PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ●

Anul XV Nr. 22 (813) Joi 30 mai 1968 8 pagini: 1 leu

CÎMPIA LIBERTĂȚII

Blaj, miezul nopții. Orașul împodobit și luminat puternic așteaptă ivirea zorilor. E o liniște ireală, pentru că fiecare piatră de aici, fiecare grunj de pămînt, mormintele, iarba și frunza copacilor închid în ele tumultul marilor bătălii pentru afirmarea națională a poporului nostru, toate părînd că așteaptă zorile pentru a face să se audă pe Cîmpia Libertății glasul cel mare al istoriei. Într-atît trecutul vine spre noi în această noapte, încît nu ne-am mira să vedem ivindu-se pe uliți cetele luptătorilor de la 1848, cei dinainte și cei de după acest an, toți cei care cu mintea, cu sîngele și cu oasele lor au clădit România. Această liniște de la miezul nopții are în ea o undă de cucernicie, pentru că noi, trăitori, în sfîrșit, într-o țară liberă, ne închinăm memoriei tuturor acelor bărbați viteji care într-o vreme de asuprire cumplită au avut puterea să vadă viitorul și să lucreze pentru el. În această noapte, călătoria surprinzătoare pe care Eminescu a făcut-o în 1866 de la Cernăuți la Blaj mi se pare un act definitoriu pentru spiritualitatea românească. Cu un băț în mînă, cu traista pe umăr, îmbrăcat în straie sărace, Luceafărul a coborît pe valea Dornelor, a trecut munții și s-a îndreptat spre „mica Romă" ca să vadă locul „de unde a răsărit soarele românismului". Trăind un timp aici, cu fărîma de pîine căpătată de la seminariști, scăldîndu-se în Tîrnava, hălăduind pe dealuri, dormind în poduri cu fîn, Eminescu își pregătea marele său destin, lăsîndu-se mai întîi pătruns de fiorul revoluționar, de pilda acelor nenumărați cărturari, țărani și tîrgoveți, care văzuseră strălucind, sub cerul Blajului, imaginea României unite și libere.

Pînă în zori, și toată ziua apoi, și noaptea care a urmat, umbrele trecutului au pus în ochii oamenilor acea lumină cu neputință de prins în cuvinte, lumina care leagă generațiile, le arată calea și le duce spre desăvîrșire. Timp de douăzeci și patru de ceasuri, pe Cîmpia Libertății, lîngă zidurile vechi ale Blajului, zeci de mii de oameni au legat trecutul cu prezentul, alcătuind imaginea fremătătoare a devenirii istorice, de la jurămîntul lui Avram Iancu pînă la strigătul rostit din patruzeci de mii de piepturi: „Trăiască Partidul Comunist Român".

În marea liniște dinspre zorii zilei, un zgomot ciudat venea dinspre dealuri, dinspre păduri. La început părea să fie un vînt, apoi o ploaie, apoi s-au deslușit copite de cai și scîrțîit de roți. Veneau țăranii. Veneau ca și acum 120 de ani, cu caii lor mărunți, în lungile lor căruțe cu covîltire, cu loitrele din lemn cioplit, cu tulnicele, cu ciuberele, cu oalele smălțuite, veneau cu mîile de ani închise în ochii, în mîinile, în sufletul lor. Veneau ca și acum 120 de ani, din Lupșa, din Copîlna, din Lopadea, de pe toate văile Tîrnavei, din Țara Moților. Aceleași straie albe, aceleași șerpare ghintuite, aceleași fote și ii și abale, și străiți cu bucate, cu mireasma aceea turburătoare pe care omul de munte o poartă cu sine, făcută din rășină și cetină, din busuiocul lăzilor de zestre, din flori de cîmp și caș dulce. Veneau încet, fără grabă acele căruțe grele și intrau pe porțile orașului, umblau măreț pe sub flamuri, ajungeau pe Cîmpul Libertății și se așezau într-un fel de baricadă vie, ca în celebra gravură devenită icoană. Un steag ca o așchie de nor purpuriu, același steag pe care Alexe Roșca din Lupșa l-a purtat în 1918 la Adunarea de la Alba Iulia, flutură acum în aceleași mîini, care au acum 82 de ani. În jurul lui, ca o gardă de onoare, se mai află și Vasile Vasile, și Albu Pamfil și Albu Nicolae, toți părtași la actul de la 1 decembrie 1918, la acel moment care a concretizat pentru vecie visul lui Avram Iancu, Bălcescu, Bărnuțiu, și al celorlalți luptători și vizionari.

Cînd soarele iese dintre dealuri și face să sclipească apa Tîrnavei, Blajul freamătă, convoaie de muncitori și țărani, tineret și copii, se topesc într-un șuvoi care curge necontenit către Cîmpia Libertății, locul acela întins de sub oraș, pe care flutură steagul de la 1848, și se înalță obeliscul de granit roșu. Acum se deslușesc bine culorile timpului nostru și fețele oamenilor și cîntecele vremii noastre. Locomotive Diesel sfîșie văzduhul cu strigătul lor, trenuri lungi zboară pe muchea dealului, convoaie de mașini lunecă pe dungile de asfalt care vin spre oraș, chiar din spațiul istoricului cîmp se înalță lucind instalațiile combinatului pentru industrializarea lemnului. „Inviere și minune!" scria Bălcescu de la Paris în 1851. Cît de plin, cît de adevărat sună aceste cuvinte mai ales acum. „Blajul și Cîmpia Libertății au apărut în altă perspectivă... s-au improvizat transparente înfățișînd Daco-România", scria maghiarul Iakab Elek la 1880. „...Unde este puterea care să le poată lua această naționalitate, unde se află dreptul care ar putea să le-o conteste?" întreba germanul St. Ludwig Roth la 16 iunie 1848. „Națiunile maghiară și română sînt destinate... să se ajute reciproc și să lupte sub același drapel... apărînd libertatea", spunea documentul semnat la 14 iulie 1849 de către Bălcescu, Bolliac, și Kossuth, guvernatorul statului ungar. În scrisoarea sa din 15 iulie 1849, Avram Iancu afirma: „Firea ne-a așezat în una patrie, ca împreună să asudăm cultivînd-o și împreună să gustăm dulceața fructelor ei". Toate aceste frînturi de gînduri și de vis, desprinse parcă dintr-o adevărată biblie a omului trăitor pe pămînturile românești, trec acum prin văzduhul sărbătoresc al Blajului. Oricare om din mulțimea care curge mereu spre Cîmpul fremătător ar putea mărturisi cît de puternic, cît de emoționant sînt trăite în aceste clipe ideile profetice ale înaintașilor. Urmărind avatarurile istoriei, drumul ei anevoios presărat de jertfe,

Nicolae JIANU

(Continuare în pagina 4)

GEORGE APOSTU „AVRAM IANCU" (proiect de monument pentru Blaj)

