.
Saratoga!

Umbre îi alunecau pe față în lumina ce se stîngea.
Aprinse o lampă și-și mai turnă un pahar, puse un
disc cu o rumbă la patefon și începu să danseze,
tălpile îi șusoteau pe covor: de multe ori se
gîndise că puțin antrenament i-ar fi ajuns ca să
devină profesionist. Chiar în momentul cînd se
termină discul, sună telefonul. Rămase în picioare,
îi era parcă teamă să răspundă, lumina lămpii,
mobila, toate obiectele din cameră păreau moarte.
Cînd în sfîrșit i se păru că se oprișe, sună din
nou parcă mai tare, mai insistent. Se poticni de un
taburet, puse mîna pe receptor, îi dădu drumul,
apoi îl apucă din nou și în sfîrșit vorbi:
— Alo?

Era provincia: îl chema cineva dintr-un oraș din
Pennsylvania, al cărui nume nu-l desluși. După
un șir de zgomot convulsiv, auzi o voce seacă,
asexuată, complet diferită de orice voce pe care
o auzise vreodată.

— Hello, Walter!
— Cine-i acolo?

De la capătul celălalt al firului nu veni nici un
răspuns. Se auzi doar zgomotul puternic al unei
respirații normale; legătura era atît de bună,
încît auzi impresia că interlocutorul — cine naiba
o fi fost — stătea cu buzele lipite de urechea lui.

— Nu-mi plac glumele astea. Cine-i acolo?
— Eh, Walter, știi prea bine cine sînt. Mă cunoști
de multă vreme.

Un țâcănit și apoi nimic.

Cînd trenul ajunse în Saratoga se făcuse noapte
și ploua. Cea mai mare parte a drumului dormise,
transpirînd în umezeala încinsă a vagonului. În
visul lui se amestecară laolaltă un castel vechi
locuit numai de curcani bătrîni, tatăl său, Kurt
Kuhnhardt, cineva cu trăsături nedesluite, Mar-
garet, Rosa și o doamnă stranie și trupeșă, cu
ochi diamantini. El stătea pe o stradă lungă și
pustie care nu dădea nici un semn de viață în
afară de apropierea unei procesiuni de mașini ca
de înmormîntare, încete și negre. Și totuși, știa
că din spatele fiecărui geam, ochi nevăzuți îi

observau golițiunea, făcu semne înnebunit primei
limuzine; mașina se opri și un om, tatăl său,
deschise portiera invitîndu-l.

— Tăticule, strigă alergînd spre el, dar ușa se
închise cu zgomot strivindu-i degetele, iar tatăl
său, hohotînd de ris se aplecă pe fereastră ca
să-i arunce o coroană enormă de trandafiri. În
cea de a doua mașină era Margaret, în cea de a
treia doamna cu ochii diamantini (oare nu era
cumva Miss Casey, bătrîna lui profesoară de al-
gebră?), în cea de a patra dl. Kuhnhardt împre-
ună cu un nou protejat, tipul cu fața nedeslăuită.
Deschideau pe rînd ușa, o închideau, aruncau cu
toții trandafiri. Procesiunea se tîri alene de-a
lungul străzii tăcute. Iar Walter, cu un tipăt în-
fiorător, se prăbuși pe mormanul de trandafiri și
spini îi răniră și o ploaie bruscă, scuturarea
vreunui nor cenușiu, strivi florile și spălă singele
decolorat care se prelingea pe frunze.

Din privirea fixă și holbată a unei femei din
fața lui, își dădu seama dintr-o dată că strigase
tare în somn. Îi zimbi spășit și ea privi în lături,
puțin stîngerită. Era o infirmă; pe piciorul sting
purta un pantof enorm. Mat tîrziu, în stația Sara-
toga, o ajută să-și care bagajul și se urcară amin-
dod în același taxi. Cit dură călătoria nu schim-
bară nici un cuvînt; stătea fiecare în colțul
lui, privînd ploaia, luminile estompare. La New
York cu cîteva ore înainte de a-și scoate de la
bancă toate economiile, încuiau ușa apartamen-
tului și nu lăsase nici o scrisoare; de altfel în
orașul asta nu-l cunoștea nici un suflet de om.
Simțămîntul asta îi făcea bine.

Hotelul era plin, în afară de cei veniți pentru
cursule de cai, mai erau acolo, îl informă funcțio-
narul de la birou, participanții la o consfătuire
medicală. Nu, din păcate, nu știa de nici o cameră
pe undeva. Poate mine. Așa că Walter se duse
la bar. Dacă tot trebuia să facă noapte albă,
putea foarte bine s-o petreacă beat. Barul, foarte
încăpător, foarte încălzit și zgomotos, strălucia
de afisele abracadabrante pentru sezonul de vară, era
plin de doamne în blănuri de vulpi argintii atîr-
nate de gît, de jockey mitite și piperniciți, de
oameni palizi cu voci puternice, purtînd costume
excentrice de stofă cadrilată ieftină. După cîteva
pahare însă, gălăgia i se păru îndepărtată. Apoi,
aruncîndu-și privirile înapoi, o văzu pe infirmă. Stă-
tea singură la o masă, sorbind ceremonios niște
„creme de menthe”. Schimbară un zîmbet. Ridicîndu-
se, Walter se duse la masa ei.

— Parcă n-am fi străini — îi spuse ea. Presupun
că ai venit pentru curse.

— Nu, spuse el, doar să mă odihnesc. Dar d-ta?
Ea-și tîguie buzele.

— Poate ai observat că am un picior diform.
Ah, cum să nu, nu mai luați figura asta așa de
mirată; sigur că ai observat, se vede imediat.
Ei, și așa, doctorul meu, spuse ea învîrtînd pașul
în pahar, are de gînd să-ți facă o comunicare la
consfătuire și o să vorbească despre mine și pi-
ciorul meu pentru că sînt un caz destul de aparte.
Doamne, ce frică mi-e! O să trebuiască să-mi
arăț piciorul.

Walter îi spuse că-i pare rău, ea răspunse că nu
are de ce să-i pară rău; la urma urmei, avea și
ea puțină vacanță pe chestia asta, nu-i așa?
— Și n-am mai ieșit din oraș de șase ani. Acum
șase ani am petrecut o săptămînă la Bear Moun-
tain Inn.

Avea obraji plini de pete de roșeață, iar ochii
prea apropiați unul de celălalt, de un albastru
intens, ca de levăntică, parcă nu știau să clipească.
Pe degetul unde se pune verigheta avea o bandă
de aur; de ochii lumii, mai mult ca sigur; n-ar fi
dus pe nimeni.

— Sînt servitoare, răspunse la o întrebare. Și nu
vād nimic rău în asta. E o treabă cinstită și-mi
place. Oamenii la care lucrez au cel mai dragălas
ștergar din cîți am pomenit. Îl cheamă Ronnie.
Mă-nțeleg cu el mai bine decît cu maică-sa și el
mă iubește mai mult; mi-a și spus: aialtă stă
beată cit e ziua de mare.

Era deprămint să o ascultî, dar Walter, înfricoșat
brusc de perspectiva singurătății, stătea și bea,
vorbind la fel, cum vorbise altădată cu Anna
Stimson.

— Ssst! îi atrase ea atenția la un moment dat,
pentru că el ridicase vocea și o multime de oameni
întorseseră capul. Walter spuse să-i ia dracu' pe
toți! Nu-i păsa, își simțea creierul de sticlă, și
tot whisky-ul băut se transformase într-un clocot;
cioburile împrăștiate se ciocneau prin cap defor-
mind focarele, falsificînd formele; infirma, de pildă,
nu părea o singură persoană ci mai multe: Irving,
mama lui, un om pe care-l chema Bonaparte,
Margaret, toți aceștia la un loc și încă mulți alții;
ajunsesse să-nțeleagă din ce în ce mai mult că

experiența este un cerc din care nici un moment
nu poate fi izolat, uitat.

Sosise ora închiderii. Plătiră nemțește socoteala
și pe cînd așteptau restul nu scoasera nici un
cuvînt. Privindu-l fără să clipească cu ochii ei
de culoarea levănticiei arăta foarte stăpînă pe
sine, dar el simți că o frămîntă ceva ascuns, o
agitație lăuntrică. Cînd se întoarse chelnerul, îm-
părțiră restul și ea spuse:

— Dacă vrei, poți să vii să dormi la mine.
O roșeață ca de pojar îi acoperi fața.

— Adică ziceai că n-ai unde să dormi...
Walter o luă de mîna; zîmbetul ei fu mușcător
de stingic. Împrăștiind miros de parfum ieftin, ea
ieși din baie purtînd numai un kimono neglijent
de culoarea pielii și pantoful negru. Abia atunci el
își dădu seama că n-ar fi fost în stare, și niciodată
nu-i fu mai multă milă de el ca atunci.

Nici chiar Anna Stimson nu i-ar fi iertat vreodată
asta.

— Nu te uita, spuse ea, și vocea-i tremura. Nu-mi
place să se uite cineva la piciorul meu.

El se-ntoarse spre fereastră unde frunzele invol-
burate ale ultimului foșneau în ploaie, iar fulgerul
prea îndepărtat ca să se audă, sclipi albicios.

— Gata, spuse ea.
Walter nu se mișcă.

— Gata, repetă ea neliniștită. Să sting lumina?
Adică... poate vrei să te dezbraci în întuneric.
El veni pe marginea patului și aplecîndu-se o
sărută pe obraz.

— Ești tare draguță, dar... Îl întrerupse telefonul.
Ea-l privi amuțită.

— Isuse Cristoase! spuse ea și-și acoperi gura
cu palma. Să știi că s-a-ntîmplat ceva cu Ronnie.
Să știi că e bolnav sau... Alo? Ce? Ranney? Nu!
Vai de mine, ați greșit...

— Stai puțin, spuse Walter luînd receptorul, eu
sînt Walter Ranney.

— Hello, Walter!
Vocea monotonă, asexuată și îndepărtată îi pă-
trunse drept în goul stomacului. Camera îi juca
în fața ochilor. O diră de transpirație îi miși pe
buza de sus.

— Cine-i acolo? îngăimă atît de slab încît cuvîn-
tele nu se legară între ele.

— Eh, Walter, știi prea bine cine sînt. Mă cunoști
de multă vreme.

— Ia uite, spuse femeia, de unde crezi că au aflat
că ești la mine? Adică... ei, vești proaste? Arăți
cam...

Walter căzu peste ea, stringînd-o către el, apă-
sîndu-și obrazul umer pe al ei.

— Ține-mă, te rog.

— Bietul de tine, spuse ea, mîngîindu-l pe spate.
Tare sîntem singuri pe lumea asta, nu-i așa?
Și nu mult după aceea îi adormi în brațe.

Dar nu mai dormise de atunci și nici acum nu
putu să adoarmă, nici chiar ascultînd murmurul
molatic al ventilatorului; deslusea în invizibilitate
roțile trenului; de la Saratoga la New York, de la
New York la New Orleans.

Alesese New Orleans fără vreun motiv special;
doar că acolo nu-l cunoștea nimeni și era și
foarte departe. Patru palete de ventilator care se
roteau, roți și voci de jur împrejur, de jur impre-
jur; și la urma urmelor așa cum văzuse acum,
împletitura asta de răutate n-avea margini, de
nici un fel.

Apa se scurgea de-a lungul țevilor din pereți,
deasupra se auzea zgomot de pași, chei zornăind
pe hol, un comentator de știri huruia într-una pe
undeva de partea cealaltă, la ușa vecină o fetiță
spunea: „de ce?”, „de ce?”, „de ce?”. Totuși,
în cameră parcă plutea un sentiment de tăcere.

Picioarele lucid în lumina difuză păreau piatră
șlefuită, unghiile strălucitoare zece oglinzi mici,
cu ape verzi. Ridicîndu-se își șterse sudoarea cu
un prosop. Acum, mai mult decît orice, îl înfricoșă
căldura, pentru că-l făcea să-și dea seama, pal-
pabil, de propria-i neajutorare. Azvîrli prosopul
de-a curmezisul camerei; îl văzu căzînd pe un
abajur, clătîndu-se încoaec și-n colo. În momentul
acela sună telefonul. Sună. Și suna așa de tare
încît se putea auzi în tot hotelul. O armată în-
treagă ar putea veni să-i bată cu pumnii în ușă.

Așa că-și infundă fața în pernă, își acoperi urechile
cu mîinile și își zise: nu te mai gîndi la nimic,
gîndește-te la vînt.

În românește de
IRINA CORNEA și
VERONICA LEVIȚCHI

colinde, colinde, e vremea

Nouă cerbi de munte *)

Cel uncheș bătrîn
El că și-o d-avut
Nouă fișori.
El nu i-o-nvățat
Nice vâcârasi,
Făr'el i-o-nvățat
Munții la vinat.
Punte și-au d-afiat,
Urmă de cerb mare.
Atit au urmărit,
Pin' s-au rătăcit
Și s-au nefinat
Nouă cerbi de munte.
Dar tăicușu lor
Nu și-au mai răbdat
Și el s-o luat,
Pușcă și-au n'ăglat
Și-n munți au vinat,
Punte și-au d-afiat
Nouă cerbi de munte.
Ntr-un genuche-o stat,
Tras-au să-i săgete.
Cerbu cel mai mare
Din grai i-o strigat :
— Drag tăicușu nostru,
Nu ne săgeta,
Că noi te-om lua
In cești coarne razi
Și noi te-om țipa
Tăt din munte-n munte
Și din plai în plai

Și din piatră-n piatră,
Tot tiră te-i face!
Tăicușoru lor
Din grai și-o strigat :
— Dragi fiuții mei,
Haideți voi acasă
La măicuța voastră,
Cu dor vă așteaptă,
Cu măsuta-nlinsă,
Cu făclii aprinse,
Cu păhare pline !
Cerbul cel mai mare
Din grai și-o grăit :
— Drag tăicușu nostru,
Du-le tu acasă
La măicuța noastră,
Că coarnile noastre
Nu intră pe ușă,
Făr' numai prin munte ;
Picioarele noastre
Nu calcă-n cenușă
Făr' numai prin frunză ;
Buzușile noastre
Nu-și becu din păhare,
Căci becu din izvoare.

*) Pornind de la melodia
și textul acestei colinde,
Béla Bartok a compus
Cantata profana.

Noi umblăm
și semănăm...

Să trăiți,
Să trăiți,
Intru mulți ani fericiți
Și ca pomii să-nfloriți
Și ca ei să-mbătrîniți
Și ca toamna cea bogată,
Fie casa-ndestulată.
Tot cu mesele întinse,
Cu făclii aprinse,
Să petreceți împreună,
Pină-n veci cu voie bună.
Sculăți, gazde, nu dormiți,
Că nu-i vremea de dormit,
Că-i vremea de-mpodobit
Cu aur și cu argint,
Pe la ușă
cu flori de ruj,
La ferești
cu flori domnești,
Sus în grindă
struț de nintă,
In porții
o porumbiță,
Că vă vine Moș Crăciun
Din șibote tropotind
Și din barbă scuturind,
Că nu poate di bătrîn.
Să fiți, gazdă, sănătoase
C-o oca di vin pi masă,
Lingă oca păharele,
Să cinstim și noi cu ele.

Raza soarelui,
floarea soarelui

— Deschide-ne, Doamne,
Raza soarelui, floarea soarelui !
Poarta din cetate,
Noi să colindăm
Feciorilor tăi
Și fetelor tale.
— Eu nu voi deschide
Poarta din cetate,
Voi să colindați
Feciorilor mei
Și fetelor mele,
Pină nu veți merge
Colo jos, mai josu,
In cel loc frumosu,
C-acolo se bătu,
Doi berbeci în coarne ;
S-apoi să vă duceți
Colo sus, mai sus,
In cel brazi rotunzi,
C-acolo se bătu
Doi vulturi bătrîni,
Pe-o pană de aur.
Voi s-adevărați,
Pana s-o luați,
S-apoi să veniți
Cu colțul tăindu,
Cu pana scriindu.
Atunci voi deschide
Poarta din cetate
Voi să-mi colindați
Feciorilor mei
Și fetelor mele.

Cea tufă de mălin
verde

Junelui, junelui bun.

June murgu-și potcovește,
Cu potcoave de argint,
C-alea țin pin' la pământ,
La pământ, la iarbă verde,
Șade măsă și-l privește,
Din lacrimi de-abia-l zărește
Și din grai abia-l grăește :
— Ce mai gînd ai pus tu, june,
Pus-ai gînd de cătănit,
Ori mai tare de-nsurat ?
— Maico, nici un gînd n-am pus,
Numa io m-am socotit
Să găsec leu adurmit.
Adormit,
nepomenit.
Să bagă-n grajd ferecat,
Scoasă pă murgu-nșălat,
Inșălat,
bine gătat.
Luă pușcuța
la stînguta
Și săgeata
la dreapta
Și pe murgu-n încăleacă
Și-n spre munte că plecă.
Salt-o ici, salt-o colea,
Salt-o-n virful muntelui
La poalele bradului
Sub un brad mare-mpupit
Iși găsi leul adurmit,
Adormit,
nepomenit,
Și cit fu ziua de vară,
Toată ziua să luptară.
Și cin' fu mai de cu sară,
Adusă leu pă june ;
Iar pi la sfințit de soare,
Adusă june pe leu.
Cum l-adusă,
jos mi-l pusă
Și-l legă
Și pe murgu-ncăleacă.
— Tu, tu, tu, murgule, tare,
S-ajungem în sat cu soare,
Să mergem la țigu-âl mare.
Cine pe june-l vede,
Toată lumea-l ferice :
— Fericea de-acesta june
Ce mai mamă d-o avut,
Ce mai țită de au supt ;
Ce-adusă leu legat,
Nici cu pușcă nu-l pușcat,
Nici cu sabia nu-l tăiat.
Numa cu lupte-ai luptat.
S-o-nchinăm cu sănătate,
Pe la gazdă, pe la toate.

Leușeriu
s-o plecatu

Leușeriu s-o plecatu
Leu dalbă floare de mălin
Chiar în virful muntelui,
Din culcușul leului,
Pă frinturi,
pă curmături,
La via-mpăratului
Rupsă viță
de rodiță,
Rupsă gradu-nșărinat,
Tomna-n vie s-o băgat,
Ce-o fost bun tot o minca
Ce-o fost slab tot o călcăt
Inlățatu de-mpărat,
Dacă-așă că mi-o află,
Mare poruncă și-o dă,
Cam prin olate
prin toate :
Cine-n lume s-o afla
Să-i aducă leu legat,
Leu legat
și-mveregat,
Nici de pușcă nepușcat,
Nici de arme săgetat,
June dacă-ș d-auza,
Cursă-n grajdul măturat,
Găsi-ș murgu inșălat,
Inșălat,
bine-nfrinat.
Și pă murgu-ncăleca
Și se dede-a-mpurceza
Pă frinturi, pă curmături
Pină-n virful muntelui,
La culcușul leului,
Găsi-ș leu adurmit,
El opri și chibzu
Chibzui, cit chibzui,
Să-l segete
printru spete,
Și leu să pomeni
Și din gură-asa-m grăi :
— Stai tu, june, să nu-m
Pină-n luptă ne-am lua.
Și la luptă să luară,
Zi de vară
pină sară.
Și cin' fu de cătă sară,
Adusă leu pă june,
Cum l-adusă,
jos mi-l pusă ;
Ș-adusă june pe leu
Cum l-adusă,
jos mi-l pusă
Și-l legă
Și-l verigă,
Sus pă murg il aruncă,
Jos la țară mi-l tună.
Cine-n lume mi-l vedă,

Plugușorul

— Hăi !
S-a sculat jupin...
Intr-o sfință joi
Cu douăsprezece pluguri,
Cu cite doisprezece boi.
Și arară,
Ce arară,
Brazdă neagră revărsară,
Griul roș că-mi sâmănară
Se duce la luna,
La săptămîna,
Să vază griul cum era,
Grînele
Nu erau ca grînele,
Și erau ca minunele.
Hăi ! mi-nați băieți !
— Hăi !
— Erau în pai cit trestia,

In spic cit vrabia
Și in bob cit mazărea,
Așa de bine ce-i părea,
Nici pe casă nu venea,
S-a dus la țirg la Birlad
Și de-acolo a cumpărat
Nouă oca de fier
Și nouă de oțel,
Și-mi făcu nouă secele
Cu dinții ca niște chipărele
Și le dădu la nepoți și nepoțele,
Să-mi secer griul cu ele.
Din dreapta seceră,
Din stînga mănunchiu făcea ;
Din mănunchi snop,
Din snop, clăie.
Și-mi făcea un stog mare, minunat,
De mulți boieri lăudat !
Hăi ! mi-nați măi !
— Hăi !
— Și iar s-a dus la țirg
Și-mi cumpărară nouă armăsari negri,
Cu nările zugrăvite,

Cu coamele cînite,
Cu unghile cosorite ;
In față de arie mi-e băga,
Cu picioarele treiera,
Cu nările vintura,
Cu coada primitia,
Cu urechile în sac arunca,
Hăi ! mi-nați băieți !
— Hăi !
— Încărcară douăsprezece care chionești,
Cum n-ai văzut de cînd ești,
Și plecărăm cu ele pe drum la moară,
Care, cînd văzu atîta povară,
Puse coada pe spinare
Și plecă pe scoc la vale ;
Dar morarul priceput,
Văzînd ce s-a făcut,
Dete cioc
Boc,
Și-mi dădu moara la loc,
Și-mi băgară griul în coș ;
Apoi se uită la pișcoale,
Să vază ce curge oare ?

Nu curgea făină și tărîță,
Ci curgea numai aur și mărgăritar
In curțile dumneavoastră, boieri marl.
Hei ! mi-nați băieți !
— Hăi !
Dați-ne,
Dați-ne,
Marea
Cu sarea
Și Oltul
Cu totul :
Și-o să ne dați de-un gălbior,
Să facem d-un boișor
Să întepăm boii la dosișor
Să meargă mai tărișor,
Că s-a întepenit plugul
Intr-o rădăcină de urzică,
Nu mai pot boii să-l aducă.
Și s-a întepenit plugul
Intr-o rădăcină de hrean,
Nu mai poate nici Plăvan,
Hăi ! La mulți ani !

Există în fondul nostru spiritual acea nobilă cuviință care unește atît de reverențios actul individual și anonim, de conștiința întregii colectivități în continua ei devenire. Inițial, de un autentic caracter ritual, ciclul de înnoire a anului, de altfel unul din cele mai extinse cicluri folclorice, celebra actul proliferării generale în natură, vitejia și iscusința celor care reușeau să stăpînească forțele potrivnice acestei renașteri. Astfel explică Bartok impresionant flux dinamic al colindelor românești „mai curînd sălbatic răboinic decît smerit religioase”, caracter accentuat în partea de apus a Ardealului, de bătaia „dobelor”. Căci, deși depășită funcția magică inițială, colindatul devenind ulterior un amplu obicei popular, un veritabil spectacol folcloric, prilej de urări, de reinnoire a speranțelor, caracterul său ancestral, marțial și grav, răsună și astăzi ca un îndepărtat ecou al unor timpuri precreștine, în care comunitatea păgînă marca unul din importanțele evenimente ale anului, sârbătoarea solstițiului de iarnă.

„Junele bun”, poate vechiul „cavaler trac” plecat la vînătoare, fie în căutarea fiorosului „leușeriu”, fie pentru a răpune trufia cerbului, Soarele-mire care-și peștește sora Luna, pescarul care prinde în năvodul său duhul mării, sau ulterior fata frumoasă cerută de pețitorii turci, trădează suflul epic viguros al acestui important gen folcloric, varietatea, larga sa diferențiere potrivit specificului și destinației sale : colindă la fecior, la fată, la cioban, la copil etc... Caracterul colectiv, izvorît din concepția populară plurivalentă asupra funcției colindatului, marchează și determină nu numai tematica dar înșăși structura intimă a frazei muzicale, imuabilitatea formei ca turnată în tipare statornicite de veacuri și ca atare ușor transmisibile, asimetria, nu rareori întîlnită în articulația rîndurilor melodice, respirația largă și gravă a interpretării. Puținătatea trep-telor (sunetelor) scării muzicale, dispoziția pentatonică a acestora, caracteristică comună straturilor celor mai vechi ale culturii muzicale universale, profilul general descendent al melodiei constituie și astăzi, după secole de perpetuare, o realitate vie, emoționantă mai ales în juxtapunerea ei cu



„Din patru cornuri
de lume
la tot omul
p-a lui nume”

Există în patrimoniul cultural al fiecărui popor valori a căror perpetuare din imemorabile straturi de civilizație se realizează pînă spre timpurile moderne, în vechile forme, statornicite secole de-a rîndul, fără ca vremea, în ireversibilitatea ei neiertătoare, să le confere patina arhivei, izul stătut al documentului deja depășit. Este zestrea cea mai de preț a oricărei națiuni, căreia salba nesfîrșită a anilor, scurgerea firească a generațiilor din strămoși în strănepoți, nu fac decît să-i sporească vigoarea stilistică, înlesnindu-i transferul valoric către cei ce vor urma, ca un moment al unor solemne aduceri aminte. Căci poporul însuși a fost și rămîne mediul autentic conservator al acestui „tableau vivant” pe care-l constituie folclorul în cele mai diverse tipuri de manifestare ale sale.

Să fie un paradox oare faptul că în vremurile noastre, într-un secol dintre cele mai iluministe care s-au succedat vreo dată în istoria civilizațiilor, la noi la români, vechi manifestări folclorice, de origină magică, se desfășoară și astăzi în unele regiuni ale țării cu aceeași gravitate a momentului deși funcția lor inițială a fost în parte schimbată ?



creațiile populare mai recente, cu însuși cotidianul existenței noastre.

„Marile spirite se conjugă”, glăsuiește un vechi proverb ; constatarea rămîne cu atît mai tulburătoare cu cit conștiința unor epoci, necesitățile spirituale ale unor importanțe grupări sociale din medii și perioade total deosebite, se întînesc sub semnul unor soluții comune, grație aceleiași universalități a spiritului uman creator. Vechiul procedeu al cîntării corale stereofonice „a cori spezzati”, consacrat de Renașterea venețiană la San Marco în epoca lui Gabrielli și apoi Monteverdi, îl regăsim cu multe secole înainte, dar perpetuat pînă în zilele noastre, în practica cîntării colindelor pe meleagurile românești : cele două cete de flăcăi, copii, fete sau bărbați maturi — după obicei — așezați față în față la intrarea unei gospodării, întonează succesiv, la semnul conducătorului, o melodie gravă și austeră, nespuse de simplă în măreția ei. Pulsația ritmică pregnantă, bazată pe existența a două entități ritmice constitutive — ritmul „bicon”, sau a unei valori aparent adăugate, prelungite — ritmul „aksak”, asigură caracterul sincron al execuției în colectiv. Uneori, în reluările strofelor, grupul coral următor survine cu cîteva momente înainte ca cel precedent să fi încheiat, ansamblul coral luînd astfel, pe scurte fragmente, aspectul unei autentice polifonii aleatorice.

Bogat răsplățiți din prea plinul bucuriei colective, ceata de colindători pornește mai departe, însoțîți fiind de bătaia dobelor, de cîntarea de joc a fluielor ; în rîstimpuri se scandează versuri sau se aud cîntări satirice — tot pe melodii de colind — la adresa gazdelor neprimitoare sau a colindătorilor înșiși. Jocurile mascate „Cerbul”, „Brezaia”, „Turca”, apropiate și ele de tematica agrară, iar mai tîrziu cîntecele de stea ale copiilor, întregesc aspectul general al acestui imens spectacol folcloric prilejuit de celebrarea sârbătorilor de iarnă.

Neunîtar ca stil, păstrînd o nebanuită varietate, potrivit specificului local al fiecărei regiuni folclorice, ciclul de iarnă fixează unul din momentele importante ale fondului de aur al culturii noastre, constituind în același timp un viu instrument de cercetare a valorilor trecutului spre luarea a-minte a generațiilor următoare.

DUMITRU AVAKIAN

colindelor...

mihail eminescu

ANUL NOU CU SĂNĂTATE CU PACE ȘI SPOR ÎN TOATE

Cot pã june-l ferice,
Pã el și pã maica lui,
C-o scãldat ș-o-nfãșat :
De mai june ș-o-apatat
De duce leu legat,
Șu legat
Și-mverigat,
Nici de pușcã nepușcat,
Nici de arme sãgetat,
La nãlțatu de-mpãrat.

Dom bun prin cetate

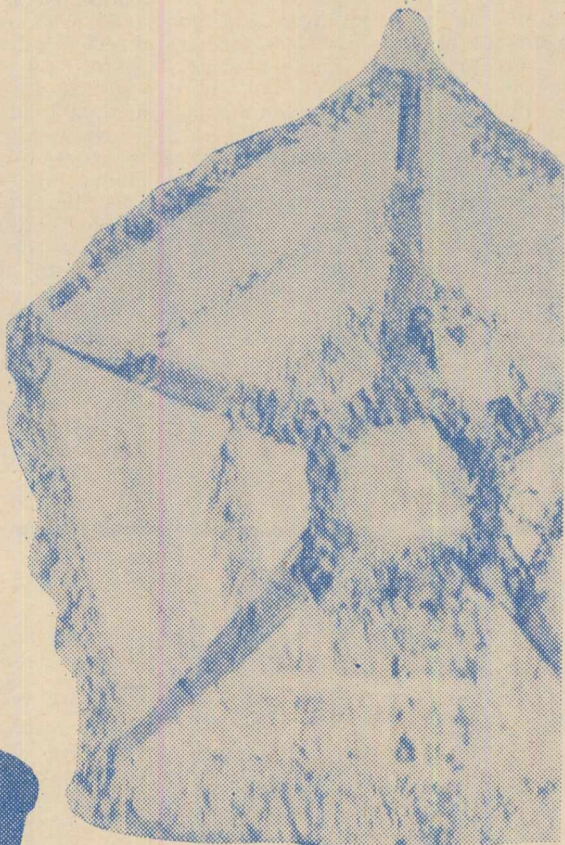
Deschide-ne poarta,
Dom bun, pin cetate,
Ca noi sã intrãm
Sã te colindãm.
Dai domnului, doamne
Feții și fetele
De-a tria doamnele.
Domnul ș-auzãre
Ș-afarã ieșire
Afarã din curte
Dinaintea porții
Și din grai grãiere :
„Draji mei cei junți,
Incãlțati cu cãlțuni,
Ș-ascuțati de mine,
Sãriți-n grãdinã,
La mine-n grãdinã
I-o linã fintinã,
Juru-i de fintinã
Cã mi-o rãsãrit
Verde busuioc
Vinãt siminoc.
Și rupe-ți pe-a minã,
Muliți în fintinã,
Ș-apoi mi-ți intrare
De mi-ți colindãre,
Draji ficiorii mei,
Incã vor cinstire
Cu un dar d-arc
Sarpe-ntãritat,
Cã-i bun de vinat.
Draji ficiorii mei,
Incã v-or cinstire
C-o cupã de vin
De cel cu pelin.
Draji ficiorii mei,
Incã vor cinstire
C-un colac i lat
De griu-l curat.
Și eu voi cinstire
C-o comoarã-ntrẽagã
Cã mi-i lumea dragã.
Și noi ne-nchinãm
Dalbã-i sãnãtãte
La drag domnu nost.
Dai domnului doamne.

Marie, dalbã Marie

— Marie, dalbã Marie,
Domnului, dai domnului,
doamne,
Spune nouã-adevãrat,
Un' maicã-ta te-o' bãiat ?
— Pã min maica m-o bãiat
D-în gîrliciu pimniți,
Ș-aud vinu picotind
Și vinarsu ciuruind.
— Marie, dalbã Marie,
Spune nouã-a doua oarã,
Un' maicã-ta te-o' bãiat ?
Cã noi fițãle și le-om țãie,
Fițãle,
cosițãle,
Colo susu și le-om pune,
În turnul Sibiului ;
De le-or bate vinturile,
Ca pe mine gindurile.