Fotografia MARIANA DRAGU

UNITATE ÎN DIVERSITATE

Ideea pluralității stilurilor literare și a varietății modalităților de cercetare critică este deplin acceptată, deci e inutil s-o mai apărăm; cîteva precizări, din păcate, se impun. Dacă e neîndoielnic că varietatea stilurilor literare și a modalităților critice generează preferințe, este mai mult decît neplăcut că provoacă, la unii, intoleranțe definitive și... abisale. Anumiți critici resping cu violențe injurioase tot ce nu coincide exact cu stilul și părerea lor proprie, adică nu se recunosc decît pe ei înșiși drept reprezentanți ai Adevărului Absolut. Acest „titanism" fără acoperire, intoleranța cu... morgă sau cea injurioasă la persoană creează un climat nefavorabil discuției reale, serioase, ce nu exclude deloc stima colegială sau chiar simpatia. Este limpede că negarea sistematică și violentă a unui stil literar, a unei modalități critice sau generații — vîrstnice sau tinere —, injuria și atacul la persoană, împiedecă desfășurarea unei vieți literare normale, sînt absolut incompatibile cu nivelul intelectual al presei socialiste. Discuțiile, schimbul de opinii, exercitarea spiritului critic ca atare sînt vitale dezvoltării unei culturi, mai ales a unei culturi socialiste, evident dacă se pornește de la principii și nu de la persoane, dacă se urmărește descoperirea adevărului, iar nu „distrugerea adversarului", care e un coleg.

Afirmarea personalității artistice se face prin construcția de opere, nu prin denigrări sistematice cu mijloace nedemne. Orgoliul, dorința de răzbunare, insinuarea și alte obiceiuri ale presei comerciale, capitaliste, trebuie înlăturate cu hotărîre și calm din presa noastră socialistă și e necesar să nu mai oferim cititorilor „spectacole" ce nu onorează breasla noastră. Pentru ca discuția să fie fertilă e necesar ca ea să pornească de la probleme reale, acute, nu născocite, să le analizeze cu răbdare și seriozitate; subiectivitatea unuia poate fi corectată de altcineva, dar în așa fel încît să nu stîrnească o altă vîlvătaie naivă. Cine urmărește „mesele" așa-zis rotunde din presa literară observă că fiecare participant cîntă o altă arie, din altă operă, ideile nu se continuă, nu se confruntă, ci sînt paralele. Ce adevăr poate ieși din asemenea alăturare de monologuri? Niciunul, sau acela că ignorarea părerilor exprimate anterior este o falsă discuție. Este important ca preferințele față de o modalitate sau alta să se manifeste prin argumente estetice, fapt ce ar ridica discuția pe planul ideilor.

Trebuie să recunoaștem deschis că în trecut a existat o tendință marcată spre simplificarea și vulgarizarea problemelor, că altele au fost ignorate tocmai fiindcă necesitau un efort teoretic sporit. În ultimii ani sociologismul vulgar a fost, în general, înlăturat, iar problemele complicate atacate cu mai mult sau mai puțin succes. În sfîrșit, reamintim că estetica nu e un catehism, cu tot atîtea răspunsuri cîte întrebări, că există probleme deschise, iar altele, noi, apar pe măsura dezvoltării creației însăși.

Desigur, toate acestea se știu, dar le-am reamintit pentru a sublinia că nici varietatea de stiluri sau de modalități, nici existența unor probleme încă în discuție nu justifică în nici un fel infiltrarea sau folosirea unor concepții ostile socialismului. Diversitatea stilurilor artistice e un fenomen firesc, fertil, cînd el are o bază comună: ideologia marxistă, concepția despre lume a clasei muncitoare. Cît privește concepțiile ostile socialismului este firesc ca noi să le respingem în toate domeniile publice, deci și în artă. A fost o eroare serioasă să se omologheze concepția socialistă cu un unic mod de expresie artistică, un fel de academism pauper. Hotărîtor, nu e stilul literar, ci viziunea social-politică, explicită sau implicită, a scriitorului; fiindcă e de neconceput o operă în care scriitorul nu ar avea nimic de spus, nimănui! Dar chiar dacă el ar adopta programatic ideea de a nu spune nimic, nimănui, s-ar dovedi că ei spune totuși ceva!

Arta e un mod de comunicare între oameni și literatura mai mult ca oricare alta, de unde implicația ei necesară ca act social și ideologic. S-a explicat de multe ori că reducția operei la sensul ei ideologic este o foarte complicată operație, că limbajul criticii, al prozei și al poeziei determină un grad sporit de specific, neomologabil, ce nu poate fi neglijat. Criticii au simplificat mai de mult, primar și mecanic, specificul operei de artă, trăgînd concluzii ce ar fi fost hazlii de n-ar fi fost dramatice.

Analiza operei literare presupune înțelegerea limbajului specific, respectul modului de expresie personal, și exclude judecățile vulgare, mecanice și mai ales procesul de intenție. Procedînd cu toată atenția față de specificul expresiei, criticul nu poate ignora însă, oricum, viziunea social-politică implicată în operă, atitudinea ideologică implicată în operă. Desigur, problemele sînt mult mai complicate dar, pînă la urmă, nu se poate ignora faptul că, prin carte, un scriitor comunică semenilor ceva, o idee, un mesaj pe care ei însuși îl con-

Paul GEORGESCU

(Continuare în pagina 6)

GRĂDINI

carnet de scriitor

Inegal și poate cu mai mult farmec, cu mai multă personalitate din pricina inegalității lui, revărsat mult peste vechea-i matcă dinainte de ultimul război, aglomerînd cartiere noi, mici orașe albe și puțin cam uniforme în jurul vechii lui inimi care a rămas încă diversă și oarecum fantastă, zgomotos, plin de verdeață și acum, după atîtea construcții proaspete, plin de o vegetație abundentă care năvălește din curți peste ziduri și garduri, care se strecoară între case, Bucureștiul, în primăvara asta precoce, — al cărei zăduf amenință holda și cere mari eforturi muncitorului agricol ca să preîntîmpine o nenorocire, — își desfășoară frumusețea, exuberanța parcurilor, larma înaltă și amplă.

Ne-a îmbrățișat luna Mai în București cu hora parcurilor lui despletite, năvalnice, cu salba lacurilor lui străvezii și răcoroase, cu tufele vulcanice de bujori din Parcul Herăstrău, cu brațele întinse ale sălciilor argintii înflorite în Cișmigiu, al căror miros pătrunzător și dulce călătorește pe aripi de vînt, cu caprifoiul încolăcit pe stîlpii marchizelor unor case bătrîne, care poate își trăiesc ultimele zile, ne-a luminat cu sfeșnicele mici, albe și roz, aprinse între palmele cu degete rășchirate ale castanilor.

Da vor mai cădea case bătrîne, mîncate de vreme, întîrziate fantomatic în viață după propria lor moarte, colțuri care împiedică largile perspective de care orașul are nevoie, poate ar trebui studiată ridicarea la loc a unor clădiri și mai vechi, a căror distrugere a fost o greșeală, clădiri care au însemnat ceva, în care s-a petrecut ceva în sbuciumata istorie a acestui oraș de multe ori invadat, dar totdeauna învingător, clădiri care leagă trecutul de generația ce construește prezentul și viitorul.