Sus în vîrful muntelui

Sus în vîrful muntelui
Sub crucița bradului
Erau trei pãcurãrei
Cu oile dupã ei.
Oi, leroi, leroi
Pãcurãrii au ținut sfat,
Pe cel tinãr l-au minat
Sã intoarne oile,
C-au rãtãcit biete,le,
Oile le-au înturnat,
Dar grea lege l-au pipat :
Sã-l omoare, sã-l impuște,
Sã-l strãpungã cu țepuște.
Biet, fluierasul meu,
Puneți-l la capul meu.
Cînd or bate vinturi line
Sã mã plîngã și pe mine...
Cînd or bate vinturi grele
Sã-mi doineascã hori de jele.



● Semnificația cea mai de seamă și desigur cea străveche a sărbătorilor de iarnă prilejuite de întîmpinarea Anului Nou este de a pune faptele și speranțele oamenilor, chiar de la început, sub un bun augur.
● Anul Nou, de care întotdeauna este legată îndeplinirea atîtor nãzuinți, trebuie întîmpinat sãrbãtoresc pentru cã el însuși va trebui sã fie pe toatã durata lui un prilej sãrbãtoresc de realizãri și bucurie. Acest optimism robust, aceastã încredere în viațã au fost întotdeauna caracteristice harnicului popor român pentru care munca constituie cel dintîi izvor de bunãstare și fericire.

● „...C-așa-i legea din bãtrîni,
Din bãtrîni, / Din oameni buni !”

● Între cîntecele, jocurile și datinile care fac parte din repertoriul obiceiurilor legate de schimbarea anului și ciclul sãrbãtorilor de iarnã romane (Saturnaliile, Calendele și Dies natalis Solis irvicti) existã o serie de analogii și legãturi dar acest repertoriu festiv trebuie pus, în primul rînd, în legãturã cu folclorul românesc. În decursul evoluției istorice, peste acest fond strãvechi s-au suprapus o seamã de influențe provenite din ritul creștin care însă n-au reușit sã modifice semnificația tradiționalã a sãrbãtorilor de iarnã, acestea rãmînînd în primul rînd o manifestare a unor datini legate de ciclul calendaristic gospodãresc și familial.

● În felul acesta creațiile folclorice ale repertoriului sãrbãtorilor de iarnã (colindele, urãrile de belșug și recoltã bogatã, jocurile cu mãști, dansurile, teatrul popular etc.) reprezintã, în cel mai adînc înțeles al cuvîntului, un document viu care înlesnește cunoașterea muncii și aspirațiilor poporului.

● „Sculați, gazde, nu dormiți, / Cã nu-i vremea de dormit,
Cã-i vremea de-mpodobit !”

● Prin semnificația și frumusețea lor, colindele dominã manifestãrile tradiționale ale sãrbãtorilor de iarnã.
● La colindat participã întreg satul, dar efectiv colindã doar copiii, flãcãii și fetele, bãrbații și lãutarii. Organizați în cete, colindãtorii se opresc la fiecare casã. Dupã ce primesc încuviințarea, cîntã intîi o colindã la ușã sau la fereastrã prin care vestesc sãrbãtoarea, apoi intrã în casã și cîntã colinda cea mare, colinda gospodarului și, la cerere, alte douã-trei colinde.
● În casã colindãtorii sînt așteptați cu darurile pe masã. Dupã primirea lor se mulțumește gazdei în termeni tradiționali. Pe ulițã ceata se deplaseazã cu cîntece și strigãturi.
● De mare spectacol era obiceiul întrecerii între cetele de colindãtori din același sat sau din satele vecine.

● „Poftim sãnãtate / La toți tot odatã, / Înima întregã, / Dragoste curatã !”

● Rostul colindatului este de a vesti sãrbãtoarea, dar mai ales, de a ura.

● În colindele de copii urarea este de obicei directã : „griul atît, / spicul atît, / pita cit masa, / furiorele / cit rișitoarele !. Ce-i afarã sã izvorascã, / stãpînii sã stãpîneascã sãnãtoși”.

● Colindele propriu-zise sugereazã urarea prin cîntec, folosind alegoria. Se vorbește despre înțelepciunea și bogãția gospodarului, despre eroi și fapte vitejești, despre logodnici și nunți minunate, toate acestea fabulînd pe tema belșugului, fecunditãții, fericirii. Colinda nu are un caracter general ; ea se adreseazã unei persoane anume. Colindãtorii atribuie eroului cîntecelor lor numele celui cãruia i se adreseazã urarea. Astfel unei tinere i se cîntã colindã care vorbește despre pețirea fetei de împãrat.
● În sfîrșit colindele se încheie cu o urare directã, conceputã în cadrul anumitor tipare, dar întotdeauna încãrcatã de o poezie optimistã : „rãmii, gazdã, sãnãtoasã / cu colinde vesoasã !”,



● „Iar fetele, fete frumoase, / ele sã fie sãnãtoase”.

● „Prin satele dese, / Cu fete mirese”

● Repertoriul românesc al colindelor este deosebit de bogat, cãci el acoperã majoritatea aspectelor din viața socialã și familialã (colinde agrare, colinde de ciobãnit etc.). Între acestea, cele legate de cãsãtorie formeazã majoritatea colindelor laice. Împrejurãrile festive legate de venirea noului an sînt asociate astfel cu o altã mare sãrbãtoare — nunta, fericirea familialã reprezentînd o materializare a speranțelor în viitor.

● Fata și flãcãul parcurg împreunã calea spre fericire.

● Menite sã îmbogãțeascã sufletele pe cei cãruia le sînt adresate, colindele împrumutã frumusețea basmului și puterea simbolului. Sensul tulburãtor al datinii este nãzuința spre comuniune și fericire unanimã.

● „Ia mai minãți, mãi...”

● Uratul cu plușorul de Anul Nou reprezintã un vechi obicei agrar. Pentru cel cãruia i se ureazã, fericirea și bunãstarea sînt înfãțișate sub forma abundenței, a bogãției de roade care vor trebui sã atingã proporții fabuloase. Muncile agricole sînt privite în dimensiunile și semnificațiile lor grandioase. Hiperbola nu afecteazã însă continutul și scopul urãrii. muncile agricole fiind zugrãvite, dinã la amãnunt, cu un realism foarte bine dozat, ceea ce face ca Plușorul sã poatã fi considerat un adevãrat tratat de agrotehnicã, conceput în termeni poetici. Se vorbește despre pluvãri trase de doisprezece boi despre „semne bune de belșug / pentru brazda de sub pluș”, despre „grii de aur”. Gospodarul aduce cîteva spice. „Ielica le-a dus în casã / casa mi s-a luminat, / copiii s-au bucurat”.

● Cei care ureazã sînt însoțiti de un plug miniatural împodobit, restul recuzitei sugerînd de asemenea, inventarul și practicile agricole : buhaiul care imitã mugetul bouului, harapnicele, talanga. Transfigurînd poetic o experiențã multisecularã, Plușorul exaltã demnitãtea muncii implinite.

● „Sã trãiești, / Sã-mbãtrînești...”

● Un obicei asemãnãtor este uratul cu sorcova de Anul Nou. Sorcova este confecționatã dintr-o ramurã împodobitã mai ales cu flori artificiale care, fãrã îndoialã, vor sã sugereze o eflorescențã naturalã. În miezul unui anotimp lipsit de verdeatã, dar cu un prilej în care ne dorim unul altuia bunãstare și sãnãtate, sorcova semnificã transmiterea printr-o magie poeticã, s-ar spune, a unei pãrți din atribuțiile viitoare ale înfloririi vegetale. Urarea completeazã aceastã semnificație : „Sorcova veselã / Sã trãiești, / Sã-mbãtrînești / Peste varã, / Primãvarã, / Ca un pãr, / Ca un mãr, / Ca un fir de trandafir”.

● „Hai, țã, țã, țã; cãprița mea / De la munte te-au adus”

● De o deosebitã semnificație și mare interes spectral se bucurã, în cadrul repertoriului sãrbãtorilor de iarnã, jocurile cu mascã. Costumația bogatã și pli-

nã de fantezie, spontaneitatea pantomimei, melodia vioaie, textul însoțitor cu scilpitoare întorsãturi de limbaj sau ironii corosive, dar mai ales faptul cã aceste jocuri antreneazã întregul sat într-un adevãrat carnaval, fac ca jocurile cu mãști sã aibã un rol deosebit în crearea atmosferei sãrbãtoresci a acestor zile.

● Jocurile cu mascã zoomorfã au însă și un strãvechi substrat legat de ciclul naturii. Ele se încheie cu moartea animalului respectiv, ceea ce simbolizeazã apropiata dispariție a iernii și sosirea primãverii. Pentru Moldova este specific jocul cu Capra la care atrage atenția mascã cu maxilarul inferior mobil care marcheazã însuși ritmul jocului. În Transilvania e Turca, iar în Muntenia Breziaia, fiecare avînd o costumație și un ritual specific, pentru toate acestea fiind comune nu numai o profundã și strãveche semnificație, dar mai ales o notã de contagioasã veselie.

● „Pãpuși, pãpuși...”

● Perioada sãrbãtorilor de iarnã prilejuește, în afara manifestãrii unor strãvechi obiceiuri, dar în strînsã legãturã și uneori derivînd din ele, și o serie de spectacole populare care contribuie la crearea unei atmosfere festive generale.

● La mare preț s-a aflat astfel teatrul de pãpuși, artiștii ambulanți care duceau cu ei „lãda pãpușilor” sau „hîrzobul” fiind întîmpinați oriunde cu bucurie în aceste zile sãrbãtoresci. Începînd cu înfãțișarea pãpușilor în care realismul se împletea cu trãsãturi groțesti cu intenții satirice, și terminînd cu repertoriul care, în mare parte, era constituit din înscenãri legate de aspecte mai mult sau mai puțin vesele din viața de fiecare zi, teatrul de pãpuși si-a conservat în vreme caracterul sãu popular, ceea ce a fãcut sã fie gustat și apreciat de un larg public. Iar dacã pe scenã apar adesea personaje ca Turcul sau Comisarul, trebuie sã ne gîndim cã chiar în zilele acestea de veselie generalã, omul din popor nu uitã rãfuiala cu cei care îl împilau.

● „Alei, bade Jiene...”

● Spectacolele de teatru popular constituiau manifestãri de mare importanțã socialã și artisticã în cadrul sãrbãtorilor de iarnã. Deși ca spectacol dramatic propriu-zis nu cunoaște o vechime prea mare, teatrul popular a reușit, mai ales în Moldova, sã-și creeze o tradiție, astfel încît în primele piese originale românești influența sa se resimte.

● Cea mai semnificativã parte a repertoriului teatrului popular, care preia unele motive de epici folclorici legate de lupta marelor împotriva exploatãrii, este teatrul de haiduci. Trama este constituitã pe o schemã generalã indiferent dacã piesa se numește Jieni, Bujoreni sau Codrenii, pentru a respecta un anumit specific local. Prologul, care uneori se individualizeazã, este susținut de douã personaje alegorice : Anul Vechi și Anul Nou, cel din urmã simbolizînd viitorul dãtãtor de speranțe. Acțiunea piesei începe cu o scenã în care haiducii, povestind despre faptele lor de vitejie, își așteaptã cãpitanul. Acesta însă va fi capturat de puterile stãpînirii, dar în scurt timp se va obține eliberarea sa prin mijlocirea unei sume de bani, ceea ce vorbește despre venalitatea unui regim exploatator. Neamîișînd nici o concesie, haiducii își continuã lupta puscã în slujba cauzei drepte a celor mulți.

● Textul cristalizeazã adesea realitãți artistice, îmbogãțite prin o largã circulație folcloricã : „bunãoarã de nu crezi, / intrã-n codru și-ai sã vezi / unde-s tufe mai mari / zac în sînge boieri tari, / unde-s tufe mai mici / stau ascunși ai mei voinici”.

● Repertoriul teatrului popular s-a îmbogãțit în ultima vreme prin preluarea artisticã a unor teme de actualitate : lupta pentru pace (în pieseta Pacea generalã) și lupta pentru cucerirea Cosmosului (în pieseta Satelitul).

ALEXANDRU POPESCU

Plecările mamei

povestire de MARIA-LUIZA CRISTESCU

rețeaua de becuri colorate, își scotea nevasta în curte și o bătea. De peste drum, becurile îi păreau atârinate de un uriaș pom de Crăciun. Vinzătorul de ziare țipa și o lovea pe femeie, care nu se mai vedea, pierdută undeva între brațele lui. Totul fiindcă era gelos. De dincolo de stradă fata nu simte nici o curiozitate. Nici nu i se mai par caraghioși. Mai degrabă îi e milă de femeia aceea care dimineața povestea cu mândrie că bărbatul ei a bătut-o iar din gelozie. Din curte vin repede madam Ioana și Aurelia, amândouă în papuci, bătrânele mahalagioaice ale curții.

— Iar o bate! O s-o omoare într-o zi, se vaită Aurelia. Și se consumă atîta lumină!

— Să vezi că după ce o lasă în pace, iar uită toată noaptea becurile aprinse afară! — suferă și cealaltă.

— Mai dă-i încolo! — își aduce aminte Aurelia, supărată. M-am dus într-o seară să-i spun că le-a uitat aprinse. Nu puteam să văd cum treizeci de becuri ard degeaba. S-a răstit la mine și m-a dat afară. Vezi, doamne, acum îi deranjăm. După ce o bate se închid în casă cu lumina stinsă și nu vor să fie deranjați. Mai dă-i în... și hai în casă că s-a terminat. N-o mai bate!

Madam Ioana își țirși papucii cu ciucuri și plecă. Se făcuse tirziu și fata continua să stea în poartă. Oamenii se răreau pe stradă, tramvaiele sunau trist și fără rost.

O întâmplare pe Janeta și la școală. Avea treisprezece ani și era în aceeași clasă cu ea. Probabil că fata rămăsese repetentă. În orice caz, nu o întrebăse și nu știa nimic precis. Era slabă și tăcea mereu. Alexandra o primise imediat în grupul ei de partizani și din această cauză fetele care erau de ani de zile în grupul de nemți s-au supărat. Nu le-a explicat nimic. O luase ca pe omul ei de încredere, mina dreaptă a comandantului. Îndeplinea misiuni grele. Se pricepea. Putea să se trînsă pe burta, cu răbdare, zeci de metri, nici măcar nu-și murdărea pantalonii negri făcuți de maică-sa. Se cățara în pomi și afla din ce parte vine inamicul. Comandanții dușmani, o fată grasă și prostuță, și Dana, cea mai iubită elevă, pentru că nu avea mamă s-au revoltat. Tot mai bine era să fii de-ai noștri decât comandant dușman. N-au mai zis nimic de Janeta. Ea o apăra pe Alexandra de atentate și răpiri, mai ales că în ultima vreme se cam întâmplau. Alexandra nu se mai ferea, pornea rar la ofensivă, luptele erau mai scurte și nu mai făcea planul de bătaie de pe o zi pe alta. Tot ea conducea urmărirea, pedepsele demonstrative ale căpeteniilor dușmane. Mergeau însă mai mult la noroc. Simțise într-o zi că se joacă, și că se prefăce. Fusesse o descoperire care o întristase și o rușinase. Celelalte trăiau încă sincer rolurile lor eroice de partizani sau cele rușinoase, de hitleriști hăituiți cu pietre, bătuți și schingiuiți cu sîrme și scinduri. Acum știa în fiecare minut ce va face, cum trebuie

o ținuse de umeri și-i spusese că pe ea o primesc să joace, dar pe Janeta nu, pentru că e urită.

Alexandra se supărase și începuse să alerge după el, să-l bată. L-a prins lângă un gard și l-a ținut strîns să-l arunce jos. S-a întâmplat însă ceva, a amețit ușor, a simțit o căldură mare colorîndu-i obraji și brațele i-au slăbit. Băiatul a fugit, rîzînd, iar după cîteva clipe fata i-a arătat pumnul fără să izbutească să-l stringă. S-au jucat apoi pe trotuare și printre trecători pînă cînd s-a întunecat. Era cu o seară înainte de sosirea neașteptată a mamei. Rămase la poartă pînă foarte tîrziu, după ce se făcu întuneric. Nu știa unde plecase Janeta și era îngrijorată. Îndrăznise să intre în casă și privea becurile colorate din curtea vinzătorului de ziare. Aștepta să-și scoată nevasta în curte și s-o bată. Madam Ioana deschise geamul și ascultă.

— Ce e dragă, nu mai încep odată?

Janeta nu venea, dar auzi vocea tatălui. Nu era singur, ci cu o femeie pe care o lăsa să intre prima în casă. Era urită și slabă și-i lipseau dinții dintr-o parte. Gura îi era vopsită tare cu roșu. Tata se clătina și era foarte grav și solemn, ca întotdeauna cînd bea. Scoase din buzunar o ciocolată și i-o întinse Alexandrei.

— Nu știu dacă o meriți, se încruntă el, și fetei îi păru caraghios așa, beat, preocupîndu-se de probleme pedagogice. Nu te-ai culcat încă? o întrebă tatăl și i-o arătă pe femeie.

Mama Alexandrei lipsea de două săptămîni și nu spusese cînd se întoarce, nici acum, cum nu spusese nici altă dată. Fata știa că merge des la bunici și, într-adevăr, cînd se întorcea aducea fel de fel de bunătăți de acolo. Încet, a înțeles din discuțiile altora că vremurile sînt grele și că maică-sa se străduia să trăiască mai bine. Asta se și întîmpla, numai că Alexandra trebuia să-și pregătească și să mînce mereu singură pe un colț de masă. Tatăl lipsea toată ziua și, spre seară, Alexandra se așeza în poartă, rezemată de stîlp și îl aștepta. Uneori venea de cum se insera, iar alteori atît de tîrziu, încît nu se mai vedea nimeni pe stradă. Ea îl aștepta și se gîndea mereu la el. De maică-sa nu-și aducea aminte. Cîteodată se întorcea de la școală sau de pe stradă, intra în bucătărie și o descoperea reîntoarsă fără veste. Parcă n-ar fi fost plecată niciodată, o întrebă ce a făcut azi toată ziua, ce note a luat la școală.

— Ai mîncat? — se încruntă apoi mama.

— Da.

Ce anume a mîncat, dacă s-a săturat sau i-a plăcut n-o mai întrebă.

Acum, în bucătărie era cald și o curățenie desăvîrșită. Vasele murdare, gunoii de pe jos nu mai erau, petele de sosuri de pe plită dispăruseră. Alexandra se așeza pe un scaun de lemn și sta acolo tot timpul cît maică-sa făcea mîncare pe soba frumoasă din faianță cu plăci colorate în albastru. Pe fiecare pătrat era desenat cîte un animal, unele imaginare, cu coadă de leu

— Intră în casă, că vine taică-tu repede, mai strigă madam Ioana.

Cele două știau ce se întîmplă în fiecare casă din cartier, și uneori interveneau „să deschidă ochii” cuiva. Erau convinse că, fără ele, lucrurile ar merge mult mai rău în lume.

Fata strînse paltonul în jurul ei, își legă mai bine basmau subțire pe cap. Continua să stea rezemată de stîlpul porții. Sta așa, cu încăpățînare, în fiecare seară pînă se întorcea el de la servici. Îi era frică de casa goală. Patul era prea mare și peste tot ferestre. De obicei, venea madam Ioana și-i aprindea lumina, iar ea se urca pe pervazul uii dintr-o ferestru și urmărea tramvaiele de cum le auzea pînă cînd ajungeau în stație, pușin mai departe de casa lor. În fiecare dintre ele spera să fie tatăl ei. Uneori, el se întorcea pe la miezul nopții și ea rămînea acolo în genunchi, la geamul înalt, pînă venea. Plîngea ore întregi, cu disperare și ciudă, fără să se gîndească la cineva, fără să știe ce ar vrea. Apoi adormea. Cît sta singură în casă rămînea pe pervaz ca și cum apropierea de lumea de afară ar fi salvat-o de teamă.

Lumina prea puțină lăsa peste tot în urma ei umbre care mișcau, se lungeau, își schimbau forma și o spaimă rămasă din altă vîrstă o paraliza.

Frigul o făcu să se gîndească la casă. Poate ar trebui să deschidă ușa cu ochii închiși ca să nu vadă întunericul și apoi, tot așa, să intre

să acționeze. Nu mai ura, nu se mai temea de dușmanii care o pîndesc în spatele zidului. Din pricina aceasta îi era rușine de prietene, dar avea și un sentiment de superioritate față de ele. Îi venea să ridă cînd o fată lăcrima, reținut totuși, ca un comandant trecut prin războaie, cînd dădeau onorul soldatului în fustă și cu ciorapi trei sferturi, ucis prin schingiuire de dușmani în urma unei misiuni. Atunci ar fi dorit să mai poată face și ea la fel. Prima dată cînd simțise că nu mai e de-a lor a fost într-o luptă, dată cu cîteva zile înaintea întoarcerii mamei. Erau încercuți în cazemate cu parapete de zăpadă, înalte de un metru. Stăpîneau un colț al curții școlii. Aveau muniții destulă, vreo două sute de bulgări. Din spate erau apărați de zidurile de ciment care despărțeau școala de calea ferată. Așteptau atacul dușman. Urma să izbucnească la o oră pe care o aflaseră datorită spionilor lor. Ofensiva aceasta nu-i surprîndea nepregătiți. Semnalul a fost sirena stridentă a trenului personal de la ora 12 și 10. A început apoi atacul și foarte repede dușmanii s-au retras vîzînd că șansele lor sînt mici. Nu voiau să piardă zadarnic un mare număr de oameni. Entuziasmul era delirant, dar nu încetau nici un minut să se păzească. Alexandra comanda focul. Fetele strigau ura și aruncau mereu cu bulgări.

Nici o clipă n-au părăsit cazemata. Alexandra abia mai respira de emoție, îi bătea inima și striga, fericită de victorie. A ridicat însă prea

— Tovarășa e de la cadre și a venit să vadă cum locuim. Să vadă ce facem. Fata mea, făcu el prezentările.

— Dar de ce ești încă trează la ora asta, o întrebă strîbna zîmbînd fals. Copiii ar trebui să doarmă de mult! Hai și te culcă. Fetițele mele dorm de două ore.

Alexandra nu înțelegea nimic, doar că tatăl-său a băut. Îl văzu că scoate din buzunarul hainei o sticlă, apoi că aduce două pahare și se așează la masă cu femeia.

— Culcă-te, dragă, îi spuse, și fata îl văzu că se clătina.

Alexandra se așeză în pat și închise ochii. Îi strînse tare și îi ținu așa multă vreme, auzînd șoapte și zgomote de pahare. Înregistra fiecare cuvînt. Se străduia să adoarmă, dar îi trecuse tot somnul și era într-o stare de încordare care ar fi făcut-o să se sfîrșim la cea mai ușoară atingere. Prin gînd îi treceau o mulțime de povești citite, fără nici o legătură între ele, fără început și fără sfîrșit. Își imagina luminile becurilor din curtea vecină și, stringînd ochii de efort, vedea stele roșii și verzi. Apoi auzi un scaun trîntit. Pașii tatălui și zgomotul întreprătorului. Cîteva clipe fu tăcere. Din nou, pași apropiindu-se și tovarășa de la cadre și tatăl ei se răsturnau pe patul mare în care sta ea. Închise ochii mai tare și stelele roșii și verzi apărură iar. Mai multe, tot mai multe. Patul începe să se clatine. Cei doi, beți, vorbeau în

și aripi de vultur. În bucătărie se făcea o căldură plăcută și Alexandra ațipea sau adormea de-a binelea. Cele mai frumoase vise, aici le avusese, lîngă plita cu imagini de animale, știînd-o pe maică-sa alături. Uneori o auzea fluierînd în timp ce mesteca în crățiți. A doua sau a treia zi maică-sa dispărea iar și plita rămînea rece, iar bucătăria își relua aspectul murdar și neprimitor. Alexandra nu se gîndea nici la venirea nici la plecarea maică-si. De cînd se făcuse mare și înțelegea, așa apucase lucrurile și nu i se părea nimic nelalocul său. Cîteodată, apărută pe neașteptate, maică-sa îi cerea carnetul de note, descoperea o notă mică și începea să țipe și să plîngă. Apoi o bătea.

— Ce-i pasă lui taică-tu? — izbucnea ea. Sigur că nu te bate, că doar tu te crește el. Are altă grijă decît să-ți aducă bomboane? S-a gîndit vreo dată cu ce te îmbraci cînd mergi la școală sau ce mînnici? El te plimbă și-ți dă bomboane! Alexandra știa că mama are dreptate.

— Dacă n-ai fi fost tu nu mi-aș fi pierdut viața zadarnic. Numai tu ești de vină că am îmbătrînit cu zece ani mai repede.

Fata plîngea și ea. Se simțea vinovată de tot ce o acuza mama ei.

Continua să spună, cînd o întrebă cineva, că, pe taică-său îl iubește mai mult. Nu se mai gîndea cînd o spunea. Știa că pe nimeni nu interesează cu adevărat, dar n-aveau ce să vorbească cu ea. Cum merge școala, pe cine iubește mai mult, dacă îi place să citească? Ce

în pat și să se acopere cu plapuma. Rămase totuși lipită de stîlp, atentă să audă din ce parte vine zgomotul tramvaiului. Nici din acesta nu coborî el. Se gîndi iar la casă. Ar putea lua cheia de unde era atîrnată, într-un cui în perete și să deschidă... Cheia sta la vedere de cînd locuiau aici și nimeni nu intrase vreodată să fure. Era ca o casă părăsită. Madam Ioana o învidia ca în șirul de zece apartamente vagon, al lor era primul.

— Eu așa sta numai la geam și m-aș uita pe stradă. Dar de aici pe cine să vad? Pe otrava asta de Valeria care aruncă lighianul cu lături în fața ușii mele?

Fata se gîndi o clipă să meargă la madam Ioana, O chema întotdeauna și îi oferea cafea din surrogat. Ar întrebă-o iar de maică-sa, de taică-sau și ea nu vrea să vorbească.

Tramvaiele erau acum singurele zgomote de pe stradă. Se hotărî și porni în fugă, prin curte, ca să nu se răzgîndească. La ușa uriașă de lemn se oprî și luă cheia din cui. Apoi, cu ochii închiși, străbătînd două camere, împiedicîndu-se de covor. Nu aprinse lumina și intră în patul nefăcut de cîteva zile, așa cum era îmbrăcată, cu paltonul și basmau în cap, scoțîndu-și doar ghețele. Oboseala și somnul o fereau să se mai gîndească la ferestre. Și cînd întoarse ochii spre geam și îi deschise, văzu rețeaua de becuri colorate, scînteietoare și fantastice în curtea pustie a vinzătorului de ziare.

mult capul și a fost grav rănită. Un bulgăre a lovit-o. A început să-i curgă sînge din nas. Și ceilalți s-au speriat puțin. Alexandra nu simțea nici o durere. Vedea doar că dușmanii se apropie și că nimeni nu mai trage. Rezemată cu capul de un morman de zăpadă a început să strige.

— Lăsați-mă, nu vă îngrijiiți de mine! Luptați înainte! Trebuie să învingem!

Îi șiroia sîngele din nas. Apoi văzu că dușmanii se cam speriaseră și veneau de fapt să vadă dacă e așa grav ce i s-a întîmplat, nu ca să cucerească reduța.

— Înainte! Mai strigă ea și atunci, de-o dată, simți că i se aprind obraji și că i se face rușine pentru strigătele ei ridicole. Era doar o elevă care se joacă de-a războiul și care a primit un bulgăre de zăpadă în nas. Știa că nu există nici o cazemată, ci doar un joc cu bulgări de zăpadă, că lovește cu sete în colege mai slăbuțe și mai prostuțe, care sînt în stare să rămîna întinse pe spate, în zăpadă, pînă cînd vin sanitarul să le ducă în spatele frontului. Și-a șters nasul de sînge și a sărit în picioare. Ai noștri au început să strige ura și dușmanii să dea înapoi. Alexandra a luat bulgării de jos și lovea cu furie pe dușmanii în spate, fără să ținăsească. Ținea cîte cinci bulgări pe brațul îndoit și cu celălalt arunca, arunca pînă cînd simți că i-au trecut rușinea și furia.

Se mai jucau și acum. Ceilalți nu știau dar ea nu mai era de-a lor, de-a tuturor. Pierduse

șoapte îndemnîndu-se să facă lucruri despre care nu auzise niciodată, care o îngrozeau. Ar fi vrut să doarmă, să viseze și să nu știe că cei doi sînt în același pat cu ea. Își vîrî degetele în urechi să nu audă, dar i se părea că soirfiiții patului și cuvintele groaznice ale celor doi trebuie să răsună pînă la cer. Ar fi vrut să plîngă și nu putea. Nu se mișcase nici o clipă, încît simți cum încet piciorul și brațul pe care sta încep să-i înțepenească. Apoi nu-și mai simți nici obrazul. Zgomotele se auzeau tot mai surd. Cîte un cuvînt mai zguduia casa. Continua să simtă legănarea patului. Apoi să o viseze.

Dimineața era singură. În cameră — un miros greu și pe masa udă o sticlă răsturnată. Nu s-a mai dus la școală. Se sculase tîrziu. Nu i se păru nimic extraordinar în faptul că nu se mai duce la școală. Parcă n-ar fi fost niciodată... Ce importantă avea? Profesora o să trimită acasă pe cineva să vadă dacă e bolnavă. O să-i spună mamei. Ajunse la școală chiar într-o pauză, fără ghiozdan. Merse la clasa ei, la fereastra din dreptul Janetei ca să-i facă un semn. Apoi au plecat imediat amîndouă. Janeta n-a întrebă nimic.

În stradă, Alexandra și-a luat prietena de braț și a strîns-o tare, cît putea ea.

— Nu-i așa că te-ai arunca și-n foc pentru mine? — îi șopti. Nu-i așa că dacă ai muri ai muri și tu? Nu-i așa că nu mai iubești pe nimeni în lume decît pe mine? Nici eu nu te iubesc decît pe tine!

alteva puteau s-o întrebă? Și ea ce le putea spune lor? Ce putea spune altcuiva? N-avea să spună nimănui nimic.

Uita imediat bătaia și plînsul mamei, pentru că aceasta iar dispărea o vreme și ea rămînea cu tatăl, să-l aștepte la poartă și să se gîndească la el. Tatăl lipsea prea mult, uneori trebuia să intre în casă pentru că trecuse de miezul nopții și el nu mai venea. Atunci plîngea și își promitea să-și facă miine o prietenă, s-o iubească numai pe ea și să uite cu totul de tata. Alexandra sta în poartă, bătea vîntul și peste drum vinzătorul de ziare începu să țipe, ca de obicei. Aprinse apoi becurile din curte și o scoase pe nevastă-sa afară, să o bată. De ani de zile își petrecea serile în același fel. Singurul spectator pe stradă pustie era Alexandra. O vedea pe femeia milităică aruncată de colo pînă colo de pumnii bărbatului. Înalt și slab, cu un aer cam rătăcit, poartă din pricina picioarelor uriașe, vinzătorul de ziare alerga toată ziua fără rost prin cartier mîncînd semințe. Pe soția aceasta o luase astă vară. Făcuse nuntă cu ea, așa cum anul trecut sau acum doi ani făcuse nuntă cu altă nevastă de care nimeni nu mai știa nimic. Fuseseră două sau trei, toate micuțe și probabil că semănau una cu alta. Oricum, în fiecare vară cam pe vremea cînd înfloreau buruienile, vinzătorul de ziare făcea nuntă în curte. Îi rămîneau pe urmă, pentru celelalte anotimpuri becuri colorate așezate în rețea peste curte. Erau multe și de toate culorile. Seara aprindea

Apoi adormi și o visă pe Janeta. Cînd a văzut-o prima dată era seară și priveau amîndouă din poartă becurile colorate din curtea vinzătorului de ziare. Alexandra s-a întristat că Janeta e atît de urită. Fruntea bombată și galbenă a fetei îi trezea milă. Avea deasupra unei sprîncene o pecingine uriașă. La început i-a fost silă și groază. Suporta greu oamenii urîți. Și-ar fi dorit ca numai cei răi să aibă fețe respingătoare. Janeta își aștepta și ea mama. Apoi a văzut-o a doua zi ieșind pe ușa camerei mici care dă direct în curte. Abia a recunoscut-o. Avea obraji roșii pe pomeți și buzele vopsite și ele. Cînd a ajuns aproape la poartă, de la geamul ei, madam Ioana a strigat-o pe Marilena.