Poate că Bucureștiul, mai mult decît oricare alt oraș european, este o oglindă a vitezei de preschimbare a acestui secol. Nu sînt o sută de ani de cînd unele clădiri pentru noi vechi, bune de suprimat, nu existau încă. Cînd C. Bacalbașa, autorul cărții „Bucureștii de altădată" a sosit în capitală la 1871, apa se căra încă cu sacalele, Podul Mogoșoaiei era străjuit de o parte și de alta cu căsuțe joase, cu prăvălioare inegale, printre care se strecura cîte o casă boerească fățoasă, cu grădină și acareturi în fundul curții, pe locul unde se află Palatul Poștelor se înălța o uriașă construcție de lemn care găzduia un circ, circul Suhr, pe locul pe care se află pasajele bătrîne pentru noi Maca și Vilacros se găsea o mare cafenea cu grădină la stradă „Stadt Pesth", iar Dîmbovița cotită, răsfrîntă, murdară, își plimba apele urît mirositoare între maluri ierboase după fantezia ei. Istoricul fiecărei răscruci se poate face în amănunt. Și nu sînt încă o sută de ani de atunci! Ochii bunicilor noștri întîlneau maidane și magherițe unde noi am apucat case solide și străzi largi. Rînd pe rînd s-au croit străzi noi, bulevarde, s-au ridicat clădiri. Și toate astea sunt astăzi prea mici, prea neîncăpătoare, prea incomode pentru exigențele, pentru stilul vieții contemporane. Omul

Lucia DEMETRIUS

(Continuare în pagina 7)

Voievodal pămînt

M-arăt la pragul tău să-mi dai cuvînt
— Altfel țărîna sînt, nebotezată —
Și te respir, voievodal pămînt,
Trăindu-ți toate vîrstele deodată.

M-așez fereastră și un cer curat
Coboară-n ochiul meu de cumpănire
Și găzduiesc cuvîntu-adevărat
Ce caută în noi dezmărginire.

Răsuflu-n arbori și prin ei în lut
Să-mi mistuiesc dezordinile firii
Să mă aleg inscripție pe scut
Sau flacără la capătul privirii.

Întreg reintru-n numere sporind
Puterea lor de a ieși din vină
Pe un cîntar al zilei dogorind
Cu talerele grele de lumină.

Rostește-mă și-arată-mă minune
În zarea ta, voievodal pămînt!
O, tu, adaos de văzduh și nume,
Rezerva mea de timp și de cuvînt!

Gh. ISTRATE

PERSPECTIVE

Dezvoltarea literaturii noastre contemporane, din ultima perioadă, impune un moment de bilanț. N-am în vedere prin acest termen lista de opere și nume, exercițiu critic precar, din nefericire de atîtea ori dezmințit. Mă refer la acea prospectare complexă a peisajului literar, surprins în aspectele sale cele mai diverse, notificînd modificări structurale, fenomene de esență, cu fundamentale repercusiuni în actualitatea imediată și în determinarea perspectivei de dezvoltare a culturii noastre în genere.

O analiză, fie și sumară, fie și nespecialistă, demonstrează cu evidență că literatura noastră a dobîndit în ultima vreme un spor de actualitate, înțelegîndu-se prin formulă nu o referire mecanică la fapte și întîmplări ținînd de o contemporaneitate conjuncturală, ci o racordare temeinică și nemijlocită la ceea ce se poate numi cu o expresie doar aparent ambiguă: spiritualitatea unei epoci.

O formulare cu un vădit caracter de restrîngere, de neprielnice consecințe, cerea scriitorului, și și-o impunea el însuși într-un timp nu prea îndepărtat, referirea la **realitate fără o disociată și nuanțată fundamentare a conceptului**, exercițiu prin natura sa restrictiv, supus unei perisabilități fatale, în măsura în care această **fetișizată realitate** se demonsta a fi în permanentă transformare, situîndu-l pe scriitor în acea bizară situație în care s-ar afla un chimist care ar asista surprins la virarea soluției sale, înainte ca el să-i fi adăugat reactivul.

Empirică, goana după această fata-morgana s-a arătat a fi nu odată sterilă, în timp ce un alt exercițiu: privirea prezentului cu ochii viitorului a fost lovit de un alt viciu: am descifrat cu asemenea insistență viitorul, încît am uitat că avem un prezent, obligați de un trecut.

Literatura orei de față se caracterizează printr-o interpretare a actualității surprinsă în esențele ei istorice, sociale și morale. De la o factologie înșelătoare — cu ce dreptate a exclamat Balzac: „stupid ca un fapt" — s-a trecut la un sondaj intensiv în zone neexplorate, și cu rezultate ce nu pot fi ignorate în toate domeniile artei noastre literare: poezie, proză, dramaturgie sau critică.

Îmbogățirea conținutului a dus la o evidentă diversificare a modalităților de expresie.

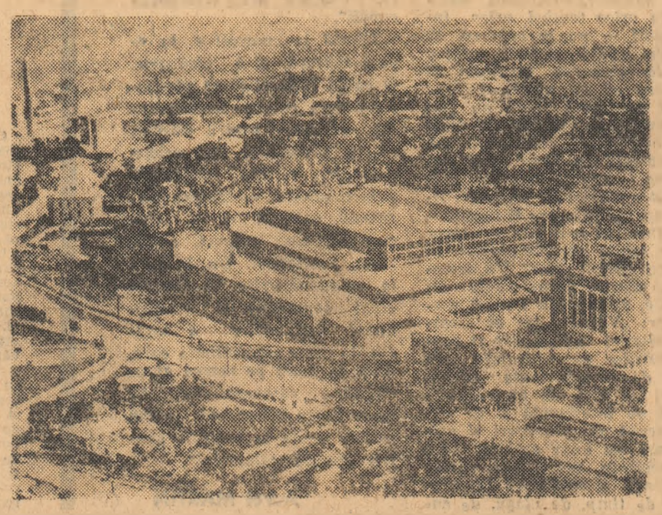
Ceea ce a constituit pînă nu de mult un deziderat: dobîndirea unui **stil personal** a fost depășit prin profilarea unor **personalități** literare, fiecare în parte discutabilă, nici una contestabilă, și avînd toate un merit major: acela de a fi. O literatură se constituie fără îndoială în pluton, dar se impune prin personalitățile de frunte care o determină în efigia ei perenă. Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu sau Arghezi sînt tot atîtea piscuri, care nu numai că nu infirmă peisajul înconjurător, dar îi stabilesc, la nivel de măreție și eternitate, coordonatele. Personalitatea literară, ca

Aurel BARANGA

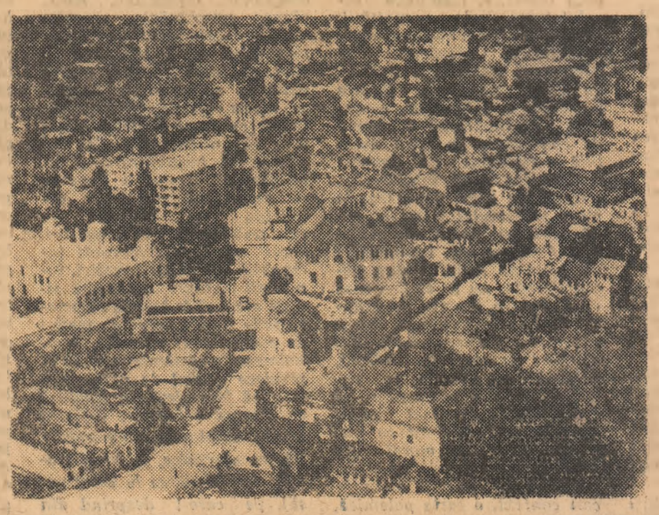
(Continuare în pagina 7)

BRĂILA

„În anii socialismului, Brăila a devenit un important centru industrial al țării, cu fabrici și combinate moderne, un oraș în care pulsează ritmul viu, caracteristic României contemporane. Oamenii muncii din orașul dumneavoastră aduc o importantă contribuție la înfăptuirea programului de edificare a societății socialiste, la progresul și prosperitatea întregii țări".



SLATINA



„Marea uzină de aluminiu, construită aici în cadrul programului de industrializare a țării, generează o puternică dezvoltare social-edilitară a orașului, un intens proces de modernizare, ale cărui influențe pozitive se răsfrîng asupra întregii zone înconjurătoare, făcînd să pătrundă larg binefacerile civilizației socialiste".

(Din mesajele adresate orașelor Brăila și Slatina de către tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU).

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

POEZIE: Dumitru Micu

ANDREI CIURUNGA: „DECASTIHURI"

Andrei Ciurunga este un poet de factură neoclasică, al cărui mod de autoalcătuire e versul absolut și care, spre a-și declanșa cîntecul, ascultă, „cu sufletul aproape", „rotundul pas al stelelor pe crug, / și cum de-a lungul malurilor fug / albastre umbre de cocori pe ape"; ascultă de asemenea „cum aburul de soare / strecoară-n struguri caldul adevăr, / cînd mîna toamnei ți se pierde-n păr / și dă de-a dura buclele fugare".

Nu toate piesele din volum sînt „decastihuri". Decastihurile compun doar unul din cele două cicluri. Celălalt, **Versuri în amurg**, însumează poezii de lungimi variabile, niciuna nedepășind cinci strofe. Niște medalii, prin urmare, sau inscripții și decastihurile și „versurile de amurg", cîteva de toată lauda. „Zbor rotund", de pildă, e o interpretare plastică, în materie comună, însă primenită în virtutea unei noi organizări, a sentimentului „eternei întoarceri": „O, cum se-ntoarce vremea cu zborul ei rotund... / în meri aceeași toamnă de-atîtea ori plecată. / Își dezvelește pieptul cu sînii domnești de fată / / Și-aceeași primăvară a cerului fecund / întoarce prima filă din cartea netăiată / pe care-a scris-o nimeni, cu degetul pe prund. / / Ce clar se-ntoarce vremea, cu sensul ei profund, / în mugurii de sînge și-n fulgii noi de vată, / pe care îi întîmpin de fiecare dată / cu umbra tot mai rece și sufletul mai scund." În **Povară**, viziunea unei supreme împliniri în zona organicului, a unei naturi istovite de greutatea propriilor roade, se fixează în uleiurile unui mic tablou memorabil: „Plutea o istoveală în univers, fecundă, / apusul coborîse c-un fald pe orizont. / Împiedicată-n raze cu ascuțișul bont, / înainta lumina c-un metru pe secundă. / / Se rotunjea carnală încovoiata vară / spre care șerpii toamnei, prin ierburi, șuierau. / Maternizați, gutuii pe brațe legănau / inconștienta spiței lor povară". În manieră similară sînt celebrate zăpezile, izvorul, culesul, presimțirea verii, vara însăși, „tiparul" făpturii iubite. O realizare e **Arheologie**, viziune a începuturilor naționale pierdute în arhaic: „Dezvelim osemintele timpului: țara / în fiecare vertebră a împietrit un cuvînt, / Istoria se seamănă-n pămînt / c-un gest mai larg decît în cîmp secara. / / Ulcele și blide se-ntorc înapoi, / vestindu-ne nunta romană și dacă. / Mesenii le-au pus cîte-un ban, ca să treacă / toate vămile pînă la noi. / / Descalecă spade și coifuri de fier, / pe platoșe sîngeră cheag de rugină, / Le spălăm în genunchi cu lumină, / le întoarcem cu rănile aspre la cer ..."

Mai puțin rezistente găsesc eroticele. Emoția naturală n-a fost, în spațiul lor, îndeajuns sterilizată estetic și chemările, implorările, confidențele îndrăgostitului rămîn prea adesea comune, anodine și chiar convenționale la modul livresc, fără accent inedit, inefabil: „Aprinde lampa. Vino pe divan", „Trimite-mi la fereastră un lăstun", „Rămîi te-am rugat, lîngă mine, / să nu-mi fie sete", „Mi-e trupul încă drept. Mă mai îmbie / cîte-un dor de sărut, nefiresc de păgîn", „Dormeam cu urechea pe inima ta".. etc. În general, poetului îi reușesc incomplet confesiunea, discursul liric, autocomunicarea directă. Temperament mai mult plastic decît muzical, mai mult parnasian decît simbolist, autorul **Decastihurilor** vede mai bine în lucruri decît dincolo de ele. Tentativele de captare a muzicalului sufletesc nu rămîn, totuși, fără rezultat și cel puțin una dintre eroticele de expresie nemijlocită, **Așteptare**, e mai mult decît citabilă: „Te-aștept cu crengi care-au crescut solare / în trupul meu, în sîngele torid. / Ca pe-o solie albă te-aștept. De nerăbdare, / toți mugurii frunzișul în mine și-l deschid..." În totalitate, volumul e o apariție simpatică, ce merită o primire cordială.

MIHAI NEGULESCU: „CERAMICA REGĂSITĂ"