— Nu ție-ți rușine tu, să umbli cu fata asta a ta rujată?

Mama Janetei s-a oprit vizibil încurcată. Ea nu avea nici un fel de fard pe față.

— Păi, o duc la doctor, pentru pecingine. Nu voiam s-o vadă așa de galbenă.

— Proastă mai ești! i-a strigat madam Ioana.

— Atunci ce să fac?

— S-o ștergi! N-o să mergi cu slăbănoaga asta vopsită așa, că te dă afară!

Janeta se lăsese ștearsă pe obraji cu batista în care madam Ioana sculpa. Nu se jena de loc că femeia se ferea s-o atingă ca să nu ia pecinginea.

Alexandra simțise atunci o milă și o dragoste copleșitoare pentru urîțenia fetei.

credea în ce făcea. Cîteodată îi era rușine că nu le spune. Dar poate n-ar fi înțeles.

Și în ziua aceasta căzuse multă zăpadă. Continua să viscolască și era clar că în zilele viitoare nu se va mai putea ieși din casă. Zăpada avea doi metri. Nu se mai întîmplase așa ceva de cincizeci de ani. Madam Ioana rămăsese în casă fără pîine și fără provizii, n-avea nici cafea. O striga de la geam pe Valeria.

— Cui îi pasă că eu mor, dacă n-am avut parte să-mi trăiască băiatul, că acum nu m-am mai batjocorit nimeni. Vai de mine, vai de mine! cînta ea ca la cîmîtur, în geamul deschis, infolilită cu cojoace și basmale. Valeria făcuse pîrtie și venea repede și ea infolilită. Alexandrei nu-i era milă. I se încrețea pielea pe miini și ar fi făcut orice să o oblige să tacă. Doar la circ i se mai întîmpla așa. Nu înțelegea cum oameni voinici și tineri pot să se îmbrace în costume de clowni, să-și vopsească fața și să se strimbe, să meargă clătînindu-se și să primească picioare în spate. Iar spectatorii rideau și se bucurau ca de o sîrbătoare. Nimeni nu se jena. Nu vedeau că sub costumul caraghios e un om întreg și sănătos, care se fîndosește de bunăvoie în loc să care bagaje în gară sau să încarce mașini cu mărfuri.

O uită imediat pe bătrînă și alergă în stradă unde o așteptau băieții să joace fotbal pe zăpadă. Îi zări pe unul dintre ei și se repezi din fugă să-l prindă. Nu reuși. Ieri, la începutul jocului

Alexandra spusese aproape cu ură ultimele cuvinte ca într-un jurămînt. Janeta nu răspunse. O privi, fără înțelegere. Tăcea și pe frunte abia i se mai vedea urma pecinginei.

Apoi au ajuns acasă. Se întorsese mama. Încă nici nu despachetase. Alexandra luase iar o notă proastă. Se uită la ea, se uită și Alexandra. se uită iar mama și ezită puțin. Apoi o întrebă dacă n-ar vrea să mînce niște portocale.

Alexandra a răspuns că nu vrea.

— Atunci poate niște bomboane?

— Poate niște bomboane.

Maică-sa s-a îmbrăcat și a adus repede de la cofetărie o jumătate de kilogram de bomboane pe care i le-a dat.

— Dacă s-ar putea să nu mai pleci ar fi bine! a spus fata.

— Da, a răspuns mama și înțelegea totul ca niciodată înainte.

Alexandra i se aruncă apoi la piept ca la ultimul refugiu pe care și-l imagina și începu să plîngă tare, zguduindu-se.

Mama nu spunea nimic. Îi străluciau ochii și peste cîteva minute păru că nici nu putea să gîndească altfel decît așa cum îi spunea fata ei. Stăteau pe marginea patului nefăcut încă. Pe covor erau urme de noroi lăsate de pantofi și pe masă sticle și resturi de mîncare.

Peste cîteva zile mama Alexandrei pleca iar.

Nu pot să-mi explic ce mi-a provocat acel sentiment straniu, pe care îl simțeam pe când mă dădeam jos din mașină și tresăream, amintindu-mi că trebuie să o încui. Mașina e decapotabilă, strălucitoare, și nu e a mea. Coborînd și trîntind portiera, vocea prietenului meu mi-a izbucnit prompt în memorie, și am încuiat ușor vînoșul față de vocea lui, care știa că fusesem gata să uit.

Hotelul se vedea pe creasta dealului și de unde eram părea foarte înalt. Locul de parcare era probabil chiar în fața lui, dar numărul mare de automobile îl prelungea pînă pe plajă. Nu departe de mine un individ se culcase, cu ochii închiși, cu umerii rezemați de cauciucul unui Fiat, iar părul lui umflat ca o cască se spargea spre ceață de contactul cu roata. Cu cheia în mînă, am stat o clipă, simțind cum greutatea valizei îmi trăgea cealaltă mînă în jos. Erau nori și, din cauza lor poate, plaja, marea și chiar corpurile păreau cenușii, așa cum arată ele într-un film alb-negru. De sus, dinspre hotel, coborau femei în costume de baie, și eu parcă intrasem din mașină într-un film în care nu mă potriveam.

În toți acești oameni, mi-a venit în minte urcînd panta cu valiza în mînă, înăuntrul acestor oameni bronzăți, se mișcă boli și idei, dintotdeauna și ca întotdeauna. Aceste fete își vor pierde virginitatea poate chiar astăzi, bărbății aceia vor fi, ca de obicei, mai maturi, mai atrăgători decît. Nisipul plajei acoperise asfaltul șoselei și pantofii mei pătinau pînă să găsească o priză sigură, iar eu, ocotînd grupurile tolanite peste tot, repetam în gînd niște fraze abrutizant de banale. Hotelul părea destul de nou, dar eu îl și întregisem, nu știu de ce, unei scurgeri lente, neîntrerupte, și mi-am închipuit deodată un flux de oameni care trece prin el, intrînd pe o ușă, ieșînd pe alta, în drumul dintre ele trecînd prin camere, săli de baie, aventuri amoroase și mai știu eu ce. Am sărit așa cum eram, îmbrăcat, peste un genunchi gol de femeie care se ridicase brusc, transformînd pasul cu care voiam să-l trec într-un salt. Miine, mi-am spus, vor fi alți oameni aici, deci tot ei. Simțeam cu mirare, îndreptîndu-mă spre hotel, cum duc cu mine o infinitate de posibilități de îndreptare spre el, fie ale mele, fie ale altora. Ba chiar, gîndindu-mă la minutul care trecuse, simțeam pe cheia mașinii, pe care o strîngeam în mînă în buzunar, degetele prietenului meu, degetele altor prieteni, reparcînd timpul din mînă în mînă pînă la degetele mele de acum un an și mai bine, prima oară cînd o folosisem eu însumi. Și dacă încercam să aplic același sentiment celor mai întimplătoare exemple: ciorapilor trași pe picior azi dimineață, cravatei legate, ochilor care chiar acum au clipit, simțeam că în mine încearcă să intre o generalizare mare și străină, o generalizare care face eforturi să intre în mine dar nu poate, nu pentru că eu aș fi prea mic, ci pentru că ea e foarte mare, și trupul meu se împotrivesc troznind. Genunchii mei, îndoiiți în aer, intrau acum în tecile de aer lăsate de îndoitura altor genunchi.

Un sentiment ciudat, un autentic sentiment ciudat, un sentiment de bruscă trăire a ceea ce știam, și mă simțeam o parte integrabilă, integrată, integrantă, în timpul și spațiul manifestate în formele din jurul meu, astfel încît să mă pierd, astfel încît scopurile mele să se rădă. Ca de obicei, cînd raționez un sentiment el dispăre fără ca prin asta să-l înțeleg mai mult. Prin raționare aduc starea mea nouă la cadrul cunoscut și mă liniștesc. Apoi sosește regretul sentimentului pierdut, pe care nu mi-l pot aminti.

Mie însă nu mi se întîmplă prea des așa ceva, cu toate că sînt înzestrat cu o excelentă, aș putea spune chiar genială, inteligență comună. Iar dacă frazele filozofice explicative sînt perfect banale, înțelegerea e cu atît mai inexplicabilă. În fond totul era foarte simplu: aceștia sînt oameni, eu sînt unul din ei, ei trăiesc și vor muri, eu la fel, nimic prea important ca să oprească, să zicem, timpurile noastre individuale în loc și să le schimbe sensul dinainte înapoi. Sînt o parte dintr-o parte dintr-o parte din alta, sînt o parte cu alte părți cu infinit mai multe alte părți fiecare. Totul era simplu și eu înțelegeam, poate superficial, nu fals, ci numai superficial, dar înțelegeam. De multe ori fac eforturi de aprofundare. În orice caz, superficial sau nu, era un sentiment complex pe care îl înțelegeam, și asta mi se părea absolut de neînțeles, asta îmi dădea o senzație de anormal. Încercam s-o neg ca s-o facă să dispară. De fapt nu fusese nimic. Mi-am repetat convingător de cîteva ori că mi se părușe.

Totuși atît fusese de ajuns ca să-mi strice tot chef. Și ce e mai grav, simțeam că ușoara mea infatuare, care-mi dă siguranța gesturilor, și, în fond, chiar a vieții, mă abandonează, și că surisul meu superior era refuzat de mușchii unei guri strînse și aproape preocupate.

Ascensorul făcînd dintr-un material complet transparent urca și cobora într-un tub de sticlă, astfel încît vedeam prin pereții marea, plaja, intrarea, automobilele ca niște plăcinte colorate care se mișcau. Cu fiecare etaj ceea ce vedeam creștea, și totuși schimbarea era minimă și ceea ce vedeam rămînea la fel. Aproape la fiecare etaj ascensorul se oprea și se umplea de fete în costume de baie, cu părul legat la ceață sau tuns scurt, care veneau alergînd, tropînd în sandale cu talpă de lemn și rîzînd în mai multe limbi. La un moment dat am fost înghesuit complet de o bandă de spinări și piepturi bronzate care m-au lipit cu spatele de perete. Ele rideau fără să-mi dea atenție, iar prin capul meu trecea din nou gîndul pe care îl avusesem despre ele pe cînd urcam spre hotel cu valiza în mînă. Revedeam pe o schemă perfectă, întinsă înaintea gîndului meu, iubirile lor, consumate, șterse, adăugate, totul mecanizat admirabil și repetat fără milă. Și simțeam că aș putea să mă uit cu același ochi la propriul meu viitor. M-am gîndit că Nicu trebuie să fie pe aici. Construia o șosea pe unde va aproape și își petrecea sfîrșitul săptămîinii în hotelurile de pe litoral. Liftul se opri la parter, fetele se năpustiră afară, și am rămas o clipă singur, în liftul oprit cu ușa deschisă, așa cum eram, rezemat de oglinda peretelui.

Gîndul la Nicu îmi zburase din cap la fel de repede cum apăruse, cînd m-am ciocnit nas în nas chiar cu el. Nicu sosea pe coridor cu o sticlă în mînă, și corpul lui mare, înfășurat într-un halat de baie roz mic pentru el, aproape astupa coridorul. Avea un aer somnolent și chiar clipi înainte să mă recunoască și să mă salute abia dezlipindu-și buzele.

Cînd intrăram în camera lui (ar fi putut tot atît de bine să fie și a mea), îmi umplu un pahar și mi-l puse în mînă și intră în baie, apoi conversația continuă prin ușa deschisă în timp ce stropi de apă și de săpun săreau de pe Nicu și cădeau pe covorul sintetic al camerei. Mi-am dat seama că de fapt n-aș vrea de loc să vorbesc, că îmi face chiar rău să vorbesc. Nicu iese gol din baie, cu capul, pe care și-l freacă cu un prosop, înainte, și se lovește de ușă. Îmi pare rău că l-am spus că sînt cu o mașină. Acum Nicu o să pună la cale o partidă de pomină, cum îi e obiceiul. Să muncești cît doi, să trăiești cît patru — deviza lui Nicu. Toate aceste semne de energie îmi dau un fior de gheață, de parcă aș fi bolnav, și fiorul crește pe cînd privesc cu afecție capul lui Nicu, care iese chiar acum prin deschizătura unei cămăși colorate de vară.

Am coborît și am mîncat într-o liniște desăvîrșită. Mi-am atins fruntea și obraji cu degetele îndoite ca să văd dacă nu am cumva febră, deși era absurd în temperatura asta. Mîncam cu Nicu în sala mare și plină, ca un arhipelag de mese, ca o națiune de insule mincînd întreaga la aceeași oră, ora națională. Destul de departe de noi mîncă o femeie singură. Pe masa ei nu mai era nici un tacîm. Părea frumoasă, dar de unde eram o vedeam destul de prost.

M-am gîndit să-i spun lui Nicu că aș vrea s-o atac și mi-am și imaginat răspunsul lui: nu, hotărît lucru, Nicu nu mă sfătuieste, cine știe cine o mai fi, iar eu nu-mi dau seama niciodată la timp dacă merită sau nu.

N-am putut dormi toată noaptea. Pluteam întins pe spate în pat, lumini violetă și note de jazz veneau de afară, ochii mi se gîndeau de-a lungul pereților, pe tavan, apoi iar afară pe fereastră, în infinit.

Am hotărît să reiau cu metodă toate impresiile zilei care trecuse, să le trec printr-un riguros examen și apoi să le resping cu autoritate. Fac destul de rar asemenea experiențe în zonele mele de care eu însumi mă tem. Țin minte că odată, pe cînd eram adolescent, mi-am umplut camera cu fotografii de ale mele, multe și

mari, acoperind pereții complet, și am înnebunit experimental între ele timp de cîteva zile, pînă la pierderea totală a eului printre copiile lui.

Mă oboseam însă degeaba încercînd să-mi explic sentimentul straniu al dimineții. Tot amintindu-mi-l, m-am speriat că aș putea să-l nu-l mai deosebesc, tocmai pentru că el va deveni predominant sau chiar va domni în exclusivitate. Sub fereastra mea rideau niște voci la altă fereastră, și din nou aceste voci deveneau părți integrante într-o rotire care mi se înfățișa cenușie și oarbă ca un flux de nori. Reveneam la picioarele fetelor de azi dimineață și deschiderea lor îmi apărea programată, fără mister, efect al unei cauze care dispăruse, cauză a unui efect care avea să apară. Un imens program legat în toate sensurile cu el însuși, înlăturat și complicat, ca o țesătură atît de deasă încît ploaia care cade pe ea sare respinsă înapoi. Mă fulgeră gîndul să cobor la bar și să-mi petrec restul nopții bînd, dar un alt gînd îmi spuse: cum, tu? Bine, dar tu puteai face asta pînă ieri, ieri te mai puteai vindeca în felul ăsta. Acum însă te-ai deosebit, și dacă te-ai deosebit te-ai ars, gata, nu se mai poate.

— Ce dracu să fie asta? am scăpat aproape cu voce tare, în speranța că exclamația va rupe vraja, așa cum pe vremuri diavolul era alungat prin invocare. Dar nu se întîmplă nimic și lumina becurilor fluorescente continuă să intre în cameră prin perdelele colorate prea subțiri.

Atunci m-am imaginat pe mine însumi la patruzeci de ani. Nicu și ceilalți prieteni apăreau și ei, ce e drept cam vag, dar totuși convingător, cu zece ani mai bătrîni. Dar îmi pipăiam trăsăturile feții și încercam să-mi imaginez cum tot acești mușchi, uzați de zece ani care au trecut, vor suride tot în acest hotel, de o cauză asemănătoare, iar eu atunci nu-mi voi putea da seama de transformarea lor, care se continuă chiar acum, neoprită de atenția mea așezată deodată asupra ei. Tot acești mușchi, tot acest corp, exact aceleași



gînduri, zece ani mai mult, nimic mai mult. Dar încercam să-mi imaginez dispoziția de peste zece ani, creșterea lucidității, creșterea experienței, creșterea bătrîneții. Întîi nu reușeam, apoi reușeam la 40, la 45, la 50, la 55, la 60, la 65 de ani, pînă cînd am simțit că nu mai pot, că totul e o mecanică covârșitoare, fără surprize, care mă îngrozea. Dar era mecanica vieții mele, era deci o mecanică pozitivă! și îmi venea să mă scol din pat și să mă plimb indignat prin odaie, gata să fac gesturi, să protestez, pentru că era vorba de viața mea și nu de a altcuiva. Și totuși mi se părea îngrozitor că la 60 de ani gîndurile vor ieși din creier la fel, că nu numai gesturile ființei dar și gesturile gîndurilor vor exista la fel previzibil, calculabil, aproape dintru-mi iluzia că le pot trăi în fantezie de pe acum, că începînd din clipa asta îmi pot consuma destinul în numai două-trei ore, păstrînd doar timpul în care se înfăptuiesc minunile, care se întîmplă în orice viață, dar ceaușa zilelor cealaltă le face de nerecunoscut. Mi-am adus aminte de o întimplare mai veche: odată m-am văzut pe ecranul unui cinematograf jucînd rolul principal. Nu vreau să spun că eram eu însumi, dar îmi semănau uimitor cîteodată. Era un film ploios, cu case vechi, cu automobile albe, cu tineri în haine de piele ude, cu trompete cîntînd în baruri bluesuri vechi de acum treizeci de ani și mai bine, „Potato head blues”, „West end blues”, „Blues my naughty sweetie gives to me”, și altele la fel, care azi aproape s-au uitat. Eu treceam cu mîinile în buzunare prin aburul paharelor, crescînd, maturizîndu-mă, respingînd dușmani și atrăgînd prieteni, o viață. Pînă aici totul era un pretext, pentru că la jumătatea filmului apărea o femeie lungă și subțire, pictată toată într-o singură culoare blondă, blondă și pură ca respirația ingerilor, întrecînd neîncrederea sau admirația oricui, mîngîind cu buzele ei buzele mele strivite.

Într-o oadaie neagră, ea plutea înconjurată de brațele mele, ochii noștri tremurau uniți, îmi simțeam buzele pe o gură de nedescris. Cum mă așteptam, scăparea mea a însemnat moartea ei, chipul i se scufundă, pînă cînd din apele negre nu se mai vedea decît un miez de culoare, ca un soare înecat. Salvat în final, recunoșteam într-un cer deschis deasupra mea zimbetul ei, cu buzele despărțite într-o sărutare fără sfîrșit.

Acesta era filmul. Am simțit atunci forța acestei femei mai puternice decît viața, și m-am gîndit de ce nu o pot confunda cu alta, de ce simt atît de dureros această diferență? Pentru că viața unei asemenea ființe e scurtă, scurtă cît filmul sau cartea care o cuprînd. Și în același timp o asemenea viață poate fi condusă dinainte, norocul sfintei viteze care dă preț tuturor clipelor. Și m-am gîndit atunci la posibilitatea de a juca o viață genială în două săptămîni, înghesuind în ele evoluția, succesele, familia, regretul trecutului și marile concluzii. Oare mai bine o viață intensă și scurtă? După o clipă am încercat din nou să-mi închipui viitorul la 40, la 45, la 50, la 55, și mai departe, adăugînd amănunte, și nici o clipă nu simțeam vreun duios regret, vreo pace, vreo dulce înțelepciune, ci numai spațiul cenușiu și nemișcat, dat și trasat. Îl simțeam în momentul acesta bine, îl simțeam tare, îl simțeam înfiorător, încît m-am ridicat, am aprins, am smuls din carnet o foaie albă și am împărțit-o cu stiloul în două printr-o linie verticală, notînd cu un N capătul de jos, cu un M cel de sus. Am adăugat o săgeată în sensul NM. Aveam nevoie de o reprezentare grafică, de o aruncare înafară a imaginii pe care o hrăneam în mine, și poate de oucidere a schemei prin schemă. Prin urmare, o parcurgere de la N la M, necesară, imposibil de întîrziat sau de apropiat, desfășurată numai în datele ei reale. Viața instantanee nu se poate opri și măsura, așa cum se poate măsura viteza instantanee într-un punct. De aceea examinarea prezentului se face o clipă după ce el a trecut, examinarea adevărului o clipă după ce el s-a falsificat. De asemenea, trecutul, privit înapoi, se micșorează pentru ochi și cu cît îl privim mai atent cu atît el se micșorează mai tare. Dar viitorul? O, viitorul... Desigur viitorul e altceva, îl percepem exact atît timp cît el nu există, apoi el se naște traversîndu-ne, de nerecunoscut, și trece el însuși. M-am oprit gînditor cu stiloul într-un punct al axei desenate, pe care îl măream întîrziînd cu stiloul pe hîrtie, întrebîndu-mă dacă nu mă puteam întoarce de la el înapoi. Dar proiecția vieții în trecut ar fi fost un fals, și afară de asta, pierdînd înecîndu-mă în memorie timpul prezentului. Proiecția în viitor îmi era interzisă, o încercasem doar adineauri, și cu ce rezultat! Poate pe axe construite, în alte existențe, paralele? Priveam această linie, dreaptă între

doouă puncte, o coardă vibrînd deasupra unui adînc, un drum negru pe un spațiu alb, care nu se poate depăși pe sine în nici un sens. Era dimineață cînd am avut următorul vis: eram într-o cameră imens de lungă, în care abia intrasem. Cu toate că nu văzusem clădirea de dinafară și deci nu mi-o puteam aminti, îmi aminteam senzația intrării în ea, o senzație de trecere de la lumină la penumbră. Poate era chiar senzația trecerii de la veghe la vis, tradusă într-o alta. Eram într-o cameră lungă, atît de lungă încît întrezăream vag o lumină la capătul celălalt. Pereții și tavanul erau depărtați, îi bănuiam numai, prin straturi de penumbră verde care, așa cum se întîmplă în vis, era albastră, dar asta nu contrazicea cu nimic faptul că era de fapt verde, și chiar eu vedeam că era albastră și știam că era verde. Intrasem în cameră în plin mers, mersul nu ezitase nici o clipă, ci deja continua de un timp, în timp ce eu făceam primele constatări asupra penumbrei și luminii din fund. Mergeam pe un covor de un roșu strălucitor, care nu se vedea prea mult în fața ochilor, dar în timp ce înaintam el se prelungea mai departe. Lumina părea să se concentreze în jurul covorului, sau poate emana chiar din el. Mergeam cu un pas ferm, într-o ordine și organizare perfectă a mișcărilor. Puteam privi la dreapta, la stînga și chiar în toate părțile, fără ca mersul meu să se altereze cîtui de puțin. În dreapta și în stînga apăreau siluete, obiecte, unele păreau chiar oameni. De cîteva ori drumul din fața mersului meu a fost traversat de cîte o umbră. Altădată, privind înapoi, am distins un om al cărui deget mă arăta. O singură dată o umbră a persistat în calea mea pînă cînd am trecut prin ea, spulberînd-o. Mergeam drept, cu dinții închiși sub obraz, toate firele mele de păr, de la rădăcină pînă la vîrfuri care crește, tăiau aerul o dată cu mine, capul ca un bloc greu se angaja în aer pe niște șine nevăzute. Mergeam. Covorul roșu continua. Începusem să văd lîmpele la celălalt capăt o lumină mare, o ardere albă. Iar eu mergeam, mergeam cu toate forțele spre țintă. M-am trezit în momentul cînd poate aș fi început să mă grăbesc, sau chiar să alerg.

Nicu dormise toată noaptea, din clipa cînd ne despărțisem stringîndu-ne mîinile și urîndu-ne noapte bună. Era duminică și pe plajă se revărsase o mare de lume. Ne-am dus cu mașina sus, între dune, și am dormit în soare, goi, amîndoi. Apa era de un albastru de vis. Ne-am întors tîrziu, am mîncat cu o poftă animalică, după care am urcat în camera lui și am băut coniac cu apă, fără să prea vorbim, pînă pe la 8—9, făcîndu-ne vînt cu niște evantaie de hîrtie care se vînd pe aici. Pe la 8 l-am întrebă dacă a încercat vreodată să-și închipuie ce va gîndi și va simți peste zece-cincisprezece ani, și el mi-a răspuns că într-adevăr a încercat asta odată, că e o senzație total idioată și că și-a promis să nu mai repete. Peste un moment a început însă să mă injure, pretinzînd că l-am provocat și că fără să vrea se gîndește chiar acum la treaba asta, pe cînd și-o interzice. Așa se ajunge la ideile fixe. S-a enervat și a început o discuție pornografică, dar fără nici o satisfacție. În cele din urmă ne-am antrenat. Nicu susține că în materie de femei el are un fler deosebit, în timp ce mie, din cauza naivității, mi se întîmplă tot felul de porcării. Îl aprobam melanolic. Apoi mi-a spus că i-a adus cineva nu știu de unde un aparat de bărbierit excepțional, așa că vreo jumătate de oră ne-am jucat bărbierindu-ne unul pe altul, pînă cînd l-am ciupit cu aparatul de ureche și a început o trîntă prin cameră pe care cred că o auzeau trei etaje mai sus și trei mai jos.

În fine ne-am îmbrăcat ca să coborîm. Pentru că eu mă gîtesc cu o acțiivă (expresia lui Nicu), a ținut și el să facă impresie. Astfel încît cînd coboram din lift el își pieptănase cu cărare părul ondulat și negru, purta un ac mare la cravată, înel pe degetul mic, și avea un cap de sef de orchestră sudamerican.

Nu mă amăseam, cu toate că de obicei eu nu prea beau, dar tot timpul îmi trecea prin creier o lamă, nedureroasă, dar atît de ascuțită încît o simțeam chiar fără s-o pot simți, și mi se părea că totul, obiectele și oamenii, suferă un proces de clarificare și stringere, astfel încît marginile cad, carnea moartă cade, pînă la un eu dureros la atingere. Jos la bar era o petrecere. Mesele unite formau una singură, foarte lungă, la care oamenii stăteau, cunoscuți și necunoscuți. Cînta un combo foarte slab. Nu se putea dansa pentru că nu era loc. Tocmai cînd voiam să mă așez, Nicu mă opri de mîncă: — Ascultă, aproape de ce spunea adineauri, și mă fixă cu ochii căprui injețiați de inot și de soare, uite, tata mai are cinci ani pînă la pensie: trage ca un nebun, numai de asta vorbește și numără zilele!

— Nicuie, dar nu de asta e vorba, n-ai înțeles, am spus eu, dar chiar atunci comboul a început ceva — un swing demodat și frumos — așa că nu cred că m-a auzit. Ne-am așezat unul lingă altul la masă, între străini. Apoi, la un microfon abandonat în fața formației, a apărut deodată femeia care mîncă singură ieri la prînz. A cîntat ceva, dar nu era cîntăreață de bar. A cîntat la rugămîntea unui grup, probabil prietenii ei. Era înaltă, slabă, palidă, cu ochi foarte verzi, cînta bine, iar Nicu bătea cu o țigară în masă și se gîndea la altceva. Eu însă am început s-o fixeze așa cum îi spuseseam lui Nicu. Mă uitam la ea, și mă gîndeam și eu la altceva, în timp ce privirile mele aveau efect. Mă gîndeam dacă această scenă s-ar fi petrecut acum patru sute de ani, să zicem undeva într-o colonie americană a Spaniei, într-un teatru pentru soldați în care, prin aburul vinului, s-ar lupta două culori: negrul aventurierilor, hrăniind bolile campaniilor sub pălării și mantale, și roșul cîntăreței, cîntînd cu trupul și picioarele pe scena îngustă. Ea însă a venit și s-a așezat chiar lingă noi, în compania unor tineri care l-au recunoscut pe Nicu și l-au salutată. Era sora unuia din ei și a început o conversație generală, în care Nicu, acum excelent dispus, vorbea cel mai mult. Nicu vorbea, strălucind, ceilalți rideau, ea zîmbea, iar eu simțeam nevoia să ies afară, să întind mîna și s-o pun pe cer, și tăceam și mă uitam la mîinile ei, care se jucau cu cheia camerei.

Am condus-o cu mașina la gară a doua zi de dimineață. Trenul ei pleca la 6 și un sfert. Nu mă simțeam prea bine nici în clipa în care am urcat-o cu sărutări în trenul care pornea. Am sărit jos și fără să mă uit înapoi, m-am întors spre mașina mea. Și ar fi meritat să mi-o fure cineva, pentru că o lăsasem descuiată cu cheile atîrnînd sub clanta portierei.

Am trîntit portiera și m-am văzut reflectat cu mașina cu tot în una dintre imensele uși de sticlă ale garii, în care se vedea trotuarul, un automobil decapotabil, și la volan un individ corect îmbrăcat, tras la față și cu o grimasă care spunea că îi e rău. El își zîmbi crispat, învîrti volanul, mașina porni și ieși din oglinda ușii, lăsîndu-i numai strada și trotuarul gol. Șoseaua urmărea marginea mării. Îmi venise adineauri, nu știu de ce, să pornesc și să intru cu mașina prin ușa de sticlă. O bandă de fete goale ieșea din marș, iar eu radeam șoseaua prin fața lor, cu optzeci pe oră, spre hotel.

Se terminase acest week-end ciudat, și simțeam chiar regretul de a nu-l fi gustat așa cum am eu obiceiul. Soarele care ieșise din mare trecea acum singur prin părul meu și mîinele mele țineau singure volanul. Înapoi spre casă în căutare de noi amintiri.

Dar, eu nu mă simțeam bine, dar eu nu mă simțeam bine, dar eu nu mă simțeam bine de loc și am tresărit violent, am sărit ca ars cînd mi-am dat seama de asta. O insuportabilă senzație de boală îmi crispa mîinile pe volan și apăsam pe accelerator pînă cînd șoseaua devenea dreaptă și roșie în fața mea ca un covor de singe. Senzația se mișca de jos în sus, amețindu-mă, și deodată m-a trecut un fior fierbinte care s-a spart în toate membrele. Se mișca în mine în particule microscopice, nepăsătoare la viteza pe care mi-o imprimasem. Și dacă aș opri și aș cobori, ele tot n-ar simți mare lucru. O, desigur, trupul subțire, palid, frumos, al nopții care trecuse, dar amintirea nu-mi spunea nimic, eram singur, eram complet singur, fusesem singur cea mai mare parte din timp, apropierea fusese prea scurtă ca să fie reală, fusese prea scurtă, pur și simplu prea scurtă, pentru ori și ce altceva. Ce-are a face, îl vedeam pe Nicu dînd din cap, ca o mamă bătrînă și bună, toate trec, parte din întreg, cum însuși ai spus. Am oprit sus pe faleză, apoi am pornit din nou și am coborît puțin pe nisip. Din hotel începeau să iasă oameni, oameni, oameni în care se mișcau boli și idei.