Un clasicizant este și Mihai Negulescu, îndatorat poeziei tradiționaliste din perioada interbelică, dar mai cu seamă lui Blaga cel de după **Nebănuitele trepte** și lui Arghezi. Fără a se conforma absolut canoanelor vechii prozodii, autorul **Ceramicii regăsite** urmează cu consecvență o anume disciplină a lirei, permițîndu-și față de stihul tradițional doar libertăți de ordin cu totul minor, mai curînd tipografice. Această disciplină, departe de a fi resimțită ca o constrîngere, e, din contră, salvarea poetului, condiția constituirii sale. Căci, natură parnasiană, el are nevoie, spre a se întemeia, de un material obiectiv pe care să și-l supună și de o formă ideală în care să integreze acest material. Artizan în primul rînd, Mihai Negulescu e un producător de smalțuri și camee, de „ceramici". Menținerea prea aproape de modele nu poate fi, desigur, în avantajul lucrării proprii, care, ca tot ce e imitație, pierde din interes, dar, în stil blagian și arghezian, tînărul poet construiește nu o dată imagini inedite, sugestive: „Lătrat prelung e cerul între noi, / vibrează-n aer boturi credincioase, / Podgoria a strîns un must de-apoi / și cîinii plîng pe vițe, plîng pe case" („Cîinele toamnei"); „Prea timpuriu s-au copt între noi / aceste jumătăți de Styx, această oboseală; / iarba în care cădem colcăie de strigoi / ca măștile de sineală. / Nedovedită sepie, fără cuvînt, / păcatul ne paște în ziduri, / uimit că mai vii, uimit că mai sînt / prin zațuri incerte de mituri" („Sepie"); „Dormi împăcată, aromă de grîu; / dormi, dormi împăcată, viță blajină — / calul poveștilor bea apă din rîu, / apa se tulbură, clipa se-nclină" („Dor"); ...„Fîntîni primejdioase, cu miraj / străvechi, al limpezirii din țărînă / ce flacără ne-aruncă în obraz, / că masca ni-i deodată mai bătrînă? / / Ce ochi de lut închiși în rădăcini / ne-adulmecă din unde-nfrigurate, / că am simțit deodată mai străini, / cum ciutura doar îndoială scoate?" („Fîntîni bănuitoare").

Rămîne ca poetul **Ceramicii regăsite**, dotat cu un simț al versului și cu incontestabile aptitudini în direcția picturalului, integrator îndemînatec de motive românești în decoruri de bună execuție, să-și făurească un stil mai personal, spre a urca pe treapta decisivă a realizării de sine.

VICTOR FRUNZĂ: „GLOBUL DIN STÎNGA"

Puțin, aproape de fel, cunoscut ca poet, calitate ce se putea totuși bănui din reportajele cu inflexiuni lirice, radiodifuzate, Victor Frunză și-a strîns în volumul de debut versuri de realizare inegală, unele chiar de ajuns de modeste, altele însă vrednice, fără îndoială, de interes. Tonalitatea care convine mai mult temperamentului său pare a fi aceea solemnă, de odă, și un ciclu, poate cel mai bun, chiar se intitulează „Ode esențiale". „Odele esențiale" sînt poeme în proză, ce glorifică țara, Moldova, Ceahlăul, cîmpiile oltene, o „femeie de la noi" în versete cadențate după modelul Cîntării României: „Moldovă — patrie, Moldovă — iubire, Moldovă — leagăn, Moldovă — speranță, Moldovă — semnificație și moștenire supremă, îți voi repeta numele la infinit, și-l voi scanda cu bătaia inimii mele..."; „Vasta cîmpie, lansînd de pe palmele sale unduitoare ciocîrliile dimineții și galbenul răsărit al belșugului; Gorju-ntinzînd mari fluiere verticale, la umbra cărora, cîndva, adăstară pandurii lui Tudor..."; „Mergi dreaptă cu pași de prințesă, Mergi dreaptă, dreaptă. Dreaptă ca plopul, dreaptă ca firul de in, dreaptă ca prăbușirea ciocîrliei în cîntec, dreaptă ca însăși dreptatea". Riscul acestei modalități e „prăbușirea", ca să împrumut cuvîntul poetului, într-o retorică goală, cu circumstanța agravantă, în caz de recidivă, a demonetizării imaginilor prin uzură naturală. Dar Victor Frunză e doar la începutul carierei și nu se va fixa, desigur, într-o formulă: o probează chiar acest volum, în care și motivele și procedeele sînt de o notabilă diversitate și nu lipsite de eficiență. Posedînd o reală putere de a-și vizualiza reprezentările, poetul întocmește decoruri și spectacole în stare să rețină atenția, precum o panoramă de oraș patriarhal: „Și-a pus orașul patrafîr, strălucitor de-arhimandrit, / Un șir de galbene mătănii trec puntea sufletului nost, / Clopotnițe, coifuri de aur, din cine știe care mit, / Un timp trecut, ireversibil, îmi tot măsoară fără rost" (**Revelație**) sau un cor de femei alhaze: „Astă noapte femeile-bufnițe / Au urcat în clopotnița cerului / Și cu țipete de preotese păgîne / Au bocit de mort pînă la ziuă" (**Cor de femei**). Evident, sîntem departe de acea esențializare a lirismului care tinde să se identifice pentru noi, modernii, cu însuși conceptul de poezie, dar un anume simț al imaginii, pe care am impresia de a-l intui în versuri și versete de genul celor transcrise, e dătător de speranțe.

PROZĂ: Valeriu Cristea

ADA ORLEANU: „BOARII"

Ceea ce o caracterizează pe autoarea acestui volum de nuvele care evocă, în majoritate, o lume țărănească aproape exotică prin patriarhalitate este că pătrunde în domeniul construcției epice cu forța bărbătească a unei țărănci virilizate de muncă. Narațiunile înaintează cu o solemnă lentoare, într-o atmosferă de pace ancestrală, ca turmele pe care **boarii** dintr-o povestire cu același titlu le mînă spre stînile de pe munte. Într-o românească bine cizelată, împestrițată cu regionalisme pitorești, de efect, plină de sevă ca ramura unui copac tînăr, Ada Orleanu fixează cu o mișcare sigură crusta de materialitate a lucrurilor și a ființelor, dovedind mai multă robustețe masculină decît finețe feminină. Ceea ce autoarea observă și descrie: un sat sub nămeți, o casă în paragină, o curte plină de bălării, o fîntînă — are relief, sare în ochi, cuvintele ei nasc forme și culori; într-o perioadă în care mulți scriitori manifestă în proză debilitatea sexului opus, o scriitoare înzestrată cu temeritatea și puterea eroinelor sale oferă cititorului o plăcută și surprinzătoare compensație.

Nuvela care dă nume cărții e de la un capăt la altul o șerpuire de cirezi, și drumul spre creste pare un segment de călătorie rituală. Multă vreme nu se întîmplă aproape nimic: turmele urcă lent, cu o certitudine a lor, specifică, păstorii umplu văzduhul cu strigăte străvechi, cîinii latră, dar în această lipsă de peripeții lucrurile capătă mai mult ca oricînd o curbură pregnantă. Bour și boar trăiesc cu aceeași intensitate ca prezențe fizice, vitele au în așa măsură volum și greutate încît în podul palmei cititorului crește senzația vînjoaselor crupe. După suspens-ul lung al urcușului, acțiunea se dezlănțuie brusc, ca furtuna în munți pe care Ada Orleanu o narează impresionant în finalul nuvelei, și care produce în cireadă un carnagiu homeric. Mai mult încă decît această povestire ne-a plăcut cea dintîi, intitulată **Haitele**. Un cătun e acoperit de troiene și izolat de satele din jur, în zăpada înaltă cît casele oamenii deschid cu greu pîrtii înguste spre pădure, unde, în ciuda anotimpului neobișnuit de aspru din acel an, Maria Corbiceanca, o văduvă vajnică și lacomă își dusese vitele la iernat. Linia narațiunii, ce crește într-o calmă progresie, e dreaptă, clară, autoarea creează cu abilitate acele echivocuri necesare, ce sporesc tensiunea lecturii, ținîndu-l pe cititor într-un balans al incertitudinilor: va supraviețui Maria Corbiceanca, singură în pădure, calamităților unei ierni ce adusese lupii chiar și pe ulițele satului? Cîteva episoade sînt excelente, ca de pildă cel în care lupii, la marginea satului, și cîinii în mijlocul lui, se adună în două cete compacte, despărțite provizoriu prin fîșia lată de zăpadă pufoasă, adîncă. Invazia cătunului de către fiarele sălbatice ce se răspîndesc în grupuri mici, de două-trei, prin curțile oamenilor, prilejuiește scriitoarei pagini remarcabile, culminînd cu scena din staulul în care printr-o fereastră uitată deschisă pătrund doi lupi. Flăcăul Dică aleargă să pună la locul ei fereastra, la care așază pe Sînica, vară-sa, cu un felinar să-i lumineze, și, înarmat cu o secure, intră înăuntru, trăgînd iute ușa după el. În aceeași clipă, cu o bună intuiție, scriitoarea schimbă unghiul de observație, și întîmplarea nu e privită cu ochii aprinși de ațîțare ai curajosului flăcău, ci cu cei strălucind de spaimă ai fetei rămasă afară. Văzută prin pînza tremurătoare a unei priviri împăienjenite de groază, scena din staulul întunecos, în care se strecoară doar cîteva raze de lumină gălbuie, cu vălmășagul de trupuri al vitelor speriate și cu lupta dintre flăcău și lupi, devine mai dramatică. Meșteșugul bine învățat al scriitoarei se vede din modul discret în care simbolurile se încadrează în mersul firesc al acțiunii. Pornit în căutarea văduvei, reținută de iarnă în pădure (și care era mama iubitei sale), Colaie, un alt flăcău vrednic din sat, își prinde un picior în cursa pregătită pentru animale de Maria Corbiceanca. Accidentul e un preludiu, căci în noaptea următoare flăcăul va fi prins din nou, de data aceasta în brațele tari ca fierul ale femeii ce-i putea fi mamă. Bună e și nuvela **Ciutura Chivei**, pătrunsă de sentimentul îmbătrînirii, al paraginei: „Bălăriile, în curte, crescuseră cît omul. Își făcu loc printre ele cu brațele, părîndu-i că străbate un cimitir părăsit de secole, cu senzația că tulbură pacea cuiva. Raiul buruienilor! Înota în această mare de verdeață, săltîndu-se spre suprafață, să capete aer, să nu se înece. Îi țîșni de sub talpă un gușter. Pe mîini își lăsau balele reci melci mari cît o nucă. Se refugie pe scara de piatră cotropită de iederă; înăbușise trandafirii urcători, dînd o luptă surdă să-i nimicească, să ajungă pe acoperiș". În această atmosferă de decrepitudine a omului și de ruină a locurilor și locuințelor sale se desfășoară povestea unei fîntîni blestemate, aducătoare de nenorociri, în care animale și păsări își aflau moartea, dar nu prin înec și nici prin contuzii. Un flăcău care, legat bine cu frînghii, a îndrăznit să coboare, leșină înăuntru și, scos afară, își vine cu greu în fire. Într-o noapte, o fată cade în golul terifiant al fîntînii... În cîteva pagini scriitoarei îi reușește sugestia de teroare. Păcat că a ținut neapărat să se adreseze cititorilor ca unor școlari ce trebuie să se descotorosească de superstiții, să știe că fiecare fenomen are o cauză naturală. Cam la un metru deasupra apei plutea în fîntînă un strat de gaze otrăvitoare — ne explică autoarea prea direct un lucru ce se putea, la urma urmei, bănui fără destrămarea misterului.

Celelalte nuvele, cu încă o excepție: **O singură primăvară**, nu ne-au convins întru totul. Aici, dar și pe alocuri, în povestirile bune ale volumului, stilul devine afectat, sentimental, sacadat, cu pretenția că se lasă în subtext un tezaur de sugestii, fiind cuprins dintr-o dată de o vetustețe ce se divulgă mai ales prin metafore de **tip 1900**: „Bărbatul își **priponise** (s.n) hazul în privire"; „Drumul cobora în **serpentine** albegălbui, pierzîndu-se după gardul de nuiele împletite ale unei gospodării cu **mustață de fum gros** (s.n.) țîșnit de deasupra buzelor **roșii** (s.n.) ale hornului". Împotriva acestor rezerve, un sentiment dominant își croiește drum: surpriza de a fi descoperit în locul subtilității excesive și exclusive, și a lirismului feminin, un suflu epic pur.

TEODOR TANCO: „UN OM ÎN HALAT VIȘINIU"

Un om în halat vișiniu de Tedor Tanco este un **jurnal** de spital emoționant, ce înregistrează o perioadă de aproximativ doi ani, impregnat de atmosfera de suferință și claustrare a clinicilor pe cît e personajul cărții injectat cu medicamente, deschizînd asupra lumii din jur o nouă și mai aspră perspectivă, nelipsit de observații interesante și de episoade notabile. Felul cum bolnavul caută prietenia și solidaritatea obiectelor, puterea de adaptare, aproape înfricoșătoare, a omului, atras, după o anumită perioadă de spitalizare în mai mare măsură de salonul comun devenit acum familiar decît de propria sa casă, punctualitatea și zelul cu care bolnavul se supune tratamentului, adeseori ineficace, și care-i absoarbe toată atenția, toată viața sa afectivă, tenacitatea cu care oamenii în halate vișinii imită viața de afară în forme fără fond, sau mai bine zis cu un cu totul alt fond, constituit din frica de moarte și din dorința de a o uita (în incinta spitalului bolnavii înființează un club) sînt numai cîteva din aspectele, surprinse de autor, ale lumii de tranziție pe care o reprezintă boala și spitalul. Din **jurnalul** lui Teodor Tanco nu lipsesc, după cum spuneam, episoade ce se rețin, cum ar fi acela în care personajul, evadînd din spital, ajunge în dreptul casei sale, părăsită de atîta vreme și unde nu mai vrea să intre, și, deodată, de dincolo de ferestre, din întuneric și singurătate se aude sunînd lung telefonul, dar cartea în ansamblu nu are decît o valoare literară medie. E întristător să observi cum uneori o experiență de viață autentică, sfîșietoare, cînd vrea să se exprime, alunecă pe pîrtia frazelor banale, a locurilor comune — și nu se mai exprimă de fapt pe ea, în unicitatea ei neechivalentă.