K. P. Kavafis și recuperarea „timpul pierdut”, în poezie

Prezentare și traducere

de VICTOR C. IVANOVICI

Vlăstar de clasă al unei familii din protipendada greacă a Alexandriei, Konstantinos P. Kavafis (1863—1933) a păstrat toată viața nostalgia descendenței sale aristocratice. Pe figura patinată de virste transmise din generație în generație o dată cu însemnele de vechime și cu bijuteriile de familie, îi citești convingerea că el aparține virtual altei lumi. Acest poet, născut în Egiptul metempsihozelor, are voluptatea rară de a-și urmări în timp diferitele învelișuri umane, năzuind — cine știe — să ajungă la arhetipul etern. Posedat în chip tiranic de o memorie uneori transcendentală, poetul grec se apropie de acest plan, fascinant de mult, de Marcel Proust. Dincolo de acesta, poezia lui Kavafis anticipează toate aspectele tragediei omului modern (incomunicabilitate, fatalitate absurdă, angoasă etc.) posibile în literatură abia după ce genialul francez sfărâșase arhitectonica rigidă a romanului clasic.

La o primă virstă lirică, o serie de poeme în cerc închis refac traiectorii proustiene (*Voci, Trupule, Amintește-ti* ș.a.). O senzație revelatoare te face să reținești un sentiment sau o emoție uitată, pentru ca la încheierea ciclului să revii în prezent cu gustul amar al trezirii din vis.

Prea sensibil ca să-l satisfacă prezentul, prea lucid ca să accepte iluzia, eroul liric al lui Kavafis se simte strivit și descumpănit. Clausturat în afara lumii de zidurile ridicate nu se știe de cine și de ce, orbecăind în odăi întunecoase în căutarea unor ferestre inexistentă, tirind cu el pretutindeni cetatea pustii sale, el găsește puterea să se proiecteze simbolic într-un gest sublim, dar în ultimă instanță gratuit, hotărându-și viața ca o veghe la Termopile, deși știe prea bine că în cele din urmă perșii vor trece.

Urmindu-și confundarea progresivă în trecut, Kavafis se plasează în continuare într-o ambianță istorică reconstituită după corespondențe sufletești. Are loc aici un fenomen paradoxal de obiectivare a subiectului, căci perioada evocată este identificabilă concret în epoca decadentei regatelor elenice, îndeosebi a Alexandriei Ptolomeilor. Peste milenii această epocă își găsește proiectia în contemporaneitate, în vremea poetului, martor al marasmului burgheziei grecești din Egipt, ruina de concurență britanică.

Kavafis intuiește aci esența unei culturi crepusculare: încercarea sistemică de sinteză între logosul grecesc și misticismul ardent al Orientului. Ieșind din templu în stradă și făcând din magia de castă un bun public în genul însoțitorilor Dionisii grecești, Egiptul și Chaldea au pierit înainte de invazia cohortelor romane. Regele Libiei apusene strivit de povara cuvintelor pe care nu le putea rosti, stivuite în el, sau statuia monarhului oarecare de la Eufurat, care trebuia să poarte neapărat și inscripția de „Filellen”, în virtutea unei aspirații bovarice spre elenitate, sînt metafore ce avertizează asupra urmărilor nefaste ale negării spiritualității specifice a unui neam.

Universul acestor poeme stă sub semnul frumuseții sculpturale a unor tineri, fie ei personaje istorice, fie adolescenți imaginari din Alexandria. O rafinată voluptate estetică aduce în versurile lui Kavafis suflul fierbinte al nopților ioniene, în care se consumau orgii de sfîrșit de lume.

Intr-adevăr, acest popor de efebi moare, așa cum mor marchizele și contesele, „à l'ombre de jeunes filles en fleur”. Orofeon e nevolnic și depravat, Kesarion cade jertfă nevinovată în involburărilor vremii și răutății oamenilor, Alexandria însăși se duce în zvon de cîntece de adio.

Și lumea așteaptă. Așteaptă așa cum personajele lui Beckett îl așteaptă pe Godot, niște barbari care nu mai vin, să aducă prin ei un sfîrșit și un început.

Doar pe mări zimbînd amar și ironic, Odiseu rătăcește pînă la adinci bătrîneții spre Ithaca lui, care nu mai e de mult decît un pretext, căci corăbierul a înțeles demult „Ithacele ce-nseamnă”.

ithaca

Cînd vei porni la drum către Ithaca dorește-ți, drumul cît mai lung să-ți fie, plin de-ntîmplări și plin de-nvățăminte De groaznicii Ciclopi și Lestrigoni, de furiosul Poseidon, să nu ai teamă. Acestea-n drumul tău n-ai să le afli, de-i gîndul tău curat și nobil, și-un ales fior atinge duhul tău și trupu-naripindu-l. Pe groaznicii Ciclopi și Lestrigoni, pe furiosul Poseidon, nu ai să-i afli, dacă în inimă nu-i porți cu tine, și inima nu-ți-i ridică-n față.

Dorește-ți, drumul cît mai lung să-ți fie și multe, diminețile de vară, cînd vei intra cu cîntecul pe buze în porturi, pîn-atunci, neîntîlnite, să te oprești la negustorii fenicieni și de la ei mărfuri de preț să cumperi: sîdef, mărgean, mărgharitar și abanos, și felurite mirodenii tari, — cît poți mai multe, cît mai felurite mirodenii tari să mergi și în cetățile-egiptiene, să sorbi de la-nvățați înțelepciune.

În gîndul tău mereu să ai Ithaca. Ea-ți este ținta; ea îți este țelul. Dar nu grăbi de fel călătoria. Mai bine ani în șir, mulți ani să ții, și-mbătîrînit pe fîrm să pui piciorul, bogat în cite-ai dobîndit în cale, neașteptînd Ithaca să te îmbogățească.

Ithaca-n dar ți-a dat călătoria. Fără de ea, la drum n-ai fi pornit-o Altceva nu mai are ce să-ți dea.

Săracă de-ai s-o afli chiar, nu te-a-nșelat Ithaca. Bătrîn și înțelept cum ești, trecut prin multe, pesemne-ai înțeles demult, Ithacele ce-nseamnă.

drum bun

Cînd fără veste-n miez de noapte ai s-auzi ascunși actori trecînd cu zarvă mare cu minunate muzici și cîntări — soarta ta crudă, vanele lucrări și felurite planuri ce te-au vrăjît odată dar s-au vădit deșarte, fără folos nu plînge. Ca pregătît de mult și cu curaj.

așteptînd barbarii

— De ce ne-am strîns și-așteptăm cu toții-aci în piață, E vorba să sosească azi barbarii.

— Și de ce oare în Senat nu e nici o mișcare? Și senatorii de ce stau și nu mai legiuiesc? Pentru c-au să sosească azi barbarii. La ce bun să mai dea legi senatorii? Cînd or veni barbarii, ei or să legiuiască.

— De ce-mpăratul s-a trezit astăzi așa devreme și stă într-a orașului cea mai înaltă poartă, pe tronul lui, impunător, purtînd pe cap coroana? Pentru c-au să sosească barbarii. Și împăratul-așteaptă să primească pe căpetenia lor. A pregătît anume pentru el un pergament în care-l copleșește cu nume și cu titluri.

— De ce azi cei doi consuli și pretorii ieșit-au înveșmîntați cu roșii togi, cu fir bogat cusute? De ce și-au pus la mîini brățări cu-atîtea ametiste și-n degete inelele bătute în smaralde? De ce țin oare azi în mîini toiege-atît de scumpe, cu aur curat și cu argint, meșteșugit lucrate? Pentru c-au să sosească azi barbarii și-atîta strălucire pe barbarii îi orbește.

— De ce vestiții retori azi nu vin ca-ntotdeauna să-și desfășoare-n cuvîntări întreaga iscusință? Pentru c-au să sosească azi barbarii și ei nu suferă cuvintele măiestre.

— De ce deodată a-nceput neliniștea aceasta și supărarea? (Fețele s-au năsprit deodată!) Și de ce-au prins a se goli și străzi și piețe-n grabă, și toți acasă se întorc atît de duși pe gînduri? Fiindcă s-a și înserat și n-au sosit barbarii și solii au adus de la hotare vestea că nu mai sînt barbarii pe lume.

— Și-acum fără barbarii ce-o să ne facem? Oamenii-aceștia însemnau poate-o ieșire.

„Drum bun” urează-i Alexandriei ce pleacă. Și mai ales nu căuta să te înșeli, nu spune c-a fost un vis, ori te-a-nșelat auzul — speranțele deșarte să n-aibă loc în cuget. Ca pregătît de mult și cu curaj te-apropie bărbătește de fereastră și-ascultă-nfiorat pînă-n adîncuri, dar fără vaiete și lașe rugăminți, — ultimă desfătare — acele zvonuri de minunate și de tainice cîntări și „Drum bun” spune-i Alexandriei ce-o vei pierde.

Supraomeneasca fericire a lui Oedip

În numele omului a spus „nu”. Tezeu a făcut legi și a schimbat stările statului său. Oedip și-a sfărîmat ochii găsind astfel cuvintele supraomenești: „O, întuneric, lumina mea.” Din două minți care au învins pe țărîmuri atît de diferite, Minotaur și Sfinx, a fișnit același strigăt al înțelepciunii. Despărțîți prin fericirea unuia și nefericirea celuilalt se unesc totuși în același gest de refuz. Căci amîndoi neagă o realitate schiloadă pentru cea pe care omul o clădește după potrivea sa.

Biruintele lor se săvîrșesc împotriva unor semianimale, pentru că trebuiau să fie victoriile rațiunii împotriva instinctului, curgînd laolaltă cu firea, trebuiau să fie victoriile omului asupra naturii; dar biruința noastră se ridică din lupta celui însingurat prin hotărîrea pe care trebuie s-o ia — atunci cînd speța se supune patului procustian al naturii sau al vreunui Dumnezeu care nu e decît un simbol al vremelnicei neputințe, atunci deci cînd se îmbracă de bunăvoie în armura vreunei păpuși mecanice omul e inexistent. Cînd liber însă — nu de datorita sa față de umanitate, ci de marile prejudecăți — omul trebuie să hotărască, el nu trebuie să asculte, ci să adere — numai așa societățile își dobîndesc forța. Pentru binele cetății, al oamenilor pe care vrea să-i facă mai fericiți, mai buni, mai liberi, Tezeu trebuie să pornească în căutare de sine, să-și găsească adică criteriile binelui și răului, criteriile adevărului; odată găsite, după o covîrșitoare experiență de viață, pe care prin jurnalul său încearcă să o transmită lui Hipolit, se întorc în Attica și aduce bunăstarea poporului său. Tezeu atinge acum plenitudinea vieții. Aici, la Colonos, îl întîmpină pe Oedip care făcuse fericirea Tebei dar pe care îl doborîse neputința mereu antică în fața calamității. Oedip își găsește fericirea în lumina pe care o descoperă în el. Pentru Tezeu, omul nu va avea niciodată, și nici nu e bine să aibă, o voință atît de statornică, încît să poată lăsa din mină firul Ariadnei, figurare a acelei datorii care îl leagă de toți ceilalți; el trebuie să lupte pentru cauze nobile și pentru fericirea umanității. Mai întîi va purifica în eroism fărîna de monștri și zei; va înfrunta ceea ce e divin, pentru că e inexplicabil și vitejia lui va fi păgînă și hulită. Apoi oamenii vor recunoaște în el pe desțelenitorul ogorului lor. Inseamnă că a venit timpul să cultive pămîntul; va seca răutățile care izvorăsc, toate, din inegalitatea bogățiilor și din înverșunarea de a le spori, va săpa minele științelor, va veghea ca aristocrația ticăloasă a banului să fie înlocuită prin cea altruistă a spiritului. Fiecare va fi judecat nu după locul nașterii sale și nici după valoarea sau bleisnicia părinților lui, ci după propriul său merit. Prin acestea toate, atenienii, singuri între greci, și-au meritat numele de „Popor”. Aici își găsește Tezeu adevărata glorie. I s-a dat fierul iar el l-a luat în mîini și fără să jînduie la altceva a scos din el tot ce se putea face mai bun și mai frumos. Înțelepciunea lui e omenească, pentru că e la îndemna fiecăruia dintre noi.

Oedip era un predestinat. Prin el omul a înfruntat enigma și a biruit-o, prin el omul a înfruntat zeii, calamitatea adică, și în ciuda suferințelor a biruit iarăși. Căci aici stă supraomeneșul oedipic: în puterea de suferință; fără ea gîndurile se strîmbă și oamenii se chireesc. Dar copleșit de calamitate — cumă — Oedip ia asupra sa întreaga vină și cu un suprem gest de neputință își întunecă ochii. Și totuși — totul e bine, deoarece cîmplitul chin moral nu-i abate încrederea în puterea omului asupra destinului. În întuneric, în sine, Oedip vede dintr-odată tot ceea ce prea multă lumină a vieții, a înțelepciunii lui Tezeu, îi ascundea: vede esența omului care nu poate fi înfrînt de oracolele rele decît în acest început de lume dar care atunci cînd se va fi isprăvit de zidit universul omului va fi întotdeauna învingător. Și fericirea lui Oedip e supraomenească.

André
Gide

Jurnalul

lui



XII



Oedip, chiar atunci cînd ieșeam să-i urez bun venit la Colonos, alungat din Teba, patria lui, orb, hulit, oricît de nenorocit, avea cel puțin lîngă el pe cele două fiice care cu statornicia lor căldură îi ușurau mizeria. De pretutindeni îl înconjură prăbușirea încercărilor lui. Pe mine mă înconjurau implinirile. Chiar și binecuvîntarea pe care rămășițele lui trebuie s-o aducă pămîntului unde vor odihni va ocoli Teba ingrată pentru a se opri la Atena. Mă miră că s-a trecut atît de ușor peste această întîlnire a destinelor noastre la Colonos, peste această supremă înfruntare a drumurilor noastre în viață. O socotesc piscul, încoronarea gloriei mele. Pînă atunci supusesem totul și văzusem pe toți supunîndu-mi-se (dacă nu-l pun la socoteală pe Dedal; care însă era cu mult mai în vîrstă decît mine. Dar chiar și el mi s-a plecat). În Oedip nu mai recunoaștem o noblețe pe potrivea mea; nenorocirile nu puteau decît să-l ridice și mai mult în ochii mei pe acest învins. Fără îndoială eu biruisem pretutindeni și întotdeauna, dar alături de Oedip mi se părea că totul se petrecuse într-o lume cu desăvîrșire omenească și parcă inferioară. El înfruntase Sfinxul; ridicase Omul în fața enigmei și cutezase să-l opună zeilor. Atunci cum, de ce acceptase înfrîngerea? Și nu ajutase chiar el sfărîmîndu-și ochii? Era în acest înfiorător atentat împotriva lui însuși ceva pe care nu reușeam să-l deslușesc. I-am împărțit mirarea mea. Dar explicația lui, trebuie să mărturisesc, nu m-a mulțumit de loc; poate pentru că n-am priceput-o bine.

— M-am lăsat în voia unui val de minie, îmi spusese, e adevărat, pe care nu puteam s-o întorc decît împotriva mea; de cine altcineva m-aș fi putut lega? În fața imensității acestei orori care, dezvăluindu-mi-se, mă învinovătea, am simțit o cumplită nevoie de a protesta. Și de altfel ceea ce voiam să distrug nu erau atît ochii mei cît pinza, decorul în care mă zbăteam, minciuna în care încetaseam să mai cred; pentru ca să ajung la adevăr.

Dar nu, nu mă gîndeam la nimic precis; a fost un gest instinctiv. Cînd, înfîngîndu-mi degetele în orbite, mi-au sărit ochii am vrut să-i pedepesc de a nu fi știut să vadă o evidentă, care, cum se spune, ar fi trebuit să-mi sară în ochi. Dar, la drept vorbind... ah! nu știu cum să te fac să înțelegi... Nimeni n-a priceput strigătul meu de atunci: „O, întuneric, lumina mea!” și nici tu nu pricepi mai mult decît ceilalți, simt eu. Au auzit cu toții un geamăt; de fapt era o constatare. Strigătul meu de la strălucirea suprafirească ce risipa dintr-odată întunericul și-mi deschidea lumea sufletelor. Strigătul meu voia să spună: întuneric, de-acum înainte îmi vei fi lumina. Și, în clipa în care bolta albastră se întuneca pentru mine, în aceeași clipă pe cerul meu lăuntric se aprindeau primele stele. Tăcu și, timp de cîteva minute, rămase cufundat într-o adîncă meditație. Apoi continuă:

— Tînăr fiind treceam drept un om cu vîzul limpede. Așa cum eram în propriii mei ochi. Nu știusem eu primul să dezleg enigma Sfinxului? Dar de-abia după ce cu propria mea mină mi-am întors ochii truștești de la aparențe am început, socot, să văd cu adevărat. Da. În timp ce în fața ochilor cărnii lumea dinafară se adumbrea pentru totdeauna, în mine se înfrîna un fel de privire nouă deschisă către orizonturile infinite ale unui univers lăuntric pe care lumea aparentă, singura existentă într-adevăr pentru mine pînă atunci, mă făcuse să-l disprețuiesc. Și acest univers nesensibil (vreau să spun că nu poate fi pătruns prin simțuri) este, acum o știu, singurul adevărat. În rest totul nu e decît iluzie care ne amăgește și ne încetează contemplarea Divinului. „Trebuie să nu mai vezi

lumea ca să-l poți vedea pe Dumnezeu”, îmi spunea într-o zi Tirezias, orbul înțelept; pe care nu-l înțelegeam atunci; așa cum nici tu, o Tezeu, știu bine că nu mă înțelegei.

— N-aș încerca să neg importanța acestei lumi dinafară timpului, pe care, mulțumită societății, o descoperi, i-am spus, dar refuz să înțeleg pentru ce o opui lumii exterioare în care trăim și făptuim.

— Pentru că, atunci, înția oară ochiul meu deschis înăuntru, percepea ceea ce niciodată încă nu-mi mai apăruse și am priceput dintr-odată că-mi clădisem suveranitatea umană pe o crimă, așa încît, tot ceea ce se adăugase era cu necesitate pingărit, îmi răspunse el. Nu numai hotărîrile mele personale, dar și cele ale aceluia care m-am lepădat imediat de tronul lunecos pe care mi-l oferise crima. Și cred că ți-a ajuns la urechii cum fii mei s-au lăsat tirii spre noi ticăloși de acea fatalitate mirșavă, care apăsă asupra a tot ce poate naște umanitatea păcătuirii, nefericirii mei copii nefiind decît un strălucit exemplu. Pentru că, rodul unui incest, fiii mei sînt, fără îndoială, cu osebire însemnată, dar cred că o tară apăsă dintru început asupra întregii umanități, astfel încît chiar și cei mai buni îi simț povara în prăbușirea lor spre rău, spre pierzanie; iar omul n-ar putea să iasă la liman dacă n-ar ști să spună ce ajutor divin nu-l spală de această murdărie inițială și nu-l iartă. Tăcu iarăși citeva clipe, ca și cînd ar fi dorit să se cufunde în sine și apoi relău:

— Te miri că mi-am luat vederea? Eu însuși m-am mirat. Dar în gestul acesta nesăbuit, crud, mai era poate și altceva: o ceteoasă și tainică nevoie de a-mi împinge soarta pînă la capăt, urcînd prin durere spre un destin eroic. Am simțit, poate, vag, ceea ce e nobil și mintuitor în suferință; și că ea însăși nu îngăduie să fie lipsită de erou. Cred că mai ales în acest destin eroic își împlinesc omul măreția și că prin nimic nu-și dovedește cu mai multă strălucire valoarea, decît căzînd victimă, silind astfel recunoștința cerească și dezarmînd răzburarea zeilor. Oricum și oricît de nenorocite vor fi putut fi greseliile mele, fericirea supraomenească pe care o încerc mi răsplătește astăzi din plin toate nenorocirile îndurate și fără de care n-aș fi pătruns niciodată aici.

— Dragă Oedip, am spus atunci cînd am înțeles că el isprăvise, nu pot decît să te laud pentru această înțelepciune supraomenească pe care o practici. Dar pe acest drum gîndul meu nu te poate întovărăși. Rămîn copilul acestui pămînt și cred că omul, oricum ar fi și oricît de împovărat l-ai socotit, trebuie să-și joace cartea pe care o are. Fără îndoială tu ai știut să te folosești cu chibzuință de nefericirea ta și să ajungi prin ea chiar la o legătură mai strînsă cu ceea ce numești divin. Pe deasupra vreau cu dragă inimă să cred că o anumită binecuvîntare cerească se leagă de ființa ta și că va pogori, după cum spun oracolele, pe pămîntul veșnicului tău popas.

N-am mai adăugat că mă gîndeam mai ales ca pămîntul în cauză să fie cel al Atticii și m-am feliicitat că zeii au hărăzit Tebei să se împlinească în mine. Comparînd destinul meu cu cel al lui Oedip, am sentimentul plenitudinii și sînt mulțumit. Las în urma mea cetatea Atenei. Am iubit-o mai mult decît pe fiul sau pe soția mea. Mi-am ridicat orașul. După ce mă voi fi săvîrșit, gîndul meu îl va locui în nemurire. Mai apropiu cu inima ușoară de moartea însingurată. Am gustat fructele pămîntului. Mă gîndesc cu bucurie că după mine, datorită mie, oamenii se vor găsi mai fericiți, mai buni și mai liberi. Mi-am săvîrșit opera pentru binele omenirii viitoare. Am trăit.

VOCI

Voci, ideale voci și mult iubite ale acelor morți demult, sau ale celor vii pentru noi pierduți la fel ca morții. În vise ne vorbesc câteodată, și-n gânduri, mintea noastră le aude.

Și cu ecoul lor se-ntoarce-o clipă înțibia poezie-a vieții noastre, zvón depărtat de cîntec ce se topește-n noapte.

ZIDURI

Fără rușine, fără milă, fără-un gând, în juru-mi înălțară mari ziduri de

cetate,

și-mpresurat de gânduri, disperind, îmi pare vis c-am fost odată-n libertate. Si-atîtea treburi încă afară mă așteaptă ! Cum n-am băgat de seamă cînd zidu-l

înălțară ?

N-am auzit zidarii, nici cea mai mică

șoaptă.

Pe nesimțite m-au închis de lume, în

afară.

FERESTRELE

În beznă încăperilor acestea ce colind, de zile întregi, într-una caut orbecîind ferestrele. De s-ar deschide-odată vreun ochi de geam, să am o alinare ! Ferestrele nu-s de găsit însă, ori eu nu

pot

să le mai aflu. Poate-i mai bine-așa,

socot,

lumina va fi poate un chin cu mult mai

mare.

căci cine oare poate ști ce lucruri noi

îmi mai arată.



dmitri șostakovič

Dmitri Șostakovič este un „caz“, un caz discutat în raport cu varietatea tendinței și realității muzicii contemporane. „Dacă n-ar fi, nu s-ar povesti“, spune înțelepciunea populară. Trezind peste ironia ce țintește aparenta veridicitate a basmului, va trebui să recunoaștem că personalitatea puternică, autentică a lui Șostakovič este ea însăși cauza prestigiului său și a vilvei pe care a stîrnit-o. **Simfonia I-a**, scrisă la 19 ani, a uimit prin dezvăluirea unui talent excepțional devenit curînd notoriu, nu numai în Uniunea Sovietică dar și în multe alte țări. Din acest moment, poziția sa este aceea a unui fruntaș al mișcării muzicale din patria sa. Cariera aceasta nu s-a desfășurat însă liniar, fără sbucium. Prețuit pentru valoarea creației sale, bucurîndu-se de înalte distincții și onoruri, Șostakovič a devenit totuși, din cînd în cînd, obiectul unor controverse aprinse, al unor atacuri chiar. Vom aminti campania deschisă în 1936 împotriva operei **Katerina Ismailova**, critica

adusă în 1948 **Simfoniei a IX-a**; însăși **Simfonia X-a**, ce apare indiscutabilă în integritatea ei artistică, a putut să mai stîrnească nedumeririle și obiecțiile unor critici rutinieri, obișnuiți cu drămuirea porțiilor de „realism“ și de „formalism“. Dacă a fost ceva de îndreptat, compozitorul o va fi făcut-o în virtutea propriilor exigențe, a cerințelor lăuntrice ale operei sale. Cazul Șostakovič a interesat mult pe apologeții muzicii contemporane de pretutîndeni. Desigur, evaluarea operei și comentarea atitudinii creatoare a compozitorului sovietic nu pot fi trecute prin filtrul unor concepții estetizante, ce le-ar desprinde de mediul în care au apărut și de mesajul pe care îl exprimă, și nici raportate la mișcărilor extrem inovatoare.

Creația lui Șostakovič face parte dintre acelea ce caută mai mult să consolideze anumite cuceriri decît să cîștige poziții înaintate în necunoscut. Șostakovič preia de la alții, de la înaintași în primul rînd, ceea ce convine comunicării universului său. Despre influențele suferite (Beethoven, Cealiovski, Glazunov, Mahler, Schoenberg, Prokofiev) s-a vorbit destul și steril; or, nu este momentul să ne pronunțăm dacă Șostakovič a realizat o sinteză sau dacă ici, și colo, a făcut numai operă de epigonism. Perceperea sub unghiul perspectivei șterge, în general, contururile și oferă liniile mari, armonioase, ale oricărui fenomen.

Exegețul va proceda asemeni sculptorului care dătuind statui destinate unor spații deschise va concepe în consecință funcționalitatea amănuntului și anume, tocmai în vederea contopirii sale cu întregul. Astăzi apreciem ca o unitate opera unui Bruckner, de pildă, deși sintem conștienți de amalgamul influențelor ce s-au petrecut acolo; după cum la Bartók, care a impresionat cîndva aproape numai prin originalitatea limbajului său, sintem acum destul de indiscreți pentru a-i descifra izvoarele stilistice.

Toate aceste criterii țîn, în fond, de o optică îndeajuns de lăbilă, de schimbările rapide de stil pe care le cunoaște epoca noastră, nevoită a pune mereu în cumpănă valoarea cu eventuala ei semnificație revoluționară. Există însă și un alt criteriu ce pare a fi mai puțin efemer și care, atît cît arta va exista, va fi însăși condiția ei; realizarea, capacitatea de traducere a intențiilor cît mai aproape de perfecțiune. Șostakovič este un talent efervescent, dublat de o mare forță de muncă și deci în căutarea continuă de motive întru cheltuirea acestui surplus de potențial creator. Excedat poate de aceea vine din interior, autorul nu poate evita întotdeauna un anume tribut plătit cantității; de aici inegalitatea unor pagini, de aici punerea la adăpostul formulei, preferată, dacă nu pentru comoditate cît pentru operativitate. Este cazul opus lui Stravinsky care fără a-și fi părăsit vreodată datele fundamentale ale stilului său a reușit să găsească nu atît formule cît noi formulări.

Dmitri Șostakovič, această personalitate complexă și pregnantă, așa cum a interesat pretutîndeni a interesat și la noi.

Critica și estetica noastră muzicală au apreciat umanismul artei compozitorului sovietic, capacitatea sa de a vorbi într-un limbaj convingător și impresionant unui public larg, de a dezvălui adevăruri adînci. Pledoaria a fost plină de dăruire, pasionată. Șostakovič a devenit un simbol. Se părea că această lumină aruncată asupra sa poate chiar să pună în umbră alte personalități care aveau dreptul la stima și simpatia noastră. Evident, modul său de scrutare a omenscului nu este singurul posibil și nici soluțiile sale de dezvoltare a tradiției, căreia să i se însufle sensuri contemporane, nu erau singurele posibile.

Dmitri Șostakovič este într-adevăr un simfonist și un simfonist pînă în ultima fibră a sensibilității sale.

Nu facem această caracterizare exclusiv prin prisma speciei cultivate, aceea a simfoniei, în care cîteva se reliefează pregnant: **Simfonia I-a, Simfonia V-a, Simfonia VII-a, Simfonia IX-a, Simfonia X-a, Simfonia XI-a**, ci ne referim la gândirea simfonistului ce vitalizează genul quartetului sau al suitei, genul vocal-simfonic și ciclurile vocale sau instrumentale, concertul solistic și opera. Tradițiile muzicii ruse și ale celei universale se întîlnesc în opera lui Șostakovič pentru a readuce la lumină dramatismul simfonic, dialectica ciclului, prestigiul formelor barocului (pasacaglie, fugă), sugestivitatea procedeelelor de gen (chiar dacă nu face mai niciodată muzică propriu-zis programatică), retorismul chiar alături de contemplația extatică. Un cuvînt mai trebuie spus în legătură cu gîndirea sa simfonică: conturul muzicii este întotdeauna mare și vizibil, de la microstructură la macrostructură și denotă aceeași îngroșare de amănunt pe care o vedem și în muzica lui Mahler; de asemenea, dacă nu cultivă cu necesitate coloritul instrumental asemenea lui Rimski Korsakov, sau Richard Strauss, știe să „audă“ glasul instrumentelor în însuși procesul de elaborare a discursului simfonic, asemeni lui Cealiovski.

Cel ce n-a făcut deosebire între viața sa și destinele patriei, cel ce a lansat acel manifest vibrant, care a fost **Simfonia Leningradului** pentru îmbărbătarea celor ce-și apărau țara în timpul Marelui Război, cel ce a participat prin muzica sa și prestigiul său la consolidarea artei socialiste, Dmitri Șostakovič, se bucură de înalta prețuire a poporului său. Tot astfel el este unul dintre cei mai populari compozitori contemporani, lucrările sale figurînd pe afișele tuturor concertelor și la festivalurile speciale dedicate, iar în cinstirea personalității sale se întrec universitățile de veche tradiție și societățile muzicale din diverse părți ale globului.

GH. FIRCA

sensibilitate și epocă

Lumea somptuoasă nu e un declin. Protocolul de la curtea regelui Henric al II-lea, descris de doamna de La Fayette, nu reprezintă doar o splendidă mise en scène abandonată delicioșilor unei aristocrații sfîrșite, cu o formă de stăpînire a unei lumi pasionale, un mod rafinat de a interzice dezordinea. În singele acestei lumi se sbat încă resturile violenței medievale. Imaginea oamenilor devine ideală: ei au bărbăția seniorului feudal și noblețea de la curtea secolului XVIII. Este vremea în care un bărbat, pentru a cuceri o femeie, renunță la un tron, iar altul, dezamăgit, vizează să-i cucerească o insulă greacă. La acești mari îndrăgostiți eroismul se transformă în mărturia ascunsă a iubirii. Femeia iubită conducea destinele unui stat. Diana de Poitiers, ducesa de Valentinois, accepta vizitele doamnelor de la curte doar cînd vroia să fie egală cu regina. Cerîndu-l-se bijuteriile regatului, refuză să le predea cînd află că suveranul n-a murit încă. Cît va mai trăi, ea singură va fi stăpîna absolută a Franței. Cultul femeii a însemnat întotdeauna distincția civilizației franceze.

Romanul doamnei de La Fayette, **Principesa de Clèves**, propune imaginile ideale ale unor personaje ale epocii: cavalerul și doamna. Tinăra doamnă de Chartres sosește la Paris împreună cu mama sa. Curînd va deveni soția domnului de Clèves, pentru care însă nu are decît o nobilă prietenie. Întîlnirea cu ducele de Nemours va trezi iubirea în amîndoi. Doamna de La Fayette a asimilat puterea pasiunii cu aceea a exploziei, imediată, dezastuoasă și mai ales străină de voința noastră. Lupte împotriva acestei oboșitoare și neliniștite porniri îi va dăru prințesa de Clèves întreaga sa energie.