„BILETUL LA CONTROL!" de DUMITRU POPESCU

Fapt evident, Biletul la control! e (*cum observa și Gh. Achiței în* Luceafărul) *un „manual de morală practică", amintind inevitabil, prin acest specific, de cunoscuta carte argheziană iscată din îndeletniciri spirituale similare. Dar și de formulele eseistice, cu rădăcini în cultura franceză, încercate, la noi, de un Paul Zarifopol și de un Mihai Ralea. Sau de G. Călinescu, în* Cronica mizantropului. *Și unii și alții au făcut, în fond, caracterologie, degajînd concluzii etice și desenînd nu numai profiluri psihologice, ci și tipologii sociale dintr-o perspectivă superior moralistă.. Nu însă și moralizatoare, în sens catedratic. Atitudinea lor, cu netăgăduită audiență în cercurile voitorilor de bine, își avea temeiul în sentimentul pericolului social reprezentat de purtătorii, conștienți sau inconștienți, ai ideii de rău. De unde nota implicit polemică a „biletelor" argheziene și a „registrului ideilor gingașe" al lui Zarifopol și tentativa de a defini cazurile din referințe ca fenomen nociv influențabil, la Ralea și la Călinescu. Portretul, aforismul, parabola, faptul divers cotidian, intuit în semnificațiile lui mai generale, asociațiile și disociațiile, comentariul cauzal, deductiv și inductiv, ironia amară, sarcasmul, ridiculizarea, descrierea obiectivă, caricarea sînt tot atîtea moduri pe care moraliștii de totdeauna le-au folosit în intervențiile lor. Dumitru Popescu reia, așadar, o experiență cu tradiții de prestigiu în literatura română. Și o reia, firesc, dintr-un unghi cu totul nou, explicabil și prin natura personalității sale și prin filozofia ce-l guvernează și prin idealurile ce-l animă, și prin condițiile obiective specifice epocii noastre.*

E unghiul militantului comunist care interpretează fenomenul etic din perspectiva umanismului socialist, a lucidității marxiste, a încrederii în forța de iradiere a adevărului. De unde intransigența ideologică a atitudinii, rigoarea dialectică a demonstrației, curajul opiniei, ascuțimea observației. Iar într-un alt plan scoaterea tipologiilor de sub egida păcatului originar și a eternului uman, considerarea lor ca rezultate complexe, contradictorii, de intensitate și răsunet divers, a unor momente istorice și configurarea lor în raport strict cu actualitatea, cu factorii ce le relevă, prin replică, anacronismul. Dezbaterea capătă, în felul acesta, implicații multiple, angajînd nu numai criteriul etic propriu-zis, ca îndeobște la majoritatea moraliștilor, ci, în egală măsură, criteriul social și, prin consecințe, și cel politic. Formula e exemplară, înlesnind privirii critice să decanteze, fără simplificări, realitățile contemplate, să scoată la iveală datele esențiale, elocvente, ale problemei, fără a ignora nici termenii copulativi, nici feluritele ramificații.

Procedînd astfel, Dumitru

consemnări

Popescu nu realizează doar un „manual", în înțeles arghezian, ci o carte în care etosul comunist, superior și dominant, se înfruntă multilateral cu tarele moștenite de la orînduirile precedente și cu deosebire de la capitalism, cu morala burgheză și cu formele ei de supraviețuire în spațiu și timp socialiste. O carte în care se neagă și se afirmă răspicat, luîndu-se ca aliați experiența practică, principiile teoretice, idealurile înnobilatoare ale umanității, patriotismul, calmul, rațiunea. Sentimentul adevărului, al cinstei, al sincerității străbat, de altfel, suverane, fiecare secvență, a volumului, conferind demonstrației o putere de convingere cu totul notabilă. Înzestrat cu simțul realismului și al echilibrului, eseistul nu cade, de aceea, în plasa idilismului și nu alunecă nici pe panta mizantropiei. Ceea ce nu înseamnă că, opunînd două etosuri ireconciliabile, nu le exploatează valențele, în funcție de viitorul ce le stă înainte și nu-și exprimă (ba dimpotrivă!) adeziunea entuziastă, adîncă, pulsînd de optimism, la valorile moralei comuniste și dezacordul, nu mai puțin deschis, față de tot ce împiedică progresul moral general uman.

Biletul la control! e, *în acest context, o carte polemică, în care autorul ei face rechizitoriul cîtorva din păcatele veniale, din infi mitățile spirituale, din obișnuințele ce-și mai găsesc arie de mișcare și în zilele noastre, supraviețuind în întrupări tradiționale sau adaptîndu-se cameleonic noilor condiții de existență. Minciuna, ignoranța, prostia, necinstea, flecăreala, indiferența, conservatorismul, simplismul, inerția, lașitatea, reaua voință, ipocrizia, josnicia, individualismul, rigiditatea, moliciunea, meschinăria, megalomania, carierismul, etc., etc. sînt puse, ca atare, rînd pe rînd, pe masa disecției și studiate în variatele lor ipostaze, nu ca reprezentări abstracte, ci ca forțe sociale, acționînd ca niște viruși de loc neglijabili. Împrejurarea îi îngăduie lui Dumitru Popescu — deopotrivă sociolog, estetician și scriitor — să stabilească încrengături, specii, tipologii (ignoranți incurabili, ignoranți fanatici, ignoranți mentori, ignoranți titrați etc.), să le descrie caracteristicile fundamentale, modul de comportare, reacțiile, semnalmentele particulare, să le aprecieze gradul de periculozitate, să formuleze, în legătură cu fiecare categorie, definiții scurte, axiologice, memorabile, adesea aforistice, în bună tradiție moralistă, ca în acest pasaj, pe care-l desprind din eseul consacrat simplității și simplismului: „De multe ori se spune că șablonardul nu știe să gîndească, că e un leneș intelectual. Adevărul e că uneori* nu poate să gîndească. *Sursa șablonului este ignoranța și prostia. Într-o minte inteligentă, luminile se aprind cu sau fără voia individului. Un creier ascuțit generează spontaneitate, adică* opusul șablonului. *Inteligența* asimilează *faptele noi, prostia* nici nu le poate digera. *Mintea lucidă e flexibilă, nuanțată, mereu proaspătă; cealaltă e inertă.* Șablonul e modul de existență al prostiei și ignoranței. *La umbra unui stil simplist, șablonard, poate lucra orice tembel, orice incapabil — nu se observă. El poate trăi la infinit, pentru că ia culoarea mediului. Și pentru că stă nemișcat. Nu-l poți descoperi, cum nu poți distinge pe fundul de nisip al oceanului calcanul, sau brotăcelul în iarbă, sau spinarea aligatorului în apă, printre cioturi de bușteni". Aceeași împrejurare îi îngăduie, în fine, să realizeze remarcabile schițe caracterologice, în genul „fiziologiilor". Un exemplu, printre numeroasele citabile, spicuit din* Fetișul *vorbelor: „Vorbele fac să crească aluatul adunărilor și consfătuirilor ca o drojdie. În loc de reconfortante schimburi de idei, de tonice ciocniri de inteligență și de experiență, de prologuri și epiloguri ale unor acțiuni bine concertate, ele devin adesea o lungă și epuizantă* hemoragie *de timp, de vlagă, de entuziasm, de spirit practic. Pentru oamenii de acțiune, pentru oamenii ocupați, asemenea ședințe sînt o tortură. Pentru leneși, un paradis. Instalîndu-se bine în scaun, ei se interesează de bufet, de cafea și își pun pe masă, la îndemînă, ca pe niște documente de preț sau instrumente de lucru, pachetul cu țigări și chibriturile. Își potrivesc apoi creionul și caietul — care se va umple în orele lungi de inerție intelectuală, de multe și complicate exerciții grafologice — și se cufundă, savurîndu-și dinainte plăcerile, în mîlul călduț, fără fund, al ședințelor dospite, revărsate peste marginile copăii".*