Idealul inițial al prințesei este cel al virtuții, încadrat în limitele și tiparele vremii. Acum regula semnifică pentru ea numai restricția impusă de buna conduită, avînd același sens ca și pentru întreaga curte. Protocolul nu rămîne însă decît un complicat sistem de interdicție al tulburărilor, fără urmări profunde, dacă nu se susține pe intensitatea voinței umane. Prințesa de Clèves aliază termenii, deoarece virtutea devine aici o mîndrie solitară. Pericolul pe care îl evită este acela de a nu cădea, de a-și păstra singură puritatea de înger într-o lume a dionisiilor doar ascunse. În primele părți idealul său este, dacă se poate spune, unul istoric, căci principesa tinde către întreruperea perfectă a imaginii unui personaj al epocii și nu a unui tip uman.

Cel mai pasionat caracter al doamnei de Clèves rămîne setea de absolut.

Aceasta este fundamentala sa pasiune, cea care îi naște dorințele și deciziile. De aici vine nevoia ei de gesturi definitive și clare, cum este de exemplu mărturia făcută soțului despre iubirea vinovată. Singur absolutul dă puritate, semn al nobleței. Dacă pînă acum exista o echivalență între nivelul moral al celor trei personaje: domnul de Clèves și cavalerul de Nemours, în urma destăinuirii, singură doamna își păstrează gloria și începe căderea bărbatilor. Adevărul produce derută în sufletele lor, tulburîndu-le un echilibru firav: soțul eșuează în gelozie, iar iubitul în orgoliul lipsit de noblețe discreției. Doar murînd din durerea de a nu fi iubit, domnul de Clèves își va redobîndi înălțimea ideală. Este în acest sfîrșit, suprem semn de verificare a unei pasiuni veritabile, un răspuns al scepticei doamnei de La Fayette dat propriului regat: „nu se moare datorită morții nimănui“. Doamna de Clèves atribuie protocolului, pentru început, valoarea și semnificația comună, fără o deosebire structurală de celelalte personaje. Dar principesa își părăsește vremea, pentru a întinde punți către sensibilități comune și altor epoci.

Ea își construiește o sensibilitate corespondentă protocolului. Pentru dînsa, ordinea interioară devine consecința psihologică a aplicării perpetue a normelor. Respectarea lor nu se mai datorează doar cerințelor unui cod, pentru că acum în ele stă salvarea. Incapabilă de galanterie, doamna de Clèves, ca și doamna de La Fayette, se teme de pasiunile sale, căci ele sînt absolute.

Ea vizează iubirea definitivă. Aceasta însă e deasupra oamenilor. În tristețea născută din neputința pasiunilor de a dura se simte melancolia ducele de La Rochefoucauld. Prințesa înțelegînd deci pericolul unei asemenea dăruiri și inevitabila sa stingere, impune unui suflet romantic legile de comportare ale celui clasic. Această contradicție explică intransigența sa, căci orice fisură în coerența către care tinde poate produce catastrofa absolută. Actele trebuie să rămîină în permanență libere de neliniștile inimii. Uzanțele înseamnă de astă dată soluții pentru o ordine superioară. Protocolul devine formă de viață.

Principesa de Clèves rămîne romanul formării unei sensibilități clasice. Cămul e un rezultat al tenacității ce izbutește să producă o mutație: sufletul capătă dimensiunile tiparului. În acest roman prințesa rezistă marilor certitudini propuse, ajungînd „pînă la abisul fericit al clarităților eterne“ — Corneille. Era o epocă al căror oameni superiori doreau să învingă timpul. Durabilitatea e însă doar un caracte-

ter al liniștii și niciodată și al fericirii. De aceea romanul doamnei de La Fayette este unul al eternității, iar celebrul Adolphe, sfîșietor eșec al unei explozii virile, unul al perisabilității. Dramatica însingurare a lui Adolphe, cel care a urmat cursul unei pasiuni incandescente, ascunde nostalgia armoniei oboșite a credinței doamnei de La Fayette: „este de ajuns să fii“. Cele două opere compun în stare pură atitudinile umane esențiale în fața iubirii: refuz și dăruire, clasicism și romantism.

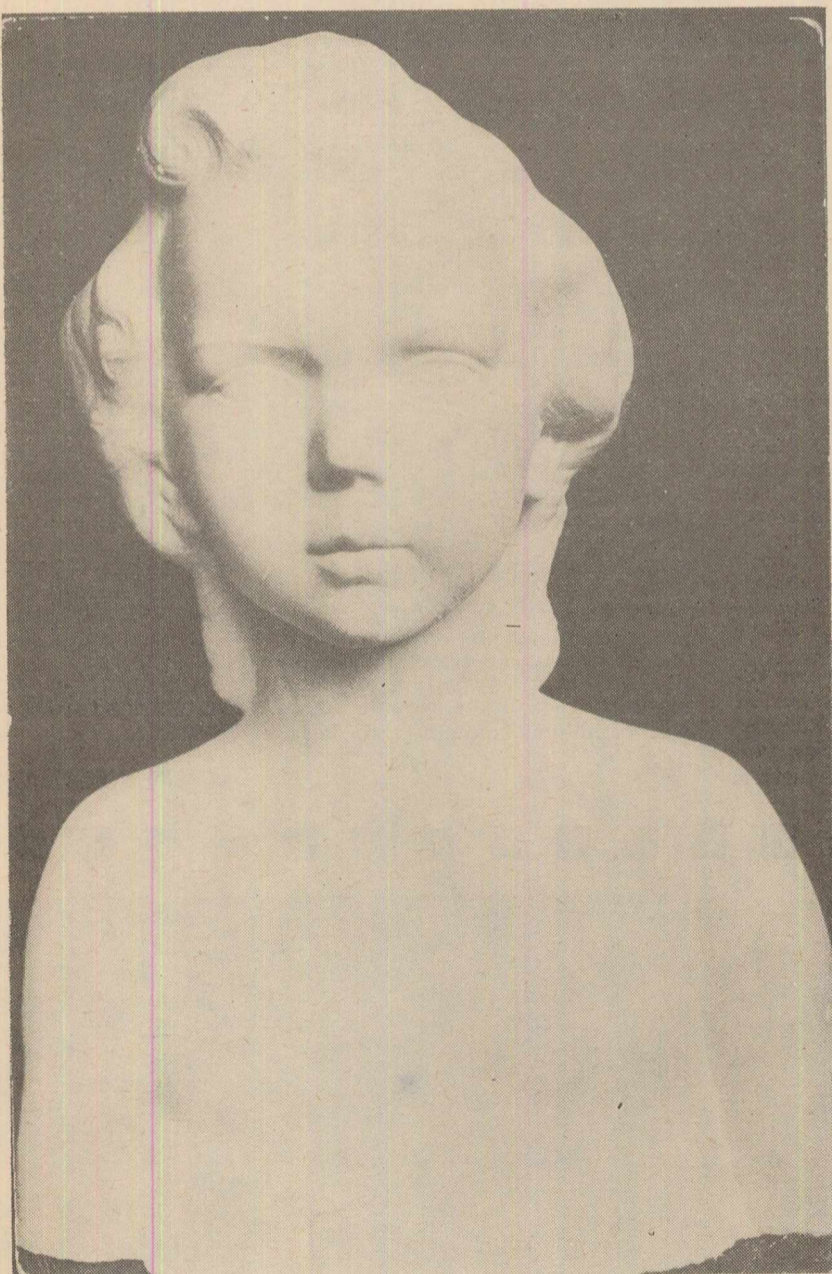
Benjamin Constant descrie splendoarea și decadența unei pasiuni. Tinăr, Adolphe începe prin a mima indiferența interpretului lucid ce execută precis gesturile dragostei. Curînd, pentru neinițiat, jocul se transformă în pasiune, iar actorul în personaj. Aventura devine angajare în experiența necesară a iubirii, căreia îi asociază și pe aceea a maternității. Elleonore intrupează Femeia: stăpîni ca mamă, stăpîniată ca amantă. Adolphe se scufundă în acceptarea deplină a pasiunii. Nimic nu amintește etica interdicției severe practică de principesa de Clèves.

Aparent, drama se produce ca urmare a unei arderi totale. Nu este însă o criză de longevitate a pasiunii, ci una de creștere. Adolescentul are pasiunea gratuitului, bărbatul a eficienței. Morala sa ce pretinde acțiuni reale exclude posibilitatea dragostei de a mai justifica singură o existență. Iubirea de altă dată renaște în Adolphe doar cînd se crede util. Vișînd realizarea pactului imposibil dintre libertate și dragoste, adolescentul maturizat pierde aptitudinile totalei captivări juvenile. Nefixat, Adolphe rătăcește printre virșe, se balansează dureros. El revine sfîșiat la condiția inițială de actor.

Procesul feminin este invers: coborîrea în timp trezește chemarea către o dragoste ce invadează întreaga ființă — Dominația acestei ultime izbucniri a simțurilor o face pe Elleonore să nu înțeleagă sau poate să-și ascundă ideea că iubirea nu se recuperează, ci doar se cîștigă. Luptînd pentru salvarea unei pasiuni naufragiate, se pornește spre infern.

Dramatica însingurare finală a lui Adolphe ascunde nostalgia unei armonii oboșite. „Este de ajuns să fii“, spune doamna de La Fayette. Cele două opere compun în stare pură atitudinile umane esențiale în fața iubirii: refuz și dăruire, clasicism și romanticism. Ele sfîrșesc însă cu aceeași nevoie de meditație, remediu definitiv al oricărei existențe.

GEORGE BANU



Jean Terzief

„l'enfant“

Noua cinematografie cehoslovacă

„Refuzăm titlul de «nou val». Sintem zece tineri la Praga, care refuzăm orice etichetă. Noi nu avem un program, dar ceea ce vrem este să nu mai facem filme sterile, cu eroi iresponsabili“. Cuvintele regizorului Jaromil Jirés (Lettres françaises, 17-23 septembrie 1964) sugerează climatul spiritual al noii cinematografii cehoslovace, o efervescență manifestare a tinerei generații hrănită de o tradiție artistică prin excelență modernă. Dacă ne vom mulțumi numai cu citarea unor nume ca: Jaroslav Hasek și Kafka, sau a unor prozatori contemporani ca Jan Herold și Bohumil Hrabal, vom avea crochiul unui strălucitor tablou al îndrăznețelor orizonturi ale artei cehe, elocvent exprimat, chiar și numai prin aceste virtuți ale litera-



turii. Muzica și pictura înregistrează o traicteorie tot atât de prodigioasă. De asemenea, cinematografia cehoslovacă este singura dintre cinematografiile țărilor Europei centrale care atinge o răspândire și un nivel ridicat în perioada premergătoare celui de al doilea război mondial. În contextul acestei continue vieți artistice, explozia nenumăratelor filme de o valoare incontestabilă nu mai poate fi considerată un „miracol“ inexplicabil sau un „nou val“ cu pretenții de radicale răsturnări; ea devine doar o treaptă marcantă a evoluției logice a tuturor adevăraților creatori cehi. Astfel, reinvierea cinematografiei capătă o coloratură deosebit de variată: alături de tratarea istoriei printr-o prismă actuală și originală, întâlnim problematica formării tinerei generații, alături de marea tematică a epocii contemporane, frământările intime ale eului și, în sfârșit, alături de filmele unor cineaști maturi, puternica afirmare a unei pleiade de debutanți. Forman, Neměk, Jirés sau Khytilova câștigă chiar de la primele filme o recunoaștere unanimă, dar în același timp, cuplul Jan Kadar — Klos, Jasny, Weiss se confirmă printr-un nou și viguros suflu, profund modern.

O MĂRTURIE A OMULUI DESPRE OM

Pentru regizorul Jan Neměk, fiecare film trebuie să fie o mărturie a omului despre om; din acest unghi abordează istoria în **Diamantele nopții**, această rațiune stă la baza filmului său **Carnavalul de vară**. El privește în interiorul sufletelor eroilor săi, fie că urmărește lupta pentru demnitate și viață a celor doi fugari din convoiul de deportați, fie că scrută necruțător sadismul urmăritorilor. În schimb, parabola **Carnavalului de vară** construiește peste o atmosferă de permanentă acalmie și sărbătoare, o situație critică, în și prin care, fiecare invită la festinul în aer liber se dezvăluie. Sensul filozofic contemporan al atitudinii omenști față de fiecare eveniment este subliniat de autorul filmului prin introducerea unor secvențe de documentar care ilustrează excesele ocupanților civili și militari în Algeria sau Congo, sau teroarea exercitată de membrii Ku-Klux-Klan-ului.

În cu totul alt cadru, subiectul dezvoltă povestea unei iubiri. Filmul lui Jaromil Jirés, **Primul**

strigăt, se preocupă, de asemenea, de problemele ridicate de epoca noastră, în care pericolul catastrofei atomice nu poate fi escamotat, dar trebuie împiedicat. Pregnant, se conturează personalitatea regizorului Milos Forman: o sferă deocamdată, limitată la tinăra generație, o profunzime a investigației psihologice și o modalitate stilistică originală. Filmele **Asul de pică** și **Dragostea unei blonde** cercetează cu atenție formarea oamenilor noi, primii lor pași șovăielnici, năzuințele lor incerte încă, primele lor experiențe sau primele eșecuri. Dezbaterea pasionantă despre viața omului, despre atitudinea lui morală, despre trăirile lui emoționale și despre activitatea sa se continuă prin filmele Verei Khytilova. Tinăra regizoare aduce în discuție refuzul mulțumirii cu soluțiile imediate, oferite de viață. Și studenta (**Plafonul**), și campioana de gimnastică, și femeia casnică (**Despre alteceva**) sînt în pragul unei etape noi; ele o vor depăși rupind cu obișnuința sau cu comoditatea anterioară. Grupul tinerilor cineaști cehoslovaci este mult mai mare; Evald Schorm, Stefan Uher, Pavel Holb, Pavel Juracek sînt numai cîteva nume ce vin să întregască bogăția peisajului celei de a șaptea arte, în Cehoslovacia.

Zbyněk Brynych) se preocupă de dureroasele evenimente petrecute în timpul ocupației fasciste dar, trebuie să amintim, cu aceeași perspectivă nouă, prin care trăind evenimentele istorice, cineaștii privesc de fapt în profunzime consecințele lor asupra personalității omenesti, rezolvînd astfel probleme de o netăgăduită importanță pentru actualitate.

Aria tematică întinsă a cinematografiei cehoslovace ne oferă și un alt aspect deosebit de interesant: acuitatea observației și adevărata libertate manifestată de creatori în abordarea problematicii majore a zilelor noastre. Exemplele sînt astfel filmele **Curaj pentru fiecare zi** al tinărilor regizori Evald Schorm și **Acuzatul**, film realizat de cuplul Kadar-Klos. Evald Schorm își urmărește personajul, un muncitor praghez, în perioada puternicelor sale frământări spirituale, rezultate din prăbușirea falselor mituri ale cultului personalității. Tot atât de îndrăzneț este și dezbaterea de înaltă ținută morală socialistă pe care ne-o propune filmul **Acuzatul**. Dreptatea și intransigența, cinstea și vigoarea, abnegația față de muncă și încrederea în oameni sînt răspunsurile pe care creatorii le impun din fraze directe, deschise.

UN STIL MODERN ASIMILAT

Înfloririi ideatice a cinematografului ceh îi corespunde pe plan formal o nemăitînită dezvoltare a limbajului filmic. Este de menționat asimilarea riguroasă a tuturor procedurilor expresive, existente, contopite și unificate prin trăsăturile caracteristice fiecărei personalități creatoare și în același timp printr-un coeficient comun tuturor, național. Mișcarea liberă și necăutată a aparatului de filmat, alternanța trecut-prezent-viitor, metoda cine-veritè-ului, magistral însușită de Milos Forman, ca și de Neměk-Khytilova, care utilizează luările de vederi cu aparatul ascuns, pe de o parte, iar pe de altă simplitatea clasică a mijloacelor folosite de cineaștii Kadar și Kloss. Sînt numai două dintre tendințele stilistice; nu putem încheia înainte de a aminti tonalitatea poetică colorată de un umor suculent, de proveniență folclorică, care se face vizibil simțită în filmele lui Vojtech Jasny.

IOANA POPESCU

CRONICA FILMULUI

faust XX

Nu cred să fi fost cineva care să nu fi tresărit auzind de proiectul grandios al lui Ion Popescu-Gopo de a face un film despre Faust. În arta modernă se practică frecvent reluarea miturilor mai vechi și proiectarea lor pe alte orbite. Întotdeauna modelul obligă; tratarea trebuie să se mențină la un anumit nivel, într-un spirit care să ofere o nouă viziune a motivului ales (fără a ieși totuși dintr-un perimetru artistic dat).

Ce se întâmplă însă? Dintr-o comedie științifico-fantastică, cum o anunțase autorul, la o posibilă reacție de descompunere în laborator, nu rămîne, spre dezamăgirea noastră, din elementele date nici comicul, nici științificul, nici fantasticul.

Unde este umorul subtil și micalit care-l singulariza pe Gopo, celebru în lumea întreagă pentru filmele sale de animație? Se grefează brutal pe motivul fantastic de esență tragică al setei de cunoaștere, de întinerire — o experiență cu rezultate eficiente pe cobai. Asta ni se comunică, într-un fel, din prologul filmului. Intenția inițială de a investi pe această cale un tînăr cu cunoștințele unui bătrîn este generoasă, nobilă, dar astfel nu ajungem la o parodie în sensul dorit și cu mijloacele alese. Se creează confuzii grave, o încăleală de stări și de medii pe care nu izbutim să le deslușim nici în final. În timpul vizionării, spectatorul nu se poate elibera de sentimentul falsității care pune stăpînire pe el încă de la început (deziluzionat, de altfel, imediat după promisiunile din scenele suprapuse pe generic). Rezultatul tentativei întreprinse de maleficul medic-vrăjitor este moartea bătrînului profesor, expusă cu indiferență și cu cochetărie feminină (dacă e posibil așa ceva?) și nașterea unui om greu de definit, care nu se comportă nici ca un tînăr autentic (n-am întîlnit nici o secvență care să vorbească într-adevăr despre furibunda poftă de viață a Doctorului Faustus) și nici ca un venerabil tată de familie. El se mișcă asemeni unei marionete surprinsă într-un cadru realist, apare ca un personaj sofisticat, cînd mefistofelic, cînd faustic, într-o alternare arbitrară, nejustificată logic.

CLAUDIA SAMOILA

Marele cusur al filmului provine din inconsecvența autorului cu țelul propus, din ambigua abordare a izvoarelor tematiche și coborîrea lor descalificatoare. Ce este fantastic în film? O încăpere cu o scară de lemn și statuete în pinză de păianjen, mai curînd o casă neîngrijită de multă vreme. Unde este infernul? Petrecerile plăcute și seducătoare, plata pentru sufletele vîndute, au loc într-o pivniță: un mascul se maimuțărește făcînd streap-tease — diavolul — și un jongleur rizibil aruncă în aer confete de hîrtie. Care este femeia care schimbă destinul omului? O Margaretă frumoasă, căreia din pricina machiajului nu i se mai văd ochii. În secolul XX nu există draci. Au fost învinși! Locuitorii infernului sînt perfect organizați într-o asociație cu inspectorii și șefii care comunică prin telefon. Gangsterii însă se sperie de consecințele actelor lor, de o eventuală distrugere a umanității, se complexează, lași, se sustrag. Iar ultimul și cel mai tenace dintre ei nu-și mai poate face jocul căci, profesorul întinerit și îmbătrînit totodată, în numele dragostei de oameni, îl distruge. Nimeni și nimic nu mai e cum știam că trebuie să fie, dar nimeni și nimic nu e în așa fel încît să știm cum e. Gluma ar avea un rost dacă ar fi de un calibru mai ridicat și s-ar prezenta oricum mai limpede. Gopo, care a dus faima țării peste hotare cu **Scurtă istorie**, în filmele cu actori nu continuă linia succeselor, nu valorifică realele sale aptitudini de cineașt. În **Faust XX** sînt ratate veleitățile care n-au suport solid. În interpretarea actorilor se resimte lipsa de claritate a sensurilor abordate. În afară de Emil Botta, a cărui metamorfoză e convicoasă (întrii tragic și solemn, apoi naiv și copilăros), ceilalți actori (Iurie Darie, Ewa Kryzewska, Stela Popescu) nu-și dezvăluie adevăratele capacități interpretative. Puiu Călinescu, Mircea Crișan și Nicolae Secăreanu și-au îndeplinit onorabil datoria, dar puteau să facă mai mult, dacă într-adevăr comedia era comedie, parodia-parodie, intriga polițistă era polițistă etc...

fantezie creatoare și creație fantezistă

Acum 15 ani, un tînăr regizor de desen animat își făcea debutul, ocupînd, cu **Războiul neascultător** și **Albina și porumbelul**, producția de animate a studioului pe un întreg. Astăzi, printre cei trei regizori români consemnați în „Dicționarul cineaștilor“ alcătuit de G. Sadoul în 1963 se află și Ion Popescu-Gopo, debutantul de acum 15 ani. Prezent în palmaresul pe-a peste 30 de festivaluri internaționale, deținător al unei Palme d'Or la festivalul de la Cannes —1957 pentru **Scurtă istorie**, Gopo și-a cîștigat o reputație mondială, în primul rînd ca animator al seriei de scurt-metraje, al căror erou era celebrul său Omuleț. Expresie a unei fantezii originale, a unei meditații active dublate de un umanism sincer, **Scurtă istorie**, **7 arte**, **Homo sapiens**, **Allo-Hallo** configurează evoluția personajului preferat în momente esențiale de maturizare, solicitîndu-l ca pretext dinamic pentru realizarea comprimată, laconică, a unei istorii a civilizației, a artelor, a mijloacelor de comunicație. Calitățile principale ale lui Gopo în desenul animat, conciziunea și claritatea îl fac să renunțe la elementele adiacente, secundare sau exterioare ideii, pentru a transmite într-o formulă concentrată un mesaj care, în actuala perioadă a creației sale, ar avea nevoie de cel puțin zece ori mai mulți metri de peliculă și nu numai atât. Paralel cu realizarea seriei de scurt-metraje animate, Gopo se dedică și filmului artistic de lung metraj, în care basmul cinematografic devine modalitatea predilectă de expresie. În **Petița minci-noasă** și mai ales în **O poveste ca-n basme**, Gopo parafrazează cu dezinvoltură (uneori exagerată) elemente de mit popular, privindu-le printr-o optică nu lipsită de maliciozitate superioară a creatorului consacrat, care abordează un gen nou. **O poveste ca-n basme** prefigurează coordonatele evoluției ulterioare ale lui Gopo în lung metrajul artistic, fixîndu-i totodată calitățile și limitele. Renunțarea deliberată la funcțiunile cuvîntului, rezonanțele satirice cu trimiteri mai mult sau mai puțin precise la viața contemporană, nuanța ușor moralizatoare a concluziilor, verva care evoluează primejdiu spre fantezism, exploatarea ingenioasă a calităților actoricești vor caracteriza în continuare creațiile lui Gopo în filmul artistic.

În **S-a furat o bombă**, Gopo recurge la arsenalul modalităților filmice ale perioadei mute, îmbogățindu-le prin noi funcționalități. Rîsul și comicul fantastic, burlescul american și ironia clară apar din acest film (poate cel mai unitar) avînd și funcția pretins omagială a unui autor ale cărui vervă și fantezie mărturisesc

filiații directe cu școala americană, Clair, frații Marx sau chiar un mit mai nou, Fellini.

Pași spre lună, film închinat zburătorilor în pragul cuceririi Cosmosului, închinat progresului uman și căutătorilor fără de care n-ar fi posibilă evoluția, este o reluare nereușită a magistralei secvențe a scării din **Scurtă istorie**. Pe complicata claviatură a comediei, Gopo imaginează o serie de întîlniri inedite ale omului contemporan cu momente cruciale ale evoluției civilizației. Verva lui Gopo, cheltuită cu dărnicie în registrul parodic, în stilizarea personajelor, în construcția concentrată a secvențelor în jurul unui efect sigur, nu eliberează filmul de prolixitatea conjugării fortuite a unor personaje nerealizate (Prometeu, Mercur, Femeia din lună) sau de tendința comicalului facil atribuit altora (Mona Lisa, Zeus). Cu **De-aș fi... Harap Alb**, Gopo revine la basmul cinematografic și din nou fantezia trebuie să lupte cu conciziunea, calitate indiscutabilă a autorului de desen animat. Gopo trece de la parafrază la caricaturizare prin demascarea trucurilor mitologiei populare, prin înlocuirea unei morale seculare cu concluzii ușor aureolate aleuzii la contemporaneitate. Avînd un minutar teren de concretizare a fantezii sale, Gopo transpune într-un registru grotesc umorul popular atât de caracteristic creației lui Creangă, atribuind personajelor din suita lui Harap Alb rolul unui circ ambulant, de altfel excelent susținut de calitățile interpretelor.

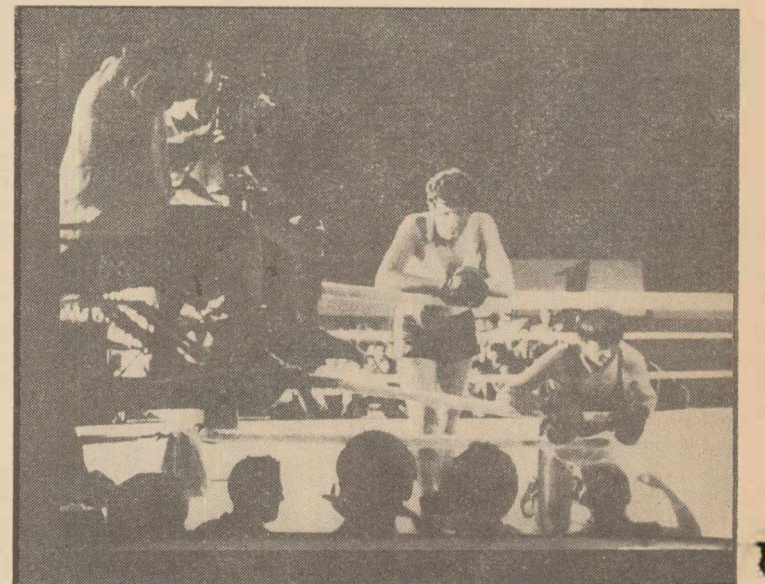
Filmele lui Gopo se structurează permanent pe intenții de demitizare, de reinterpretare a legendelor după o viziune proprie, apropiată mai mult de divertismentul paradoxal decît de registrul grav. Gopo nu creează o tipologie, ci o galerie de simboluri, unele viabile acolo unde sînt dublate de lapidaritatea expresiei (floarea, bomba, omulețul), altele evoluînd forțat, din cauza suportului comic superficial, irelevant (Harap Alb, duhurile, călătorul spre lună). Umorul specific creației lui Gopo se grefează pe exploatarea abilă a unei fabulații pe alocuri ilariantă, însă fără consistență, nelipsită uneori de idei originale, care sînt însă nerealizate din cauza tentației facile a paradoxului gratuit, a gagului fără finalitate. Realele calități ale scrisului cinematografic al lui Gopo, apreciate și răsplătite nu de puține ori, trebuie să degaje filmele sale de fantezism și facilitate, carențe prezente și în **Dr. Faust XX**, pentru a ne permite să salutăm pasul de la experiment la creația majoră.

CALIN STĂNCULESCU

STUDENȚII ÎN FILME



— Aimé Iacobescu (studentă în anul III la I.A.T.C.), împreună cu Marilou Tolo în Șapte bărbați și o femeie (regizor Bernard Borderie)



— Cornel Guriță (student în anul II la I.S.F.) și Anton Tauf în Ultima noapte a copilăriei (regizor Savel Stîpou)

d-ale carnavalului

(Teatrul „Lucia Sturdza-Bulandra“)

Că fiecare epocă își selectează în mod propriu, și în măsură anumite, clasicii — aceasta este, desigur, un truism pe care nimeni nu mai încearcă să-l conteste. Dar tot atât de adevărat este că unele imagini clasice sînt fixate cu atîta perseverență de o tradiție conștiințioasă (și bine intenționată), încît opera de selecție contemporană devine, în fața lor, aproape imposibilă. Astfel, o realitate vie și necruțătoare (odată) se transformă în obiect de muzeu, prețios și intangibil, util în primul rînd prin faptul că este întotdeauna egal cu sine însuși și aparent lipsit de mister. Însă acesta nu mai este decît un exponat istoric, și nu un element cotidian de referință, este un punct de reper la care nu te mai poți raporta.

Cred că aceasta este una din premisele de la care a pornit Lucian Pintilie montînd *D-ale carnavalului*. Și ce poate fi mai generos decît dorința de a-l reintegra pe Caragiale sensibilității contemporane, altfel decît prin paginile evocator-pioase ale manualelor școlare! Bineînțeles, nimănui nu-i va acorda pe acest considerent regizorul trofeul cel mare al originalității. Probabil că de la același deziderat a pornit și Moisescu, punînd în scenă cinci schițe ale aceluiași Caragiale. Însă această — de fapt — prezumție teoretică, implică o multitudine de posibile interpretări (a lui Moisescu era una din ele); originalitatea reală și cu totul meritorie a lui Pintilie constă tocmai în modalitatea de transpunere scenică aleasă — realismul, un realism științific, aș zice, absolut și intransigent.

Spectaculoasă și insolită această viziune regizorală, în cazul unui Caragiale, unul din autorii cei mai des citați, pentru realismul lui! Surprinzătoare, mai ales prin tenta evident polemică pe care o are, la Pintilie, acest realism. Căci toate montările anterioare din Caragiale au fost numite realiste, și prea puțini au fost cei ce s-au îndoit de acest lucru. (Ridicolul situației pare acum evident, să ne amintim — pentru a da un singur exemplu, chiar cu riscul de a divaga oarecum din sfera strict dramatică a discuției — de acel teatru filmat al lui Naghi, cu decor și costumație de veritabil ev galant francez, cu ciripituri pline de haz și voioșie între pete de culoare delicioase).

Care este atunci adevăratul Caragiale? Intrebarea ascunde o falsă problemă, căci ceea ce ne interesează, în realitate, este doar Caragiale al anului 1966. Și aici, Lucian Pintilie a marșat — cel puțin în intenție — în plin. El a avut dreptate crezînd într-o altă realitate a piesei lui Caragiale. Aceasta este atmosfera meschină a frizeriei lui Nae Girimea; cu oglinda pătată de muște și Iordache spălîndu-se impudic pe picioare în fața clienților, cu Mița umblînd — la propriu — prin coșul cu rufe murdare ale amantului. Este atmosfera dezolantă a „antreului“ circumei în care are loc carnavalul, cu pereții spoii economic într-un verde murdar și uleios, cu closetul folosit drept garderobă, de „dame“ și „fanți“ (de fapt, persoane onorabile). Este însuși carnavalul care se consumă derizoriu și nu tocmai vesel undeva, alături, un stupid bal de mahala, devorată de tragismul existenței sale obscure. Este o mizerie generală, care grevează locurile și sentimentele, dar este o mizerie reală, umană. În acest context, comicul nu este numai sarcastic, ci și inevitabil trist (aluzia la Chaplin este iminentă).

Consecvențe convenției, personajele lui Caragiale nu mai sînt, în această montare, caricaturi grotesci, ci esențe umane firești, diurne, surprinse involuntar în situații comice. Exemplul strălucit este Mița Baston, transformată de interpretarea Ginei Patrichi într-un autentic caz tragic. Parțial și Iordache (Ștefan Bănică), mai ales în actul III, cînd agitația inutilă și fadă l-a obosit, gratuitatea minciunii i-a temperat, pentru un moment, entuziasmul belicos. În rest, intențiile lui Pintilie au rămas doar niște bune și salutare intenții (timpul ne va convinge). Marin Moraru („Bibicu“) și Toma Caragiu (Pampon) sînt variante abia nuanțate după arhetipurile Birlic și Giugaru (cu toată verva lor seducătoare). Aurel Cioranu este același „catindat“ grosier de pe ecran, iar Rodica Tăpălagă (Didina Mazu) și Octavian Cotescu (Nae Girimea) sînt onești în limitele unor apariții inexpressive. Aceste exigențe critice pot fi, la prima vedere, exagerate. Să nu uităm însă că Lucian Pintilie, propunîndu-ne această interpretare, a dorit un spectacol de elită, și a și realizat — în parte — un spectacol de elită. La acest nivel, orice derogare, orice scădere, este o deziluzie. Cu atît mai mult cu cît distanța care despărțea spectacolul de ceea ce numim, în limbaj curent (și desigur, relativ), „perfecțiune“, era foarte mică. Ajunse atît de aproape grație decorului — singurul decor adevărat pe care l-am văzut la o piesă de Caragiale (Liviu Ciulei și Giulio Tincu), grație unei mari actrițe, grație dezinvolturii cu care a știut să nu exploateze poantele de limbă ale lui Caragiale (preferîndu-le gag-ul chaplinian, elocvent, prin însăși ambiguitatea sa). Și, în primul rînd, grație actului de curaj artistic care este acest mod de a-l adăi pe Caragiale.

DINU KIVU



Recent a avut loc premiera piesei „Castiliana“ de Lope de Vega la Teatrul Național „I. L. Caragiale“. Spectacolul, salutat cu căldură de către toți criticarii, se impune ca unul dintre succesele importante și durabile ale actualei stagioni. În excelenta regie a lui Horea Popescu, „Castiliana“ a relevat creația remarcabilă a actriței Coca Andronescu, jocul cu un umor de mare priză la public al actorilor Damian Crișmaru și Marian Hudac. În numărul viitor vom reveni cu o cronică. În fotografie: Coca Andronescu și Damian Crișmaru într-o scenă din spectacol

Genet, omul unei vieți spectaculoase, trăită aproape de abjecțiune, dintr-o dorință de frondă întru distrugerea ordinii stabilite, autorul unor romane de un naturalism atroce, s-a apropiat de teatru și s-a servit de el pentru a încerca obținerea unei uniuni între ritual și dramatic. El respinge teatrul divertisment în egală măsură cu teatrul ce se dorește didactic, nici una dintre formule neacționînd asupra sufletului; or, pentru Genet, „o reprezentație care nu acționează asupra sufletului meu este vană“. Căci rostul artei, funcția sa esențială, este „să substituie credințele religioase eficacitatea frumuseții“, obținută prin repetarea magică a unui sau mai multor acte imaginare ce stabilesc o comunicare, o punte între drama reprezentată scenic și spectator. Cucerit de farmecul ceremonialului, dramaturgul se dezinteresează în bună măsură de tramă, care seamănă cu un „puzzle“ continuu dizlocat și recompus, ocupîndu-se mai ales de topirea în ritual a elementului real de la care pornesc piesele sau pe care le reprezintă. Căci teatrul lui Genet, saturat de simbol, metaforă și rit, este de fapt legat de realitate pe care o transpune într-o modalitate gravă și ceremonială, în care devine doar mai dificil de recunoscut. Atunci își însușește realitatea, o topește în sine și în teatrul construit de el îl regăsim într-un dialog permanent cu ceilalți în cadrul reprezentației publice, într-o debateră pe care niciodată nu o finalizează, ci o lasă deschisă și spre explicarea spectatorului. În prima sa piesă, *Haute surveillance*, personajele au o existență reală, săvîrșesc acte, se înfruntă spre stabilirea unei ierarhii a crimei. Cu toate că faptele se întîmplă, după indicația autorului, „totul în piesă se desfășoară ca în vis“. De la următoarea piesă (*Les Bonnes*) însă, teatrul lui Genet devine un joc de umbre, realitate, vis, în care, paradoxal, imaginativul devine din ce în ce mai covîrșitor pe măsură ce autorul se apropie de o problema-

imaginativ și real în teatrul de ritual al lui JEAN GENET

tică mai generală, chiar cu implicații sociale. Cele două bone, Claire și Solange, trăiesc o revoltă dezordonată în care sentimentul cald este amestecat cu o ură, imprecisă ca direcție, revoltă care n-are nimic de gest social, fiind mai mult o aspirație. Atitudinile lor, de fapt protestatare, vor rămîne numai manifestări într-un ritual — simbolizate de realitate și vis trăit. Jocul bonelor de-a „doamna“ este întrerupt de faptul real, fapt ce pare aproape un element în plus, ne la locul lui, scheletul piesei fiind tocmai ritualul. Prima scenă a piesei are aspectul unui moment real, abia spre sfîrșitul ei constatăm că este materializarea unui vis, că bonele joacă niște roluri într-un decor, format din obiecte reale dar investite cu alte sensuri. Realitatea este prezentă în scenă printr-un singur obiect, un deșteptător, obiect care de-a lungul piesei va fi tocmai reprezentantul visului, uitat din neatenție în încăperea. Nu numai cu oamenii se operează transmutații din realitate în imaginar, nu numai cu obiectele, conferindu-li-se pe rînd o funcție sau alta pe cele două planuri, ci chiar și timpul capătă roluri diferite — concentrat în momentele deghizării, desfăcut, dilatat prin analiza întîmplărilor prezente, a celor anterioare și a celor gîndite în momentele reale. Ficțiunea trăită va triumfa în final, cînd furia împotriva neputinței de a acționa contra adevăratei „doamne“ o va împinge pe Claire la o sinucidere reală în jocul ficțiunii. Claire se eliberează astfel de umilință și servitate prin gestul volitiv, oricît de absurd ar fi el, și prin aceasta Genet își explică jocul. Deghizarea din *Les Bonnes* apare

multiplicată și mai intensivă în *Le balcon*, unde în casa dubioasă a doamnei Lima personajele vin și își aleg deghizări legate de visurile, dorințele și refuzările lor, jucîndu-și pe rînd nebunia grandorii. Ritualurile obișnuite din viață (judecata, confesiunea etc.), transpuse în ficțiunea jucată în această casă sacră a interpretărilor imaginare, își dovedesc de gradarea și inconsistența. Planul real existent în piesă este permanent supus intervențiilor constante ale mitului creat, pînă ce ritualul jucat este luat drept viață și adevărații conducători ai orașului (regină, judecător, general etc.), înlăturăți de o mișcare revoluționară, sînt înlocuiți de măștile din bordelul doamnei Lima. Miturile și reveriile din acest teatru în teatru încearcă să dea un sens întregului univers, dar sînt pe rînd înfrînte și înlăturate.

În *Les Nègres*, planul real dispare de pe scenă și numai ecuriile lui venite din afară acționează asupra ritualului ce se oficiază. Piesa este intitulată de autor „clovnerie“ sau „tragedia reprobarii“ și se desfășoară ca un ceremonial explicat dintru început de negrul Archibald, organizatorul și regizorul jocului de-a funeralsile și judecata, adus pe scenă. „În această seară — spune Archibald măștilor de albi — noi vom juca pentru dumneavoastră. Dar pentru ca să rămîneți liniștiți în fotoliile dumneavoastră în fața dramei care se desfășoară aici, pentru ca să fiți asigurați că o astfel de dramă nu riscă să pătrundă în viețile dumneavoastră prețioase, noi vom avea politetea de a face comunicația imposibilă. Distanța originară care ne separă, o vom argumenta prin fasturile noastre, prin manierele noastre, prin insolența noastră — căci noi sîntem come-

PERSONAJUL și actorul

Cred că personajele lui Caragiale trebuie jucate așa cum joacă Gina Patrichi pe Mița, adică în această manieră. Felul ei de a vorbi, absolut real, sună excentric și încîntător, făcîndu-ne să observăm că toate actrițele pe care le-am auzit vorbind „ca la mahala“ se copiau una pe alta. Mișcările de proastă istică sînt, în același timp, parodie de tragediană. Și în acest ocean de ridicol, creat migălos de actriță, Mița suferă sincer, se zbate să-și salveze fericirea murdară și cirpită. Și noi ridem de ea, pentru că e de ris, dar altfel decît de ceilalți, care sînt ridicoli la fel între ei și la fel cu toate personajele ridicole din toate piesele. Gina Patrichi e ca Chaplin sau ca Pierre Etaix, regizorul, unică. Cred că atmosfera autentică pe care Lucian Pintilie a vrut s-o creeze pe scenă și care există în multe momente (nici unul prea lung, de obicei pauze, secunde pline de uluirea idioată a acestor persoane idioate în fața misterului vieții — mi-a explicat cineva), atmosfera, deci, nu se potrivește cu replicile șlefuite frumos, care au fost scrise acum 80 de ani ca să stîrnească risul (unele numai pentru asta), pe care toți le știm pe de rost, și care devin tot mai ciudate, datorită evoluției limbii. Actorii se simt nevoiți să repete replici, să spună vorbe în plus, pentru a face situația mai firească.

Pintilie a reușit să rezolve bine aproape toate scenele din spectacol, dar n-a vrut (sau s-a temut) să taie replici care stînjesc drumul mare al piesei. De pildă finalul din cămăruță, excelent, nu e un adevărat final pentru că urmează „ah! iar m-a apucat“ — moment reușit, în sine („ipistatul ia măsuri“), dar care banalizează, desumflă.

Lupta cu textul am simțit-o și la Gina Patrichi; aici, problema rămîne. Pintilie n-a sacrificat, ca Planchon (în *Dandin*), comicul, de dragul autenticității. Reușita lui parțială înseamnă foarte mult. Regizorul a ținut să dea un ritm comic precis, foarte repede, acțiunii; aici spectacolul seamănă cel mai tare cu montările vechi, și nu e bine, pentru că e fals. Dar de ce la Gina Patrichi nu deranjează ritmul jocului, de ce ea e firească de la început pînă la sfîrșit? Deci greșala nu e de principiu, ci practică. Sau, de pildă, sfîrșitul actului II, e regizat excepțional — aici, conventionalitatea de „finale“ joacă drama cabotină a personajelor cu un efect rar. Decorul e perfect.

Nu știu exact care e părerea regizorului despre personajele piesei. Se spune că sînt abjecți, sau simpatici, sau timpîți, sau... Poate că Pintilie a vrut să creeze o lume draguț-scandalogioaică, un carnaval etern, un pic demn de dispreț, dar textul și talentul său l-au oprit la jumătate, obligîndu-l la brutalitatea firească a personajelor (palme, ghionți, trînteli). Am înțeles însă destul de clar ce cred regizorul și actrița despre Mița. Iarăși, neîmplinirea întregului derivă din realizare, nu din concepție.

Căci actorii, cei mai mulți, nu vor sau nu pot să joace un personaj. În parte Ștefan Bănică și Marin Moraru, pe de-a-ntregul, ceilalți, nu fac altceva decît să fugă după aplauze și risete, sau să dea replica partenerilor cu roluri mai grase. Superficialitatea actoriei în acest spectacol e și vina regizorului. Măiestria actorilor și talentul acestuia sînt evidente peste tot, și în ce e bun și în ce nu e. De aceea analiza e greu de făcut și foarte riscantă.

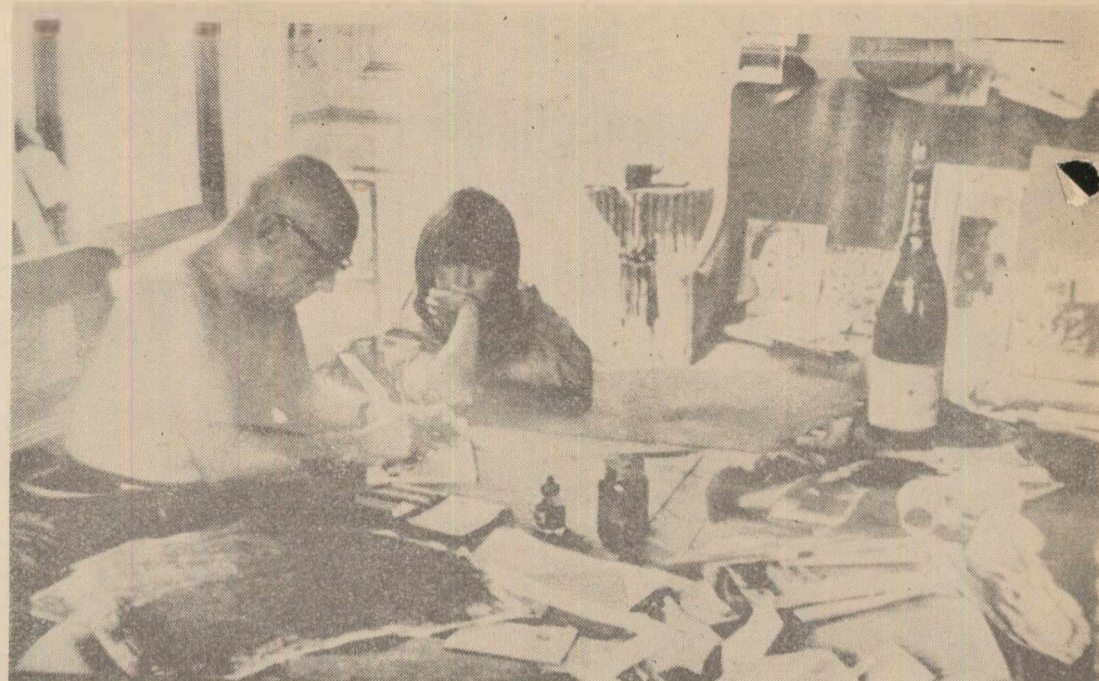
IVAN HELMER

dieni“. Ceremonialul nu se joacă numai pentru cei cinci albi de pe scenă (de fapt negrii cu măști de albi), ci se întinde și în sală, căci piesa este scrisă pentru a provoca pe albi. Obligatoriu în sală trebuie să existe un alb care să fie introdus ceremonios și fixat de un proiector tot timpul reprezentației (indicația lui Genet). Dacă nici un alb nu acceptă această reprezentație, „să se distribuie publicului negru la intrarea în sală, măști de albi. Și dacă negrii refuză măștile, să se utilizeze un manechin.“ Teatrul și ritualul au sărit astfel rampa, și spectatorul este înglobat în oficierea mesei negre, a reprobarii și răzburării. În fața carnavalului terifiant de umbre, desfășurat pe scenă, senzația de dureros se degajă tocmai din imposibilitatea acestor negri de a se desfășura în realitate, obligați să se limiteze la jocul imaginației, la incantația tragică și la ritualul, la simulacru în loc de gest.

Imaginarul atinge delirul însă în *Les Paravents*, unde dispare cu desăvîrșire adevărul, camuflat și ascuns în spatele a patru supraetajări de real. Genet cere ca lingă fiecare dintre paravanele din scenă să se așeze un obiect real, pentru a revendica apartenența la viață a desfășurării anarhice de ficțiune. Situată într-un cadru de actualitate pentru data apariției (1961), Algeria, piesa nu se orînduiește rechizitorială ci, dimpotrivă, tranșarea efectuată la început în opresqi și oprimați, dispare cu timpul, rămînd doar vii și morți, punînd în discuție condiția umană în general.

În teatrul de ritual genetian, gestul și atitudinea sînt chintesente (poze chiar); de aici minuția deosebită cu care autorul indică mișcarea, machiajul, masca, culoarea și decorul ca elemente esențiale în desfășurarea celebrării. Acest ritual rămîne însă expresia unui refuz de a trăi, a unei neputințe care-și caută salvarea în interpretarea mitică a vieții reale.

FLORICA ICHIM



un simbol: picasso

de prof. arh. OCTAV DOICESCU

Îl numim simplu, PICASSO, și vorbim despre un simbol al unei generații puternice.

Șapte decenii ale secolului nostru în pictura europeană au fost, într-adevăr, „lucrate”, „fermentate” și învolburate de prezența lui activă.

Această mare forță a lui, obsedată de imaginea lumii noastre în continuă transformare, cu negurile și cu strălucirile ei, a transpus-o în imagini sintetice sau analitice — într-o permanentă vioiciune succedându-se tehnici, maniere de transpunere, materiale, idei.

Prodigioasa lui activitate a răsturnat practici curente, a pus în discuție, direct sau indirect, clasici și moderni. Cercetări și transformări artistice lente au fost rapid lăsate în urmă de Picasso, ca trepte spre cristalizări desăvâr-

șite, prin care el a creat arte noi posibilități, alte imagini neașteptate.

Nu a fost singur în tumultul acestui secol, dar a fost cel mai iscoditor și nu s-a complăcut închis în nici o formulă, fie ea cât de vanitoasă.

Între diferite modalități ale picturii de a transpune lumea contemporană, viziunea lui rămâne și la vîrsta venerabilă pe care o are, tot în centrul atenției noastre; nu din orgoliu, ci datorită nestăviliții lui puteri creatoare.

Un mare spirit european, contradictoriu în permanența lui tinerețe, „unul din acele spirite specifice Mediteranei și viziunilor pe care ea le naște”, — puritate apolinică și satisfacții dionisiace în transpunerea vieții trecătoare și totuși permanente în creație. Cine poate spune că a rămas indiferent în fața unei imagini PICASSO?

Împlinirea a 85 de ani de la nașterea lui Picasso, în octombrie: sute de telegrame de simpatie din întreaga lume au sosit pe adresa marelui artist de la Mougins. Mii de articole în presa artistică și în întreaga presă, un număr impresionant de cărți despre viața și opera lui. Între acestea, **PICASSO 1900—1906**, de Georges Boudaille și Pierre Daix — fundamentală pentru cunoașterea operei marelui artist, prima reproducind toate lucrările sale identificate pînă acum, din acea perioadă. Apoi, cartea de confesiuni a Hélénei Parmelin, **Picasso spune** (col. „Médiations”, ed. Gonthier) — discuții despre lucrurile cele mai

1900—1907. Perioada bleu și perioada roz

La 19 ani, Picasso sosește pentru prima oară la Paris (1900), în 1901 face prima expoziție la Ambroise Vollard; în 1904 se instalează definitiv în capitala Franței. Se împrietenește cu Max Jacob, Modigliani, apoi cu Salmon, Van Dongen, Derain, Vlaminck, Juan Gris, Apollinaire — primul său mare apologet, Gertrude Stein, Matisse. Clovis Sagot, fost clown la ciroul Medrano, îi cumpără cu 100 de franci picturile și cu 3 franci desenele.

Adevăratul debut al lui Picasso e marcat de influența lui Toulouse-

virtuozitate pe teme ale marilor maeștri: „Nu e rușinos să copiezi pe alții, e o nenorocire să te copiezi pe tine însuși”, a spus el odată.

1925—1937. Vis și coșmar

Două mari iubiri, Marie-Thérèse Walter și mai apoi Dora Maar, precum și copiii pe care îi are inspiră numeroase portrete din această perioadă. E „perioada” cea mai cunoscută de către marea publică — lături de portretele suave ale lui Paulo, din 1928, apar în pinzele sale trupuri disproporționate, capete mici și membre alungite, nuduri de femei ce par sculptate. O mare violență a expresiei în „Guernica”: una din picturile cele mai vehemente ce au condamnat vreedată războiul — protest față de ucigașii faciști, înțelegere și compasiune pentru victime. Gravurile („Minotauronomie”, 1935; „Gîndurile și minciunile lui Franco” 1937) ca și sculpturile din această perioadă, făcute din obiecte reale, ingenios îmbinate, atestă o voință de libertate creatoare fără egal în istoria artelor plastice.

1937—1945. Războiul

Presa colaborționistă îl tratează în batjocură. Scrie piesa de teatru „Dorința apucată de coadă”, jucată de prieteni, acasă la soția Michel Leiris (poetul) și Louise Leiris (care preluase faimoasa galerie a fratelui ei Kahnweiler); interpreți: Sartre, Simone de Beauvoir, Raymond Queneau. Regizor: Albert Camus. După eliberare, Picasso aderă la Partidul Comunist, „regăsindu-se pentru prima dată între frați”, după o viață de exil. După „Guernica” (singura pînză importantă de Picasso care lipsește de la Grand-Palais, deteriorată, ea se află la New York), și după portretul din 1937 al Dorei Maar (Femeia plîngînd), urmează o întreagă perioadă de chipuri distorsionate, deformate, după care pictează unele naturi moarte. Chipurile, văzute în același timp, din față și din profil, negînd total legile perspectivei, marchează o atitudine foarte personală, pe care unii au calificat-o expresionistă.

1945—1966. Mediterana

După prima sa retrospectivă, din 1932, și mai cu seamă după război, Picasso devine vedeta mondială. Locuiește acum în sudul Franței și vine rar la Paris. Se mută din cînd în cînd într-altă vilă sau într-alt castel, după ce în cițiva ani și-a umplut reședința de opere sculptate, pictate etc. Geniul său face să înflorească un vechi centru de ceramică, ruinat: Vallauris.

Nenumărate portrete de copii, piese mediteraneene, sculpturi făcute din diverse obiecte, interpretări după tablouri de Delacroix (Femeile din Alger), Velasquez (Meninele), Manet (Prinzul pe iarbă), litografiile, gravuri, tapiserii, desene stau mărturie prodigioasei puteri creatoare a lui Picasso.

Retrospectiva și întregul lanț de expoziții arată lămurit că Picasso este o personalitate absolut unică. Trecînd prin toate școlile și curentele artistice ale secolului, dar depășindu-le pe toate, geniul său inventiv a contribuit în mod hotărîtor la triumful artei moderne. Nimeni nu mai poate contesta astăzi realitatea tulburătoare a esteticii noi, pe care au promovat-o artiștii secolului nostru în frunte cu nepuizabilul spaniol Pablo Picasso.

GUY DUMUR
Paris, noiembrie 1966

RETROSPECTIVĂ

neprevăzute, și în special despre artă, cu artistul cel mai puțin conformist din țară se cunosc. Marele triumf al lui Picasso îl constituie desigur uriașa retrospectivă, cuprinzînd peste o mie din lucrările sale cele mai reprezentative din toate perioadele de creație, deschisă la Grand-Palais (pictura), Petit-Palais (sculptura, ceramica) și Biblioteca Națională din Paris (gravură). La acestea se adaugă mai multe expoziții organizate de galeriile particulare.

Un public imens se îndreaptă neconștient, pînă seara tîrziu, spre sălile retrospectivei. Și nu e de mirare, pentru că numele lui Picasso polarizează de peste șase decenii atenția lumii artistice internaționale.

Într-adevăr, destinul artei secolului nostru a fost permanent legat de acest mare creator, „ce se crede dumnezeu” (Claude-Roger Marx, 1932), al cărui talent nu a fost contestat de nimeni niciodată și pe care mulți oameni îl consideră geniu. „Nu caut, găsesc”, afirmă Picasso, autorul celei mai diverse, mai bizare și mai contradictorii opere plastice, omul a cărui uluitoare putere de invenție artistică nu a fost niciodată atât de evidentă ca în uriașa adunare actuală a operelor sale, datorită istoricului de artă Jean Leymaire, lui Reynold Arnould (directorul muzeului de la Grand-Palais) și lui Picasso însuși.

1881—1900, Picasso înainte de Picasso

Picasso s-a născut la Malaga, la 25 octombrie 1881. Desenează de mic copil. În vara lui 1966, acum cîteva luni, povestea că desenele lui din copilărie nu erau desene de copii, adică fals „naive”, ci desene cu adevărat serioase. Mai mult, Picasso pretinde că în copilărie desena „ca un Rafael” și că o viață întreagă s-a străduit să deseneze ca un copil. Fapt este că de pe atunci dovedește o măiestrie tehnică excepțională. Cînd avea 14 ani, tatăl său, profesor de desen, îi pune în mînă propriul lui penel și își abandonează meseteșugul. Primele pinze ale lui Picasso sînt hotărît realiste (**Știință și caritate**) iar artiștii către care se îndreaptă deocamdată preferințele sale sînt Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Steinlen, Zurbaran, El Greco; în egală măsură îndrăgește arta romană din Catalonia, cu urmări în pictura sa de mai tîrziu.

Lautrec, Steinlen și a amicilor săi catalani (Nonnel). Din 1901 pictează personaje famelice: oameni săraci, nebuni, cerșetori, infirmi. Culoarea dominantă — albastru — dă numele acestei perioade din creația sa. Arlechini, saltimbanci, lumea circului: perioada roz. Dar tot acum apar și germeii preocupărilor sale pur plastice și formale: **Portretul Gertrudei Stein**.

1907—1918. Cubismul

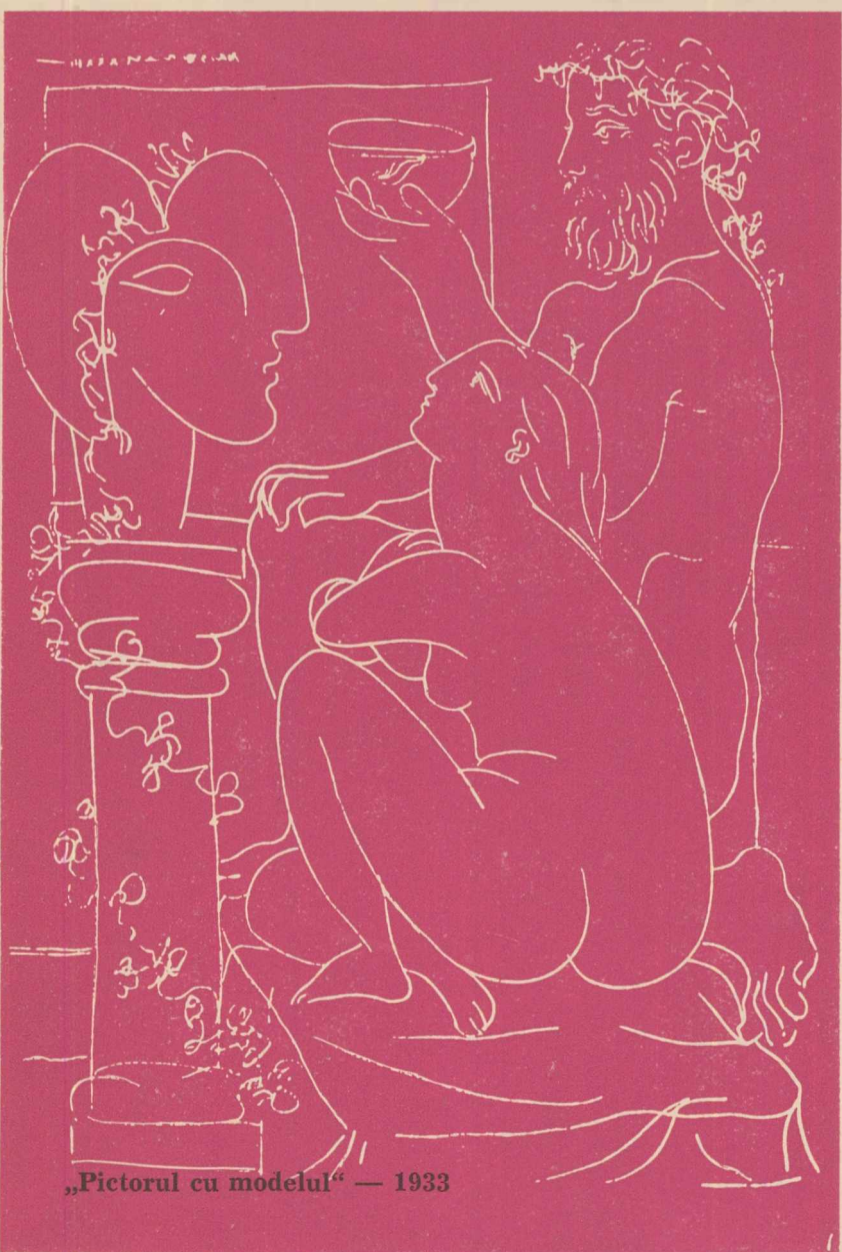
Expoziția Cézanne. Picasso avea să spună mai tîrziu: „Cézanne era pentru noi ca o mamă care își protejează copiii”. Se împrietenește cu Braque (în 1908), singurul artist în legătură cu care a pronunțat vreedată, în cursul întregii vieți, pluralul noi. „Pe vremea aceea, noi doi făceam cubism”.

„Domnișoarele din Avignon” (1907), cea mai celebră pînză a sa, alături de „Guernica”, inaugurează „misterul Picasso”: se vorbește despre ea ca despre prima pînză „cubistă”. S-a considerat în legătură cu această pînză influența primitivă de la arta neagră, de la cea primitiv iberică, amestecată cu influența lui Cézanne. Cubismului „analitic” îi urmează cubismul „ermetic”, apoi cel „sintetic” și în fine „rococo”.

1916—1925. Neoclasicismul

Războiul îi dispersează prietenii și, ca întotdeauna cînd lumea foarte apropiată de el sau lumea în general trece prin momente hotărîtoare, Picasso pictează și mai intens. Lucrează pentru baletele lui Diaghilev, executînd, între altele, decorurile și costumele pentru „Tricornul” de Manuel de Falla (1919). În 1918 se căsătorește cu balerina Olga Koklova, de la care are un fiu, Paulo, pe care îl desenează și pictează cu mare pasiune. Se împrietenește cu Bréton, Soupault, Éluard, dar supra-realist cu adevărat nu devine niciodată.

Reîntoarcerea brutală la realism, la un desen care amintește de Ingres, nu e decît un aspect al operei sale, de pe acum proteiformă. O perioadă „pompeiană”, romană — femeii masive, drapate, — se succede picturilor care preluau cubismul: pinze aerate, culori agreabile, naturi moarte în fața ferestrelor deschise — într-un cuvînt o apropiere de Matisse. Pictura lui știe să fie gravă sau ironică, desenul schematic și precis. Picasso arată încă o dată că nu se jenează să facă exerciții de



„Pictorul cu modelul” — 1933

umanismul lui picasso

În momentul cînd forța atomului poate transforma pămîntul și omeneia într-un astru mort și întunecos, **Războiul și pacea** cu cărțile arse, cu miinile tăiate, reprezintă alături și în numele păcii umanismul artei. Așa îl vedem noi pe acest erou al picturii umaniste universale a secolului XX, biruind la vîrstă la care este sărbătorit, a 85-a aniversare.

Poetul care i-a fost prieten, Paul Eluard, definind aportul esențial al lui Picasso, a scris: „Tu îi înveți pe oameni că e foarte frumos să treacă prin fericirea utopiei, prin visul copilăros al vacanței fără sfîrșit dar le dai în același timp curajul zilnic de a refuza să fie stăpîniți, supuși aparențelor morții”. Milioane de oameni vîd în Picasso pe autorul **Colombeii**, omul păcii pentru, că Picasso, credincios drumului său, a fost alături de toate bătăliile omului de la **Guernica**, la Auschwitz și pînă la drama Coreei.

Picasso, ca și Rilke, considera „sărăcimea un fapt eroic și ridicat la înălțimea unui mit de mare splendoare interioară” pentru care cerea prin arta sa compasiune și dragoste creștină. De aici, la Picasso, un fel de leitmotiv caracteristic: miini lungi și descarnate, gesturi de tandrețe, de mîngiere în căutarea căldurii umane a unei prezențe cît mai apropiate sau o întoarcere asupra propriei solitudini.

Cînd în 1936 a izbucnit războiul Spaniei, José Bergamín, un scriitor catolic, profetiza: „Consider pictura lui Picasso de pînă acum ca o introducere față de opera sa viitoare... Actualul război de independență spaniolă îi va aduce lui Picasso ca altădată lui Goya plenitudinea conștientă a geniului său pictural, poetic și creator”.

Mistica lui Picasso nu face decît să nască o tendință către o lume obiectiv statică. Un principiu se va degaja din dezvoltarea acestei atitudini, acela al interpenetrației corpurilor și a acestora cu spațiul. Apare astfel diviziunea unității fizice a obiectului diferențiat prin spațiu sau culoare. Din punct de vedere naturalist, această atitudine pare curajoasă și revoluționară. Dar opoziția care se stabilește între legile fizice și psihice dovedește o dorință romantică de a fugi în afara timpului, dorință al cărei rezultat nu diminuează sentimentul că o pasivitate primitivă se unește cu o activitate creatoare de imagini noi.

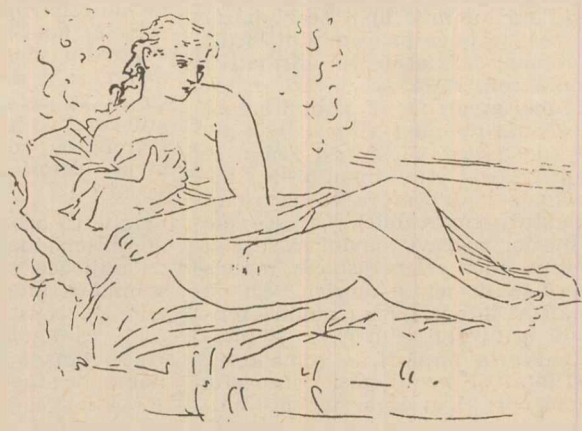
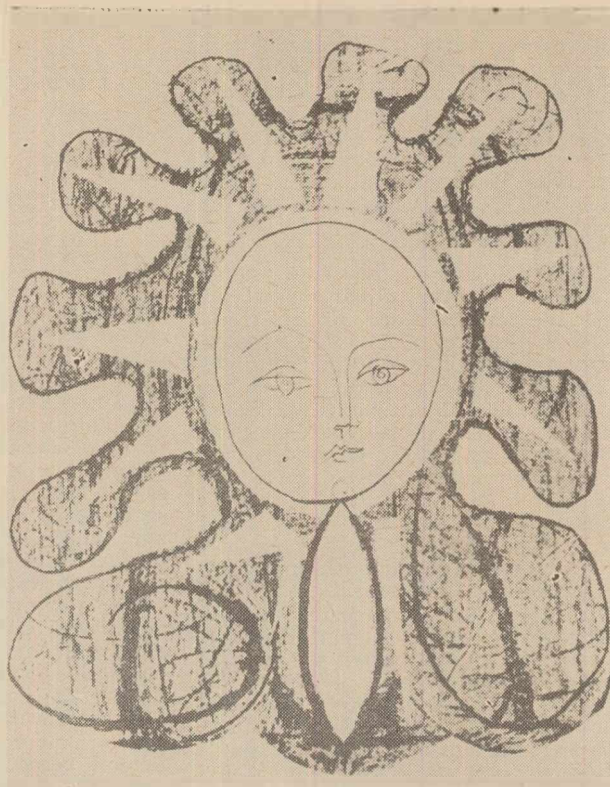
Renunțînd la perspectivă în perioada sa cubistă, arta lui Picasso nu încorporează imaginea dintr-o singură poziție pentru că neîmitînd natura și cunoscînd-o în desfășurarea ei, Picasso aduce în cadrul aceleiași viziuni fața și profilul unei figuri sau unui obiect, creînd o viziune globală care cere o înțelegere diferită a artei. Dar dezmembrările obiectului, dislocările de planuri survenite, recompunerea structurală a imaginii generale, deci a compoziției, necesită pînă la urmă o adaptare reciprocă a unor tipuri de obiecte organice aduse pentru ca elementele să se convertească în structura și textura rezultată, ca o invenție.

Deși preocupat de restructurarea limbajului plastic, Picasso își face din subiect adesea un crez. „Nu am pictat războiul — zice Picasso — pentru că nu fac parte din acea pleiadă de pictori, care asemenea fotografului umblă după un subiect. Dar fără îndoială există războiul în tablourile mele într-o anumită perioadă. Mai tîrziu poate, un istoric va demonstra că pictura mea s-a schimbat sub influența războiului”.

Iar mai tîrziu, după ce lucrează **Bucuria de a trăi**, în care evocarea vechilor mituri populare cu fauni, centauri și nimfe care dansează e o mărturie a dragostei pentru oameni, Picasso spunea — „știam că lucrez acum pentru popor”.

Pentru noi, Picasso depășește semnificațiile unei simple personalități artistice. Artă sa a revoluționat gîndirea în umanitatea acestui secol, a declanșat un eveniment plastic diferențiat în țări și națiuni legat intim în componența sa: inventivitate, spirit nou, efervescență științifică, toare a geniului uman, grupuri purtătoare de idealuri, reviste cu manifestă atitudine revoluționară. La noi în țară, revistele **Integral**, **Contemporanul**, **Unu**, grupau artiști de prestigiu național și internațional. La expoziția internațională organizată în sala Sindicatului artelor frumoase la care am participat ca organizator au expus Hans Arp, Constantin Brăncuși, Marcel Iancu, Kurt Schwitters, Mihaela Pătrașcu, Paul Klee, Victor Brauner, Artur Segal și alții. O asemenea manifestare era un semn de adeziune la acel spirit nou al cărui promotor poate fi printre primii socotit Picasso.

M. H. MAXY



Legendă Frau I



1

1. Cu o fostă vinzătoare de ceramică s-a căsătorit Pablo Picasso în 1961. În portretul ei pictorul a regăsit drumul spre simplitatea stilului său inițial.

2. OLGA KOKLOVA, dansatoarea rusă, a fost prima soție a lui Picasso (1918—1955). Ea a trăit începutul cubismului, însă artistul a pictat-o clasic.

3. FRANÇOISE GILOT — biografa răutăcioasă a lui Picasso a fost zece ani cu geniul acesta epuizant. Portretul ei, celebra „Femeie floare” datează din 1946.

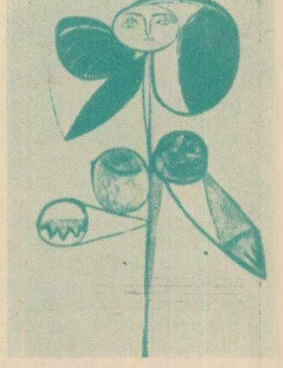
4. SILVETTE DAVID, tînăra studentă engleză cu ciuf modern á la Saint Tropez, pe care a pictat-o în 1954, după despărțirea de Françoise Gilot.



2



3



4



● „În atelier” — 1965

● „Toreadori” — 1959

● „Francoise și soarele” — 1946

● „Bustul unei femei” — 1955

● „Femeie culcată” — 1934

● „Femeie cu pălărie” — 1962



1866 Centenarul 1966

D. G. KIRIAC

„Kiriac are meritul de a fi rupt perdeaua prejudecătului ce apăsa asupra cîntecului popular, el a făcut să fie prețuit ca un reprezentant curat și sincer al simțămîntelor noastre, i-a dat locul de cinste și l-a pus în văzută ca temă folioasă de preț pentru compozitorii noștri.“

„Rampa“ — 12 noiembrie 1911

Semnificative cele declarate de compozitorul și folcloristul Bela Bartok într-o scrisoare, datată 22 aprilie 1910, adresată lui D. G. Kiriac: „cunosc corurile mixte ale dumneavoastră și cred că dumneavoastră sînteți singurul din România care se ocupă de muzica populară ca adevărat artist!“... Într-adevăr lucrările lui Kiriac pledează convingător pentru ideea de **specific românesc**, dar cît de departe rămîn ele de încercările minore ale numeroșilor compozitori încadrabili poate doar unui etnografism pitoresc. Kiriac a avut ca nimeni altul dintre cei supranumiți înaintași (sau după un termen de circulație recentă „precursori“) rafinamentul superior al simțului măsurii; în plus un talent efervescent și o temeinică măiestrie compozitică (formată la școala apusului); Kiriac a scris românește însă, pentru că a simțit astfel organic, pentru că a învățat folclorul precum poetul limba maternă. De unde caracterul autentic, „realizat“ al tuturor compozițiilor sale — puține la număr dar șlefuite cu exigență și minuțioasă bijuterii. Ceea ce se pare reprezintă poate chiar esențialul, Kiriac este în mare măsură alături de Enescu, unul din întemeietorii școlii românești moderne de compoziție și în orice caz rămîne întemeietorul școlii moderne corale. El s-a dovedit a fi de fapt primul nostru compozitor modern; din punct de vedere al forme arhitectonice nu a adus lucruri inedite. Piesele sale corale (cele mai populare sînt **Am umblat pădurile, Cîntecul miresei, Morarul, Străină pe lume** — încadrabile fie genului miniatural fie poemului sau apropiindu-se de stilul madrigalesc prin predilecție într-o polifonie delicată plantată puternic în solul modal specific românesc) sînt de un pronunțat plafonism; de aceea departajarea creației sale pe genuri este un proces dificil și elastic, căci D. G. Kiriac nu realizează „forma mare“ în dimensiuni, ci în calitate substanțială muzicale. Kiriac a fost marele inovator al transpunerii specificului popular în muzica noastră cultă. Pînă la el cerința specificului național își păstrează încă un pronunțat caracter convențional; într-o oarecare măsură încercarea de încadrare a materiei melodice populare în formele muzicii culte occidentale și în mare măsură armonizarea acestui material după schemele armonice tradiționale, reputeate, ca și simetrizarea forțată a frazei — dovedeau o înțelegere superficială a esenței spiritului din arta populară. Specificul național se dovedea a fi fost — pentru a cita oară în istoria muzicii? — o noțiune mult mai complexă. **Cele cincisprezece cîntece populare românești armonizate** pentru voce și pian de Kiriac deși nu sînt pe departe liederuri dezvoltate, declarative și vocaliste și nici nu au un acompaniament spectaculos deși sînt numai prelucrări de folclor și nimic mai mult în forme miniaturale (respectiv versu liber, asimetric al rîndurilor melodice) realizează spontan efecte de mare rafinament al construcției și coloritului armonic. Kiriac a lăsat în primul rînd melodia populară nearanjată, fără a o amplifica sau a-i anexa cu orice preț melisme sau cromatisme caracteristice folclorului de mediu urban; melodia se dezvăluie generos în toată măreția ei frustrată și impresionantă. După încercările parțiale ale lui Muzicescu, Kiriac este primul care a atacat cu temeritate și maxim efect folclorul autentic țărănesc și mai ales cel datat din vremi arhaice. Kiriac intuia cu genial instinct ceea ce avea să sintetizeze marele Enescu: surprinderea climatului afectiv temperamental al artei noastre populare, patetismul dur și demn al confesiunii din muzica anonimă. Aranjamentul pianistic e simplu, relațiile armonice, la rîndul lor relativ simple și economic întrebuintate; totuși, dominația major-minorului funcțional occidental care multă vreme a paralizat originalitatea compozitorilor noștri, fusese înfrîntă fără drept de apel; pentru prima oară melodia populară autentică se susținea pe pilonii unei armonii profund modale, izvorite din însăși depănarea orizontală a muzicii. Predomină modurile diatonice (doric, frigic) și cele ușor cromatizate (cu trepte mobile), variațiile dialectale a cadențelor. Încadrarea ritmului în sistemul divizionar (sistemul metric răsărit, clasic nu se face forțat, ci respectînd caracterul izoritm al stilului parlando giusto popular și pe alocuri fluenta improvizatorică, aminînd spiritul incantației primitive, al celui parlando rubato. Senzația de **realizat**, de sinteză este deplină. Miniaturile lui Kiriac sînt în dimensiunile lor laconice modele de adevărate și mare perfecțiune.

COSTIN MIEREANU

Martie 1866-martie 1966; în Studioul Radio-televiziunii a avut loc la 2 decembrie festivitatea de comemorare a centenarului Kiriac, organizată de Conservatorul „C. Porumbescu“ și Școala de muzică nr. 1.

Îi zicea lumea Filothei sin Agăi Ji-pei cînd a scris *Condacul Nașterii și Catavasia Duminicii Floriilor*. Fi-va el oare același cu psaltul Mitropoliei de la București care sub păstoria lui Antim Ivireanul a înlocuit cîntările pe românește? Dar Evstatie protopsalt la Putna cam prin al șaisprezecelea veac era el moldovean neaoș ori venise cu pceperea sa cu tot de prin meleaguri străine? Se mai cunosc și alți psalmi de-ai lui Dosoftei, din urmă cu trei sute de ani, în afara lui *Veniți cu toții împreună*? Căci numele astea stau înșiruite alături de multe altele doar în istorii mai de demult, făcute parcă inadins pentru exercițiul memoriei. Întrebările se nasc însă abia plecînd de la muzică, poate de la un prilej ca acela iscat de curînd la concertul de muzică veche românească al corului „Madrigal“. Imaginația, stimulată la arta autentică, cere date mai abundente, mai precise, vrea să pipăie ineditul.

Cui răsfoiește vreo istorie a muzicii îi vine greu să mai creadă că neamul acesta al nostru a avut înainte de Anton Pann și altceva de seamă decît folclor. Ne aflăm din acest punct de vedere cam la datele de care dispunea și istoricul Dimitrie Onciul și atunci evident că nici în concluzii nu s-a mai produs vreo schimbare. Pentru aceeași perioadă lungă de istorie conservatorului nu poate oferi prea mult studiosilor, ici și colo citeva documente scrise, fără posibilități mari de a fi supuse judecății auzului. În schimb, cu greu s-ar putea afirma azi că nu s-a cercetat, că nu s-a scris și editat mult, că, de asemenea, nu se află în pregătire studii, analize, monografii și sinteze referitoare la muzica de la 48 înapoi spre anul 1900.

Cu tot respectul față de înaintașii imediați și fără intenții de minimalizare putem gîndi însă că muzica din perioada în cauză rămîne pînă la urmă totuși de interes local, că, făcînd cuvenita confruntare cu literatura, cînd un Eminescu, un Caragiale sînt incontestabil spirite consacrate în domeniul universal al culturii, muzica contemporanilor lor ține pînă la urmă un loc mai modest. Pe de altă parte s-au depus străduințe cu totul ieșite din comun spre a face cunoscută tradiția venită din veacuri pe calea ei orală. Grație acestei împrejurări, folclorul nostru se bucură de o largă popularitate pretutîndeni. Oare muzica românească mai veche se limitează doar la sfera artiștilor autentici neștiutori în ale cărții? Să nu se fi aprins vreo dată luminile unor școli muzicale mai trainice pe pămîntul locuit de români? Alternativa afirmativă trebuie construită pe dovezi materiale mai grele, dar în stadiul actual al cercetărilor nu s-a spus încă nimic concludent. Și, totuși, cum se poate față de atitea manifestări intelectuale în literatura veche ori în contextul remarcabilelor fresce ale meșterilor zugravii români să se mai mențină încă cu strănicioasă replica tăcerii pe domeniul muzicii? Să nu fi existat într-adevăr o gîndire muzicală la nivelul ei teoretic și intelectual prin minăstirile românești? Neștiința își poate găsi scuze. Ne putem opri chiar la argumente obi-

la muzica de prin brisoave

ective. În primul rînd materia aceasta nu se dezvăluie direct ca în pictură, nici nu se descriează atît ca un document de limbă scrisă. Ceea ce se știe despre interpretarea semnelor muzicii vechi la noi apare puțin încurajător cercetării. De pildă, unele semne din perioada primitivă figurează numai înălțimea și chiar și aceasta doar cu mare aproximație. Chiar în cazul notației evoluată a muzicii liturgice nu s-a stabilit încă un consens în ce privește interpretarea anumitor semne de durată. Lucrurile se complică și mai mult cînd unul și același semn poate avea înțelesuri deosebite în funcție de context. Dar nici măcar cunoștințele din domeniul muzicologic, ori cît de savante, nu sînt suficiente cercetătorului. De mare însemnătate pentru justa descifrare a muzicii este și cunoașterea limbii textului literar. De aci, necesitatea de a face apel și la specialiștii în bulgara veche, greaca bizantină sau medie, sau chiar greaca nouă. Cercetarea întinsă și riguroasă științifică a documentelor de muzică veche din țara noastră, întemeiată pe cunoștințe profunde și multilaterale, devine operantă numai în cadrul unor echipe de cercetători. Căci, hotărînd lucrul, entuziasmul muzicienilor singurii poate folosi pînă la anumite limite. Cu alte cuvinte, pentru a ieși din condiția actuală, care nu e departe de aceea a unei zone albe pe harta muzicii europene vechi, este necesară o vastă operă de căutări și confruntări întreprinsă de un număr mare de cercetători, lucru care în alte țări se află deja într-un stadiu destul de avansat. Este de necrezut că redescoperirea școlii de organiști de la Nôtre Dame din Paris sau că așezarea lui Josquin Desprez sau Adam de la Halle pe piedestalul de prestigiu pe care se află azi nu a necesitat o activitate continuă condusă de niște minți luminate, care au împerecheat cunoștințele specialiștilor din mai multe domenii. Nu puțini compozitori din acel trecut medieval se bucură azi de ediții de note cu opere complete, transcrise în notație modernă, iar publicul are posibilitatea de a-i cunoaște mai bine și după înregistrările discofile. De ce să lăsăm pe seama nu știu cărei școli de la Copenhaga, de la Oxford sau din altă parte a lumii, grija descifrării muzicii noastre vechi?

Se știe că arta populară românească oferă imaginea unei mari varietăți de mijloace multumită receptării și asimilării unui vast cîmp de influențe pe constanta spirituală autohtonă, că fondul diatonic de origine traco-romană a dobîndit o impresionantă bogăție de culori prin asimilarea melismatice și a cromatice

unor stiluri orientale, împlinind astfel predispoziția sa de tip meridional. Or, tocmai datorită întinsei bogății de stiluri și mijloace, caracteristică și a muzicii vechi românești, corul „Madrigal“ a înlăturat la Festivalul din acest an de la Bydgoszcz orice ezitare cînd a fost vorba de a opta pentru formația care a dat programul cel mai interesant. De ce, pentru a ne regăsi personalitatea în domeniul „muzicii de artă“ — ca să spunem așa în limba lui Dimitrie Onciul muzicii clasice sau culte — trebuie să ne deplasăm mai mult sau mai puțin către diverse puncte cardinale din geografia culturii, unei negînd alături exaltînd o direcție sau alta. Mai firesc mi se pare să ne aplecăm cu mai multă atenție asupra izvoarelor românești, ca fiindu-ne mai apropiate din toate punctele de vedere. În acest scop putem să împrumutăm de aiurea ochii pentru investigație ai științei moderne, modalitățile cele mai noi de a întui structura muzicii. Cu asemenea cultură compozitorii noștri pot continua sigur și dezvolta: ritmic, intonațional, timbral sau grafic tradiții încetățenite de nebanuit de multă vreme pe aceste meleaguri. S-ar scuti multe cuvinte inverșunante în jurul **aleatorismului, structurilor mobile, stenogramei muzicale**, practici regăsite fiecare, abundent, în muzica veche scrisă. Cred că discuțiile stîrnite pentru unele procedee mai îndrăznețe ale compozitorilor noștri ar cîștiga în consistență dacă s-ar cunoaște cu adevărat bine tradiția.

În considerarea a celor ce urmează a se face în favoarea muzicii vechi românești cred că trebuie să plecăm de la două date fundamentale: mai întîi, că în istoria acestui popor bine înzestrat din punct de vedere muzical documentele scrise cu muzică veche sînt departe de a lipsi și că pur și simplu puține au fost deschise, mai puține au fost descrise, în fine un număr neînsemnat au fost înțelese; în al doilea rînd, rarele lucrări remarcabile scoase la lumină au trezit un viu interes nu numai pentru profesioniști dar și la un public mai larg.

Lipsește încă, așadar, instrumentele elementare de lucru pentru regăsirea valorilor. Nu există măcar un catalog mai amplu al manuscriselor și tipăriturilor vechi și noi, descrise din punct de vedere muzical, fie el de titluri, de autori, de surse sau începuturi, necum vreo bibliografie întocmită pentru acest domeniu. E bine de amintit, luînd ca termen de comparație literatura veche, că o bibliografie excelentă pentru acest domeniu se află publicată de Academie încă din anii care au precedat primul război mondial.

În această situație o serie de întrebări devin firești, în primul rînd la adresa instituțiilor centrale de cultură. Ce loc ocupă, bunăoară, muzica veche românească la Academie în ansamblul planului de lucru curent și de perspectivă din cadrul Institutului de istoria artei în raport cu interesul crescînd ce se arată în lume și față de mărturiile artistice anterioare clasicismului? Țin seama aceste planuri de faptul că Biblioteca Academiei la capătul următorilor doi ani va fi în măsură să pună la dispoziția cercetătorilor catalogul complet al propriilor colecții de manuscrise și tipărituri muzicale vechi, adică să ofere spre cercetare, bine organizat, unul din cele mai însemnate fonduri de carte veche din țară?

Nu cred că mai puțin important în această chestiune este rolul ce revine de drept Conservatorului. Instituția practică de vară sau chiar a unui stagiu în vacanța de iarnă pentru studenți sub controlul cadrelor de teorie sau de istoria muzicii în depozitele cu documente vechi necatalogate pînă azi ar avea un dublu avantaj evident. Mai întîi că exercițiul de identificare și de descriere a documentelor de către vîrtorii muzicologi poate fi perfect comparabil cu exersarea pe instrument care se cere zilnic viitorului virtuoz de la Facultatea de instrumente. Disciplina lucrului direct pe sursa primară de informație ar scuti în și mai mare măsură viitorul ca muzicologia noastră să dea unele lucrări superficiale care se alimentează grăbit din compilații de păreri străine. Apoi, s-ar ajuta considerabil mersul înainte în depistarea și catalogarea scrierilor despre care este vorba.

Ar fi bine dacă Ministerul Învățămîntului ar institui și pentru studenții conservatoarelor aceleași drepturi și obligațiuni de stagiu și de practică ca și în cazul studenților altor instituții universitare. Să fie ca paralel cu această măsură cursurile de teorie și de istoria muzicii ar trebui să-și lărgescă capetele referitoare la muzica veche și la notația liturgică. Sau poate că ar trebui creată o disciplină nouă care, alături de folclor să îmbogățească posibilitățile de investigație ale cercetătorilor, pregătindu-i pentru întîlnirea cu vestigiile trecutului. Ca o pildă, am putea ține seama de serviciul pe care l-a adus operei de restaurare a muzicii vechi franceze Vincent d'Indy în urmă cu un secol atunci cînd a dezvoltat pe larg aspectele notației vechi apusene în celebrul său *Tratat de compoziție*. Pe măsura descoperirii lor, lucrările interesante vor putea fi transcrise, publicate, cîntate și imprimate pe discuri. Nu e nici o îndoială că istoria muzicii noastre vechi va fi scrisă din nou cuprînzînd nume încă puțin cunoscute sau poate de loc pomenite pînă azi. Cînd toată această muncă laborioasă va fi împlinită pînă la capăt, atele decît ridicatul din umeri și din sprîncene vor fi răspunsurile la chestiunea: **unde sînt valorile muzicii noastre vechi**. Și vom regăsi mai în adînc ființa noastră națională.

RADU STAN

nicola nicolov în „othello“



Pentru a treia oară oaspete al primei noastre scene lirice, tenorul bulgar Nicola Nicolov, a apărut de astă dată în *Othello*, rol care prin complexitatea sa, prin întinderea și dificultățile partiturii solicită tehnică vocală deosebită, rezistență și artă scenică pe care numai un interpret ajuns la apogeul carierei sale le poate stăpîni. De la prima sa apariție, începînd cu celebra „Exultate...“, Nicola Nicolov ne-a creat convingerea că avem de-a face cu o „voce“ excepțională pentru rolul *Othello*, posedînd accentele dramatice necesare, o întindere și o egalitate rară a glasului, un registru grav, amplu, baritonal și un acut larg, desfăcut, masiv. Îndrăgostit pînă la beatitudine în duetul din actul I (a avut o ideală Desdemona în Teodora Lucaciu) a crescut continuu de la scenă la scenă, gîndînd mai mult pe linia interiorizării, fără o gestică spectaculoasă, ucigătoare frămîntare a lui *Othello*. Actul final ni s-a părut cel mai realizat; aria salciei ca și acel „Ave Maria“ memorabil de la începutul tabloului au creat o atmosferă vibrantă care a sensibilizat intens auditoriul. După acest moment, intrarea lui *Othello* a produs un efect plastic și emoțional sporit, accentuat dramatic, culminînd cu moartea eroului, de neuitat, care ne-a consolidat convingerea că ne aflăm în fața unei voci contemporane deosebit de valoroase.

Vizitînd pe Nicola Nicolov în cabină, aflăm amănunte asupra prodigioasei lui cariere care a început în 1947 pe scena operei din Varna (debut rolul Pinkerton din *Madame Butterfly*) și a continuat cu alte douăzecișidouă de roluri, *Othello* fiind ultimul; publicul românesc a asis-

tat de fapt chiar la debutul lui Nicolov în acest rol. Rememorăm apoi împreună cu artistul principalele etape ale ascensiunii sale; laureat al Festivalurilor de la Berlin (1951) și București (1953), Premiul I la Concursul internațional de la Vercelli (1957). Urmează doi ani de studii în Italia cu prof. Zitta Fumagalli, în care timp cîntă în toată Italia: Bergamo, Padova, Veneția, Festivalul de la Spoleto, apoi la Scala din Milano (cîntă în opera *Mireasa vindută* de Smetana). Schimbă meridianul; urmează Irlanda, Festivalul de la Wexford, trei stagioni la Covent Garden cu *Aida* și *Turandot*, apoi Viena, Monte Carlo, Nisa, Zürich, Geneva, München, Hamburg, Uniunea Sovietică (de la Balșoi Teatr la Novosibirsk) etc. Este invitat apoi la Metropolitan House... Drumul succeselor sale nu s-a sfîrșit și enumerarea nu este încheiată. „Amintirea publicului românesc, receptiv, cald, cultivat îmi este nespuse de scumpă și doresc s-o reîmprospătez cît mai des“, ne-a declarat Nicolov în încheiere. „Profit de asemenea de acest prilej ca să vă mărturisesc admirația mea pentru arta maestrului Jean Rînzescu, considerat nu numai în Bulgaria un mare regizor, dar și în alte țări în care am fost. Apreciez calitatea deosebită a ansamblului românesc, orchestra (maestrul Cornel Trăilescu), iar pentru omogenitatea și precizia corului feliicit pe maestrul Stelian Olariu. Iar excelențelor mei colegi interpreți: Teodora Lucaciu (Desdemona), Mihail Arnăutu (Iago), Constantin Iliescu (Casio) și tuturor celorlalți nu pot decît să le mulțumesc din inimă pentru această seară de neuitat“.

COSTIN RADU

• continuare din pag. 177 •

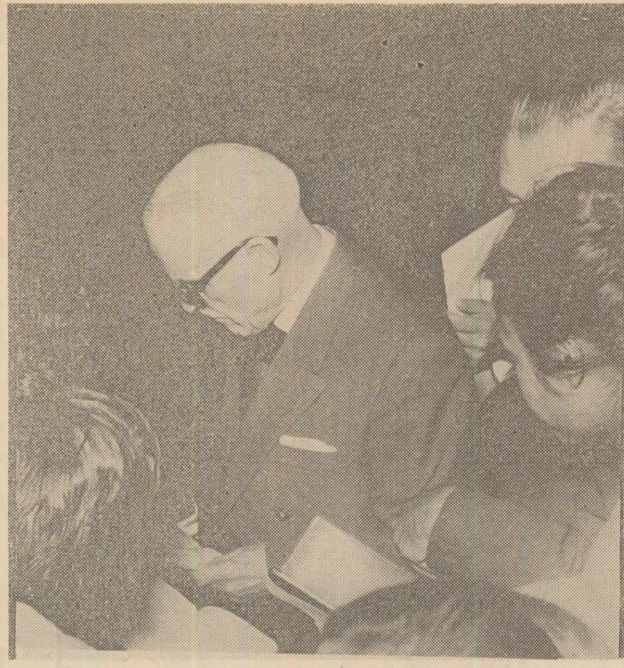
Mi-a plăcut mult *Mutter Courage* din teatrul lui Brecht, pe care am și tălmăcit-o. Desigur că m-a atras violent literatura teatrală a lui Molière pe care l-am dat în întregime pe românește. Nu e vina mea dacă traducerea mea din Molière au dispărut — zice-se — în incendiul bombardamentelor de război ale Teatrului Național...

Începusem o tovarășie cu marele actor parcă uitat și el, Iancovescu, la înființarea unui teatru pe care l-am botezat „Teatrul Mic”, obligați, eu să dau în fiecare lună o piesă nouă și el să o joace cu aceeași regularitate, dar proiectul nu s-a realizat... Ce-o mai fi făcând marele nostru actor Iancovescu? De ce nu stă de vorbă revista dv. cu Ion Iancovescu?! Ar putea afla de la el multe lucruri frumoase și interesante pentru întregul teatru românesc în care mi-aș permite să afirm că marele lui talent n-a avut nici un concurent...

Prebare: S-au făcut destule teorii despre necesitatea inspirației, despre poezii care „își aud poezia” sau le scriu sub semnul unui dicteu al conștiinței lor. Cum se împacă acest lucru cu rigurozitatea, cu disciplina scriitorului, cu răspunderea față de ceea ce scrie? Frecvența săptăminală cu care publicați poezii, ritmul nedezmăntit în ani al aparițiilor editoriale presupun evident și altceva decât inspirația divină.

Răspuns: În ce privește poezia în sine, problema e vastă și aproape de nedescifrat. Fiecare scriitor, poet sau prozator, are maniera și felul lui de a-și conduce ceea ce dv. numiți inspirație. Că e „divină” sau că e „terestră”, e problemă de intimitate și cere discreția convenită... A face bijuterii din cuvinte e cu totul altceva decât a mizgăli, cum se face, la via care are într-adevăr ceva divin în ființa ei. S-a introdus în materia scrișului o lipsă totală de bun simț, un așa-nudit modernism care de cele mai multe ori dă dovadă de o adâncă stupiditate... Primesc toate publicațiile literare și le citesc cu toată atenția necesară: aș dori tineretului care își mînjește degetele și hirtia cu cerneală un bun simț concret și un respect pentru limbă care, spre înfruntarea și amărăciunea mea adîncă, lipsește din ce în ce mai mult... Limba e a poporului și nimeni nu e autorizat să o schimonosească. Avem o avuție glorioasă și este interzis să o batjocorim, nesocotind datoritiile noastre majore.

Cei mai mulți tineri care scriu, sau care par că scriu, caută cu încăpăținare facilitățile. Ei au o



răspundere de care parcă nici nu-și dau seama: trebuie căutată din răspuneri dificultatea. Fără dificultățile scrișului nu poate fi nici literatură, nici artă de nici un fel. Aș putea să-i dau tînărului scriitor și oarecari sfaturi. La vîrsta și experiența mea, pe care el nu o are, pot să-i cer această toleranță... Condeii trebuie să-i fie exigent, peste măsură de exigent. Răbdare multă, așteptare multă, grabă puțină și anularea orgoliului personal caracteristic vîrstelor mici.

Încă de la strămoșii noștri latini și de la francezi se repetă povata pentru scriitorii de-a nu-și pierde răbdarea și de a lua și relua necurmat fraza, ideea, subiectul, mereu de-a capul. Între manuscrisele autorilor cu autoritate, cercetătorul literar găsește de nenumărate ori varianta în copii și forme ale cite unui manuscris. Colaboratorul cel util al scriitorului e coșul de sub masa de lucru... Scriitorul trebuie să fie sincer, într-o simplitate continuă a preocupărilor lui și o neobosită atitudine în prezență în scrierile lui. Suprema preocupare a tînărului și mai vîrstnicului scriitor este scrisul frumos și încăpător. Desigur că lectura bunei literaturi atît în românește cît și în limbi străine, e nedespărțită de munca, firește, nu ușoară, a unui propriu-zis viitor autor... Tînărul cititor are să afle din literatură, de pildă a lui Gustav Flaubert, că unori și destul de des, acest mare stilist a cheltuit cîte șapte ani ca să nimerescă fraza trebuincioasă.

Sintem la un sfîrșit de an. Le doresc noilor scriitori un viitor an mai bun în ce privește calitatea și rîvna nebiruită a perfecțiunii.

Rubrică realizată de M. L. CRISTESCU

D. Constantinescu

Ochii căprui și întoarcerii tale

Sîriiua frunze pe apa incinsă de lună,
și apa ieșea pe malurile îngăbenite
ca un om scăpat de la inec, tremurînd,
pășea peste pămîntul îngropat de toamnă,
apa îmi scobea umbrele ce aruncasem
de dragoste peste iberuri sfișiate de frig
și peste pietre roase de sarea pămîntului,



apa aceea de toamnă, urmele pașilor mei
le-nțarea colorindu-le să le cunoști,
și eu te auzeam trecînd gînditoare
pe partea dinspre dragostea noastră a lumii,

rupeai crengi înflorate de aer șoptit
și mă băteai cu ele peste piept, supărată,
se indesea noaptea în fața mea
în zbucium ca o mare așezată-n picioare
fugărindu-și valurile-ntr-o cer și pămînt,
în care numai două locuri
se linișteau treptat, treptat,
bucurîndu-mă că prindeau o culoare

și începeau să fie de pe atunci
ochii căprui ai întoarcerii tale.

ESTE GRAFICA UN LIMBAJ ?

La început a fost linia. A fost primul raport dintre existență și creație, prima posesie a unui spațiu fizic atemporal și inuman, transformat într-un spațiu afectiv circumscris deci umanului și suferind rigorile timpului ca dimensiune. Este intructivă ridicol să credem că desenul s-a născut așa cum presupune — nu singurul — Murillo în lucrarea lui din Muzeul nostru de artă. Aparența solemnă a tabloului ascunde de fapt comicul generat de lipsa inflexiunilor în aprecierea adevărului. Dacă se poate presupune că prima linie a fost trasă în grațiozitatea unui joc, actul s-a încărcat imediat de semnificație depășind limitele gestului.

În primul rînd liniei îi este subsumată o experiență anterioară acumulată progresiv care o ridică la treapta de simbol, abstractizare sau concept. Linia devine deci purtătoare a unei duble acțiuni, semnificative și este semnificatoare. Este o realitate dar și o abstractizare. Pleacă sau se întoarce în real. Așa că dualitate de loc antinomică convergentă într-un singur — opera de artă. Căci ea le și le oferă concomitent celui care să o judece astfel. Din

acest punct de vedere, linia — grafică este un limbaj? În primul rînd linia este un traiect, un rezultat al unei interferențe precise a două planuri, a două suprafețe. Delimitîndu-se, ea delimitează. Delimitîndu-se ca exponent al unei purificări, al unei esențializări ea ajunge prin complexitate să delimiteze ideatic un obiect. În acest moment ea încetează să se mai reprezinte, ea reprezintă obiectul, ni-l face cunoscut. În acest caz se poate vorbi de o adecvare cu obiectul. Se suprapune cu el? Nu, căci eliminînd, ea esențializează. Deci linia recrează, ea are un rol activ, conține accidentul dar îl supune unor legități. Vreau să spun deci că linia, grafismul, grafica nu se cristalizează ea însăși într-un limbaj, căci ajunge în faza maximă de eliminare la o epură a realului. Deci incompletă din această cauză.

Opțiunea unui grafician artist este în legătură cu gradul de esențializare pe care îl acceptă. Din acest punct de vedere, între grafica Ilenei Bratu și a lui Tiberiu Nicosescu, doi din cei care au expus în ultima vreme, există o diferență sigură. Nu vorbesc ca temperamente, aceasta este meseria criticilor care-i cunosc ca persoane particulare. Și nici ca mij-

loace tehnice. E vorba pur și simplu de acceptare a mai mult sau mai puțin dintr-un limbaj. Aceasta în fond nu este o judecată critică ci pur și simplu o delimitare.

Ileana Bratu creează interstii, mici structuri filigranate prin care aerul circulă nestingherit. Ele nu cunosc limite, sînt continue, putînd fi amplificate. Cel puțin ultima ei fază, a elegiilor lui Nichita Stănescu. Nu este vorba cituși de puțin de o geometrizare (cu excepția poate a *Călătoreșului cosmic*, frumos, dar depășit de artistă), geometricul presupune spații închise, Ileana Bratu dimpotrivă le deschide.

La Tiberiu Nicosescu linia se transformă, se modifică, se transmută. Ovalul unei fețe nu rămîne egal cu sine însuși, lumea lui este o lume de suprapunerii. Peste acest oval, artistul proiectează imaginea turnului multîmilor care nu se înțeleg, așa cum a rămas el imaginat de Breugel, un turn Babel înțeles și el ca un simbol al neconcordanței dintre lumea interioară și cea exterioară.

Structural deci, între cei doi artiști nu există confluențe. Sînt distincții și fermi în opțiunea lor.

IULIAN MEREUȚA

Bibliografia „Amfiteatru” 1966

Alboi, George (3, 5, 7, 10, 11); Albu George (6); Allen, Robert Thomas (8); Alexandru, Al. (3); Alexandru, A. (9); Alexandru, I. (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12); Alexandru, Ulvina (3, 10); Alexianu, Al. (9, 11); Anastasiu Cristina (2); Anca, Gh. (8); Andreescu, Ștefan (8, 11); Andronache, Vasile (9); Andronic, Adrian (3, 4); Anton, Mihai (7); Antonescu, Romulus (1); Antoniu, Val (8, 9); *Arp, Hans* (5); Avakian, D. (7, 12); Avramescu, Mariana (7); Aznavour, Charles (4); B., I. (6, 9); Baciu, Dan (10); Baba, Corneliu (1, 9); Badea, George (4, 7); Badea, Mariela (9); Balotă, Ion (8); Baltag, Cezar (6); Baltag, Nicolae (2, 5); Banu, George (2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 12); Barasch, Brandy (9, 10); Barbu, Eugen (9); *Barbilan, Dan* (10); Bădescu, Horia (1, 2, 6); Băescu, Ion (3, 5, 9); Bălan, Ion Dodu (1); Bănușescu, Ștefan (1, 2, 3, 4); Beauvoir, Simone de (2); Beniuc, Mihai (6, 12); Berger, Yves (2); Birză, V. (10); Blaga, Lucian (5); Blandiana, Ana (2, 3, 11, 12); Boc, Ion (1); Bodea George (6); Bokor, Petre (7); Boștina, Valentina (5); Botezatu, Petre (4, 8, 9, 10); Boureanu, Radu (9); Bozoșan, M. (7); Braga, Ruben (2); Brateș, Anca (3, 7, 8, 11); Brateș, Ioana (1); Brassens, Georges (4); Bratu, Gabriel (4); Bratu, Ileana (1, 2, 3, 5, 6, 7, 8); *Brăncuși, Constantin* (5, 8, 10); Breban, Nicolae (5); Brezianu, Barbu (10); Brel, Jacques (4); Brumar, Aurel (1); Burlacu, Viorel (3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12); Buzea, Constantin (1, 3, 5, 7, 9); Buzzati, Dino (5); Calciu, Gh. (2); Calotescu, Virgil (1); Capote, Truman (12); *Caragiiale, Mateiu* (9); Caras, Nicolae (5, 8); Carsiad, Adrian (6, 10); Cascella, Andrea (3); Călin, Constantin (5, 7, 8, 9, 11); *Călinescu, George* (1); Călinescu, Matei (1, 7); *Celan, Paul* (10); *Cervantes, Miguel de* (5); Chiric, Ion (1, 3, 5, 7); Chirică, Mircea (5); Chiropol, Miron (5); Chirovici, Eugen (5, 7, 9); Chitic, Paul (5); Chiriac, I. (7); Chiușu, Ioan N. (2, 11); Ciobanu, I. (7); Ciobanu, Ilarion (5); Ciobanu, N. (10); Cioca, Dan (4, 5, 11); Cioculescu, Șerban (1); Ciociriciu, Paul (6, 8); Ciosu, Constantin (5, 7, 8, 9, 10); Ciobotaru, Florin (4); Cizek, O. (7); Cîlția, Ștefan (1, 2, 5, 7, 11); Ciocirică, Nina (6); Cionoff, Șerban (11); Cocea, Dinu (4); Colpi, Henri (1); Comanescu, Petru (7); Constantin, Radu (3, 6, 12); Constantinescu, D. (5, 8, 12); Constantinescu, Mircea (3, 5, 7, 9, 10, 11); Corciovescu, Cristina (10); Cornea, Irina (4, 5, 8, 11, 12); Cosma, Viorel (4, 5); Costache, Roxana (10); Costescu, Mariana (2); Covrig, Aneta (5); Cozla, Nicolae (2, 3, 4, 5, 7, 8, 10); Craic, Iosif (3); Crăiță, Mîndră Vasile (5, 9, 10); Creangă, Mihai (7, 10); Creangă, Șerban (1); Cronicăneanu, Ov. S. (8); Cristescu, Maria-Luiza (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 12); Cristobald, C. (10, 11, 12); Crișan, C. (9); Csiki, Laszlo (4, 5); Cuiubș, George (9, 10); Cuiubș, Marta (3, 4); Cusin, Adi (3); Dali, Salvador (4); Damian, Alexandru (6); Dan, Felicia (10); Dan, Nadia (1, 2, 5); *Dante, Alighieri* (5); Dănculescu, Sina (9); Deac, Mircea (7, 8, 10); Declianu, I. (4); Dălculescu, Mitu (8); *Densușianu, Ovid* (8); Desa, Andrei (5); Deșliu, Dan (1, 3); Dimitriu, Ștefan (1, 2, 3); Dinulescu, Dumitru (5); Dogar, Marin (5); Doiceanu, Ion (6, 7, 9, 10, 11, 12); Doicescu, Andrei (7); Doicescu, Octav (12); Doja Luminia (5, 9); Douglas, Kirk (4); Dragu, Victoria (3, 4, 5, 7, 8); Drumaru, Paul (9); Duma, Alexandru (6); Dumbravă, Mihai (9); Dumitrescu, Geo (11); Dumitrescu-Bușulenga, Zoe (9); Dumitriu, Dana (9); Dumitriu, Em. (2); Dumur, Guy (12); Dylan, Bob (11); *Eminescu, Mihai* (5); *Enescu, George* (9); *Engels, Friedrich* (9); Evans, Mari E. (11); Fayé, Jean-Pierre (2); *Faulkner, William* (4); Feodorov, V. (1); Ferenc, Irinyi Kiss (4); Ferré, Léo (4); Figuerido, Guilherme (10); Filip, Mircea (2, 3, 6); Finescu, Paul (1); Firca, Clemansa (8); Firca, Gh. (12); Firnea, George (5); Flămînd, Dinu (1); Frățeanu, Hilde (3); Frederic, Edmond (9); Frunțelată, Nicolae Dan (4); Fugaru, Cornel (9); Fusariu, Anca (1, 4); Gabrea, Florin (7, 9, 11); Gabrea, Șerban (1, 7); Gagiu, Aurel (10); Gavrilă, Matei (1); Gavrilă, Maria (7); Gavrilă, Silviu (4); Gavrileanu, Dimitrie (1, 7); Gavrilu, Emil (6); Gavrilu, Petru (10); Gaudy, René (9); Gănescu, Benedict (1, 2); Georgescu, Smaranda (4); Georgescu-Gorj, Mihaela (5); Gheorghie, Vasile (7, 9); Gheorghifă, G. (11); Gheorghiu, Anca (1, 3); Gheorghiu, Manuela (3, 5, 11); Gherasim, Marin (5); Gherghel, Amita (6); Ghirvu, Flena (4, 9); Glass, Ingo (5, 6); Gongerbloed, Gohan (9); Grass, N. (5); Grigore, Nicolae (2); Grigorescu, Dan (8); Grigorescu, Valențiu (9); Grigoriu, Anca (7); Grigoriu, Paul (6, 8); Grigora, Șt. R. (6); Gunn, Thom (2); Hagiu, Grigore (1, 8); Hallas, John (7); Hanson, Barry (9); Hastrup, Jannik (7); Hecht, Ben (11); Héjta, Jozsef (5); Hoorn, Marcus von (3); Hedley, Leslie Woolf (11); Helmer, Ivan (6, 10, 12); Horomnea, Dragomir (9); Hostern, Pamela (6); Hrisanide, Al. (11); Hughes Langston (11); Hughes, Ted (2); Huzum, Sergiu (2); Iancu, Napoleon Toma (4); Ichim, Florica (1, 2, 3, 4, 5, 6, 9, 12); Ichim Mircea (4, 5, 6, 7, 8, 10, 12); Iclozan, S. (7); Igirosanu, Puica (9); Iliescu Mihai (9); Ion, Dumitru M. (10); Ion, Ștefan (9); Ion, Victor B. (9); Ionescu, Gelu (3, 4, 5, 6, 8, 10, 11, 12); Istrate Gheorghie (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9); *Istrati, Panait* (3); Istrățescu Mihai (4, 5); Iureș, Ștefan (3, 6, 9, 12); Ivanovici, Victor C. (12); Ivașcu, George (1, 2, 4, 5, 10); Jalea, Ion (4); Jebeleanu, Eugen (4); Jucu, Elena (9, 10, 12); Katavolos, William (5); Keane, Meg. E. (6); Kingsley, A. (2); Kirsch, Rainer (10); Kirsch, Sarah (10); Kivu, Dinu (1, 2, 3, 7, 8, 9, 10, 12); Klee, Paul (9); *Kokoshka, Oscar* (10); *Kogălniceanu, Alecu* (11); Kopacz, Maria (5); *Kotzebue, L.* (2); Kuri, Joji (7); Labis, Eugen (12); Laloux, René (7); Levițchi, Veronica (12); Lorkin, Philip (2); Lassaigne, Jacques (6); Latal, Stanislav (7); Leahu, Victor (1); Lecca, Dinu (6); Leclerc, Félix (4); Legard, Francis (3); Lepretre, B. B. (7); Lemnar, Oscar (10); Loghin, George Dem. (9); Loszniov, Ioana-Miorița (2); Lungu Florian (3, 4, 9); Lupășcu Marchidan, Gheorghie (1, 2, 6, 7, 8); Macovei, Nicolae (3); Măcovescu, George (4, 8); Magdea, Laurian (6); Makurek, Miłos (7); Malta, Tiberiu (10); *Maiorescu, Titu* (2, 8); Manolescu Florin (5, 6); Mantu, Doina (4, 6, 9, 11); Manuel, Z. (7); Marin, Ion (7); Marinescu, Sorin (6);



RIDENDO RIDENDO RIDENDO

CASTIGAT CASTIGAT CASTIGAT

MORES MORES MORES

C. CRISTOBALD

„Capșa“ literară

„CAPȘA“... ANTIMONARHICA

Mai întâi local strict aristocratic și cu numai trei comerturi — hotel, restaurant și confiserie — îndată ce și-a creat și o a patra ramură, devenind și cafenea, „Capșa“ a început a primi între zidurile ei, treptat, și „calul troian“ al boemei (intellectuale și politice) neconformiste. Unul din neconformismele boemei capșiste a fost... anti-dinasticismul.

Știu, în această privință, de la mai vîrstnicul ziarist Alexandru Cazimir, polemist talentat și curajos, azi defunct, două bune glume antimonarhice. Mi le-a spus în 1938.

În 1916, cică, pentru că înțitul Hohenzollern, Carol I, nu voia să intre în război contra Germaniei, opoziția politică de atunci partizană a Antantei (alcătuită din Rusia, Franța și Anglia), folosea orice mijloace, inclusiv ale umorului, spre a-l denigra pe bătrînul monarh filogerman. Într-o asemenea acțiune, de la „Capșa“ pornită, au fost lipite pe grilajele și pe zidurile palatului regal din Calea Victoriei afișe conținînd, tipărite cu litere mari, cuvintele: „De inchiriat“.

Iar, în cadrul altei acțiuni opoziționiste, i-au fost expediate — de la „Capșa“ — respectivului rege, care era și un notoriu afacerist numeroase scrisori, toate avînd următoarea adresă: „Maiestății sale regelui Carol I, București, Calea Victoriei, palatul regal, vizavi de Băcînia Ciobanu.“

BOGDAN AMARU... ANTICAPȘIST

Implinindu-se 30 de ani de la moartea talentatului scriitor nerealizat, Bogdan Amaru, ține și prezenta rubrică a revistei „Amfiteatru“ să-l evoce, fie și în modul ei glumeț.

Acum 31 de ani, în numărul datat „Paști, 1935“ al revistei „Vremea“, apărea un vast reportaj, pe două mari pagini de gazetă, intitulat „Capșa, cafenea cu genii și tutun“. Semnatar: Bogdan Amaru.

nul) o punea Bogdan Amaru sub patronajul următoarei epigrame a colegului său mai vîrstnic N. Crevedia, plasată în fruntea reportajului, ca motto: „La Capșa, unde vin toți seniorii, / Local cu două mari despărțituri: / Într-una se mîncă prăjituri, / Și-ntr-alta se mîncă... scriitorii.“

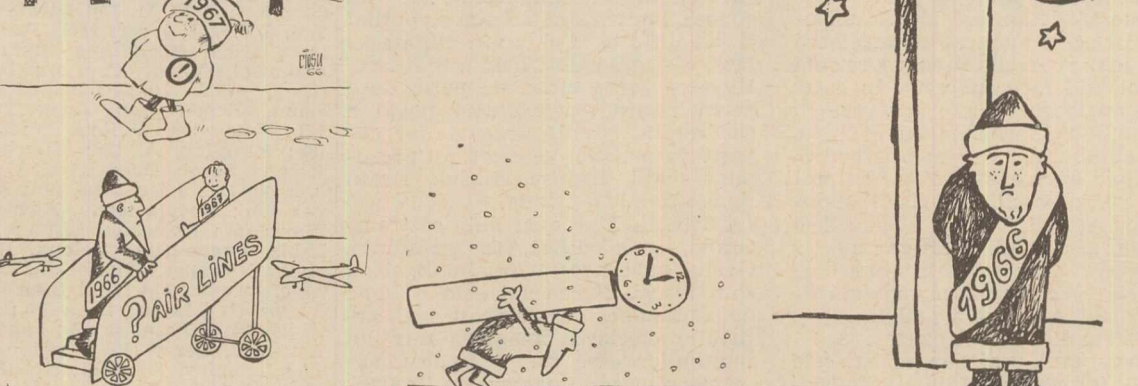
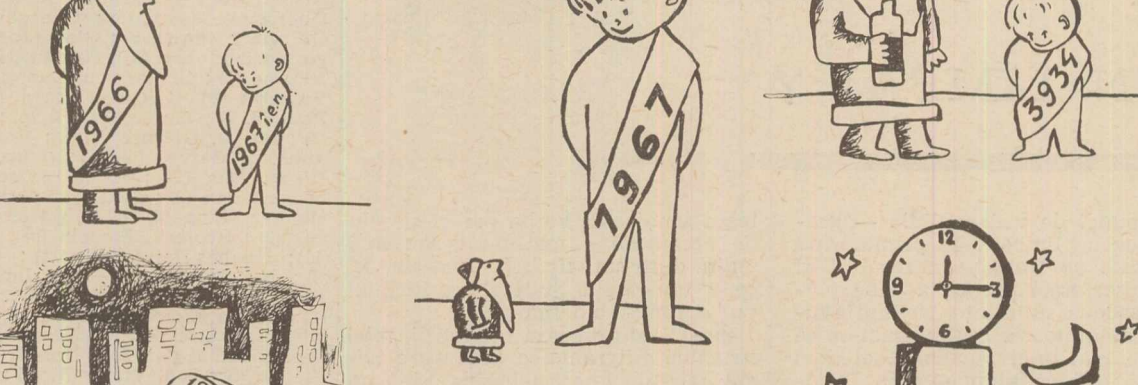
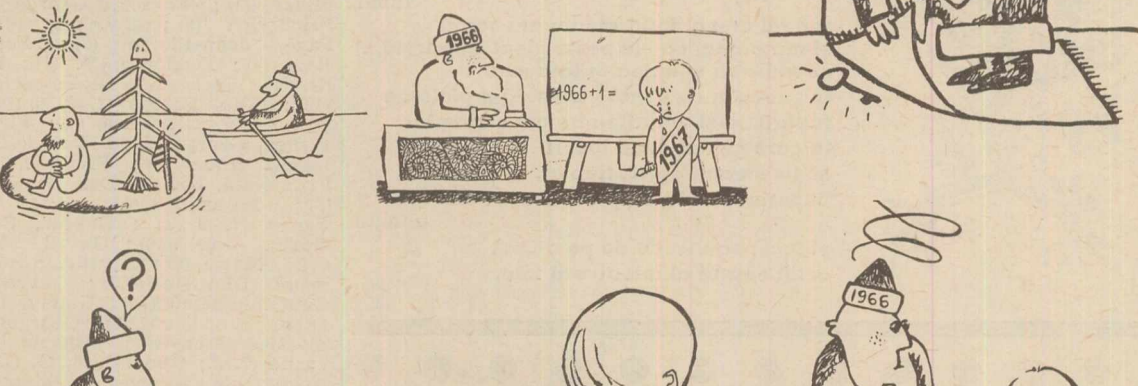
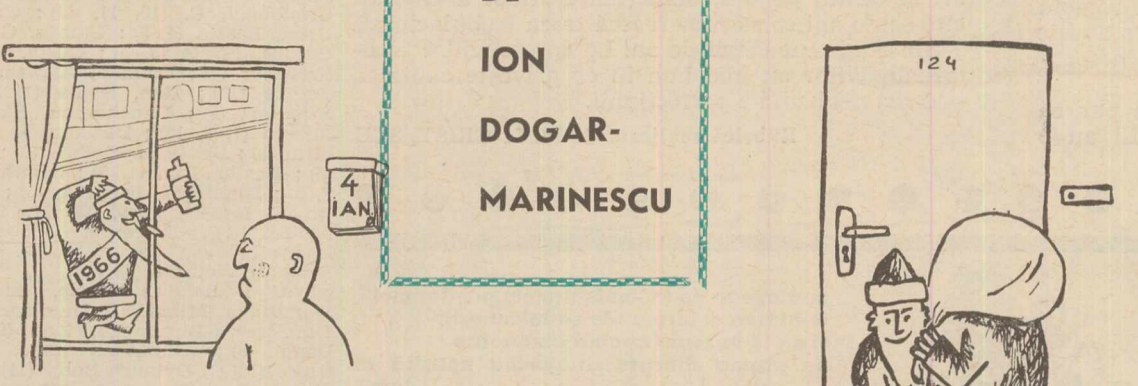
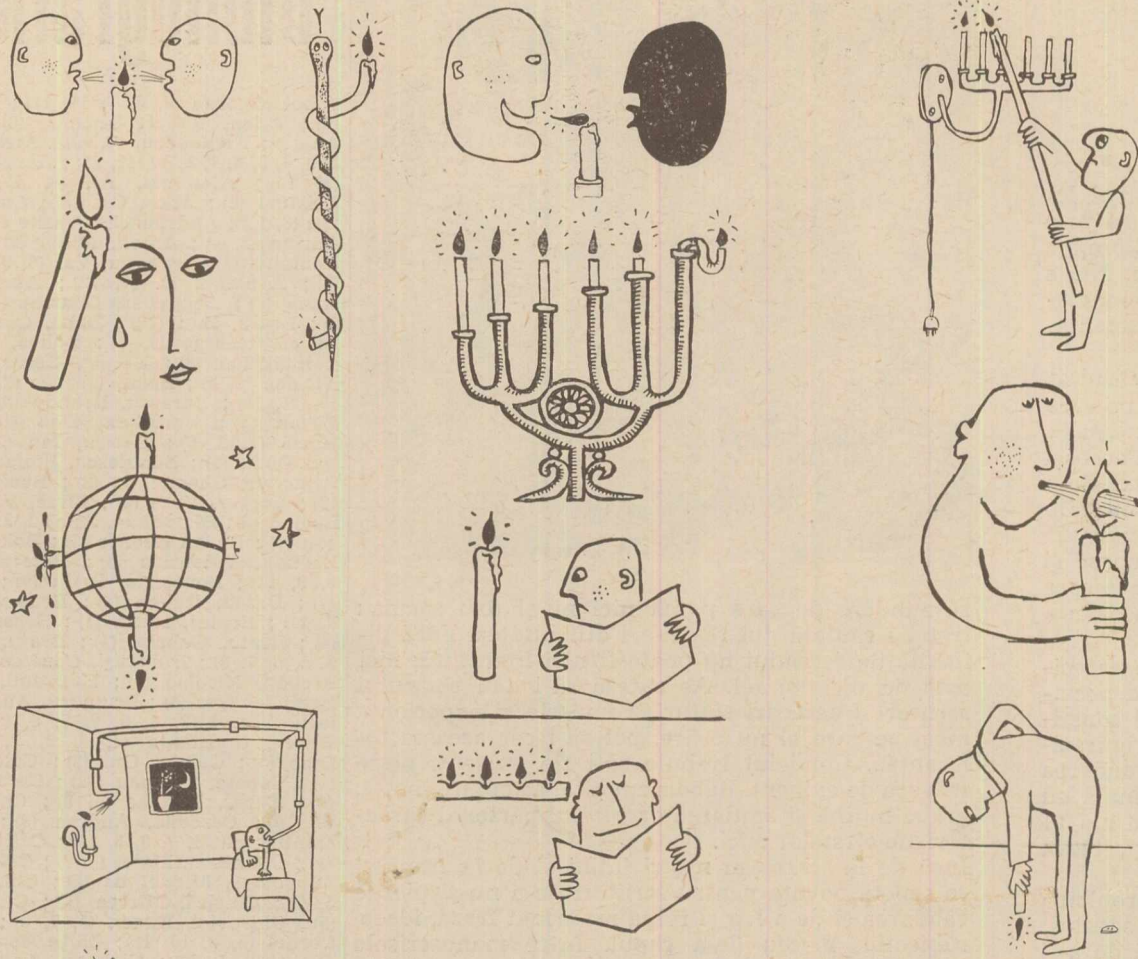
LIVIU REBREANU... SERVITOR LA „CAPȘA“

În numărul 20 din 2 iulie 1932 al revistei „România literară“ de sub direcția lui Liviu Rebreanu a apărut un reportaj intitulat „Capșa, trăită“, semnat Capșist.

Pe ce poziție morală și civică se situa anonimul autor, injuriînd „Capșa“, reieșea și din următoarea lui frază — profesie de credință: „Nu iubesc oamenii. Ca să-i iubești trebuie să-i umpli cu cliți, rumeguș și sirop pe dinăuntru. Or, eu îi vreau stringenți și căței, așa cum sint“. Iar, mai departe, pe frecventatorii „Capșei“, scriitorii și artiștii, îi numea „acriți și caștrați“.

Dar, în nr. 24 din 30 iulie 1932 al aceleiași reviste, directorul ei, Liviu Rebreanu, semna cu inițiale următoarea dezavuare: „Numai acum mi-a căzut subțit ochi numărul cu acest reportaj sui-generis. Nu l-aș fi admis să fie publicat. De la început m-am ridicat împotriva injuriei în presă și ca atare nu mă pot împăca cu asemenea reportaje. Critică, oricît de vioaie, da; insulte, mai ales gratuite, nu. Opera cuiva poate fi jucată și cu severitate, cu condiția să fie la bază buna credință. Și dacă într-o polemică se mai pot admite alunecările, reportajul cere negreșit în primul rînd, o perfectă urbanitate. Apoi Capșa, cu toate defectele ei nu merită ațita urgie. Cu deosebire din partea unui capșist frecvent și extrem de sensibil.“

Iar una din „explicațiile“ acestei calde apărări a „Capșei“ din partea lui Liviu Rebreanu, iat-o: În articolul intitulat „Din viața fratelui meu, semnat Tiberiu Rebreanu (și publicat în revista „Argeș“ nr. 4/1966) se arată că Liviu Rebreanu, la începutul carierei sale scriitoricești, „pentru a-și agonisi pinea cotidiană, a fost constrins să curețe zarzavat în bucătăria luxosului local „Capșa“... E un amănunt „senzational“, pină azi neștiut, din viața marelui scriitor. Și cred că nu mai e nevoie de nici un comentariu spre a sublinia frumusețea morală a atitudinii, peste ani, a scriitorului, față de „Capșa“ tineretii sale sărace.



CONSTANTIN DUICĂ

Parodii structurale*)

DIALOG CU PASĂREA NECUNOSCUTĂ

— Spune-mi care ți-e destinul, Pasăre cu ciocul bont? Pentru ce tot zbori spre lună, Pentru ce trăiești în fond?

— Cip-cirip-cirip! — răspunse Pasărea cu ciocul bont.
— Pentru-atîta doar, în lume, Te tot zbați, te tot frămînți? Baremi de-ai avea un nume, Dac-ai ști măcar să cînți!...

Rise pasărea de mine, Pasărea cu ciocul bont, „Cip-ciripul“ ei, se pare, Mi-l sunase ca afront:

— Printră voi nu sint ațîia Ce le ziceți indivizi? Care-i rostul lor în lume? Baremi eu mîncînc omizi!...

SUPRAREALISM BIBLIC

Dumnezeu avea cui-er Pentru un patruleter Patruleter de-un plutonier. Fiindcă haine nu avea El, cui-erul, se-ncuia Pentru geometria plană De la Poarta Otomană — Fiindcă domnul Baiazid Și-a zidit baia în zid Dar cui-erul ce făcea? El se idolatriza Măsurînd egal pe cer Cîte un patruleter Pentru cîte-un adulter — Fiindcă cea din Nazaret A avut un parapet, Parapetul ce făcea? Parapetul se surpa Și Irod ce se gîndea? Și Irod ce se gîndea? Se gîndea Irod așa: „Care va să zică ea M-a luat o muhaia“. Dacă nu se-nfuria Biblia nu se scria, Chiar și cu amendament Zisul „Noul Testament“. „Testamentul“ ce scria? Ce scria nu se citea Fiindcă fără ochelari Popii erau grădinari — Că-n grădina Domnului Multă-i floarea omului Ce rămîne în cui-er? Singur domnul plutonier Fără un patruleter... Pentru „Noul Testament“ L-au făcut locotenent, Fiindcă Sfîntul Petre, sub. A avut în plus un tub.

SPITAL

Am stat prea mult în iubire Și am răcit (Dublă pneumonie) Tușesc al naibii! Și scui-er cuvinte Puteam s-o-ncurc Dacă nu mă trata doctorul Vezîșidtreab Mi-a făcut injecții în venă Cu zăpadă... Am rămas doar cu tusea Tușesc și scui-er cuvinte În batista albă a hirtiei Nu citiți aceste poeme, Boala mea e molipsitoare...

A FOST ODATĂ

A fost odată o bancnotă de un... Care se numea iubire... Ce puteai să cumperi c-un leu? Într-un tîrziu buzunarul A primit o sumă mai mare Și mîna a cumpărat Un costum nou-nouț Sau dracul știe ce-a cumpărat Că bancnota de un leu A dat-o bacșiș...

* Autorul nu-și propune aici ni parodii de autor, nici măcar de Parodia noastră se vrea a u. on turti, a unor atitudini poetice mai și mai noi.