Biletul la control! *e, în egală măsură, și o pledoarie. O caldă și inteligentă pledoarie pentru valorile umanismului socialist, pentru adevăr, cinste, sinceritate, naturalețe, dreptate, virtute militantă, principialitate, mobilitate spirituală, cultură, curaj, responsabilitate, respect, civilizație, patriotism. Un îndemn la autodesăvîrșire, în lumina eticii comuniste. O emoționantă mărturisire a unui om de mare sensibilitate care, aflat în marș pe marea autostradă a comunismului, își pune firesc întrebarea: „avem fiecare «acte în regulă» pentru această călătorie?"*

Aurel MARTIN

CALEIDOSCOP

CE POATE FACE ȘCOALA?

voci din public

Un anume dezinteres al cititorului față de literatură, nepăsarea unor scriitori față de acest dezinteres—minusuri îngrijorătoare ale fenomenului literar contemporan semnalate atît de franc de Paul Anghel în articolul „Politismul literaturii" (vezi „Gazeta literară" din 28 martie a.c.) nu-și pot găsi o mai fericită formulă de analiză ca aceea propusă de redacția Gazetei: *rubrica* „Cuvîntul în Cetate".

Judecățile pe care le emite Paul Anghel în susponenitul articol sînt — credem — atît de seducătoare, încît nu numai că trebuiesc repetate, dar conferă împrejurării care le-a generat aură de moment istoric. Cum să pătrunzi taina divorțului (poate e prea tare) dintre public și cititor, fără să fi văzut că, pînă nu de mult, literatura noastră se confunda cu zonele din afara ei, ajungînd să substituie realității sociale niște concepte de realitate, că destui cititori (autorul articolului spune „unii") au căpătat neîncredere în aceste „produse" literare, că aceasta s-a datorat unei înțelegeri total deformate a legăturii scriitorului cu viața, că tinerii scriitori care au respins această manieră se fac vinovați pe de altă parte de o reacție tehnicistă în lucrările lor care se refuză ab initio marilor probleme, marilor întrebări, că adeseori beletristica ce o tipărim azi se adresează unei elite tehnice întocmai ca și cărțile despre rezistența oțelurilor, despre betoanele precomprimate sau despre ampelografie?...

Dar — reluăm noi — e bine să ne amintim că în ultimii ani ni s-au oferit totuși prilejuri de analiză la obiect a unor asemenea stări de lucruri (ne gîndim la mesele rotunde ale Gazetei literare *consacrate literaturii din manualele școlare). Citez din memorie opinii exprimate cu o asemenea ocazie de persoane din cele mai avizate: literatura fără vocație trădează ideile în numele cărora a fost scrisă, bucățile alese pentru manuale trebuie să întrunească atît valori etice cît și valori estetice, scrierile mediocre derutează gustul adolescenților.*

Deși au trecut aproape patru ani de la data cînd au fost rostite părerile de mai sus, poezia pe care manualele școlare continuă s-o ofere elevilor e aceasta:

Să fie munca slobodă sub soare,
Să fie bucurie și-nălțare!
Sau:
Ce zgîlțîie caroseria?
Șoferul nu zice nici pîs!
Îi joacă în ochi bucuria
Că saltă mașina de rîs.
Ori:
Frunzuliță dintre vii,
Ale țării bogății
Astăzi după cum toți știm
Sînt a celor ce muncim!

Dacă vrem să facem educație estetică cu asemenea versuri rămînem — e regretabil — la nivelul intențiilor lăudabile.

Ce poate face, așadar, școala? O, destul de mult. Ne gîndim, de pildă, la tema „Ce citim?" căreia să i se consacre cîteva ore aflate în programa de limba română la dispoziția profesorului, la o inițiere progresivă a elevilor în interpretarea poeziei noi, astfel încît aceștia să deducă cu timpul că versul modern, imaginea insolită a poeziei notabile actuale nu trebuie „traduse" pentru a fi mai clare, fiindcă, în unele cazuri, nu lor le lipsește claritatea, ci nouă exercițiul artistic pe care — de ce să n-o spunem? — unii nu-l deprind toată viața. Dar care — să nu dezarmăm — se poate cultiva avînd puțin gust și citind foarte mult.

Școala (citește „toate școlile") să aibă negreșit stand de cărți care să facă o reclamă de calitate și să ofere cărți bune. Simpozioanele, medalioanele și serile literare să nu mai reia obsedant aceiași autori și aceleași cărți arhicunoscute.

Avem în școli reviste ale elevilor, dar atîta timp cît multe dintre ele nu trec de nivelul unei mediocre gazete de perete, nu vor face mare lucru. Însă cercurile literare pot da mai multe speranțe. Mă gîndesc să facem din eleviipoeți amatori (horribile dictu, într-adevăr) un nucleu de cititori pasionați, mai întîi, care să dea tonul în întreaga școală și mai puțin false vedete ale versului „tipografic cum numea Ibrăileanu maniera versificației moderne. Dar cîte nu s-ar mai putea face? Și, pentru asta, e absolut obligatoriu să fim informați noi profesorii. Ceea ce e cam rar.

Iancu POPESCU
profesor, Tg. Jiu

„LIMBĂ ȘI LITERATURĂ" nr. 16

Revista se deschide cu articolul semnat de Al. Duțu — Diversificarea preocupărilor cărturărești la umaniștii români — care ia în discuție „unul din aspectele cele mai interesante ale tradiției culturale române și anume modul în care literatura s-a dezvoltat ca un proces continuu, fără momente de categorică negare a formelor și a unor concepte principale (cum e romanitatea) precedente". (p. 21) Credem că încercarea lui Al. Duțu de a unifica într-un flux unitar diferitele forme ale conștiinței sociale din secolele XVII—XVIII supuse unor determinante istorice este mai mult o ipoteză sintetică (valoroasă, fără îndoială) decît o demonstrație analitică. Acest din urmă deziderat îl îndeplinește studiul imediat următor datorat lui Mircea Anghelescu — Contribuții la stabilirea unor premise ale literaturii românești moderne (1750—1780) *care, pe lîngă aplicația la sursa incontestabilă, nu pierde niciodată din vedere perspectiva axiologică integratoare. Astfel înmulțirea tipografiilor și tipăriturilor, lectura și citarea modelelor clasice, traducerea unor lucrări literar-filozofice, mai ales franceze, cu o largă circulație europeană, comentariile pseudo-laice pe marginea textelor religioase, totul asimilat tradiției folclorice și însuși folclorul devenit un izvor al inspirației individuale, contribuie la reliefarea tabloului urmărit de autorul studiului amintit. Emil Boldan, în articolul* Problema originalității în fabulele lui Alecu Donici, *după un lung excurs în istoria speciei, conchide că „Donici nu trebuie privit nici ca un imitator, nici ca un simplu traducător", ci „ca autor al fabulelor care au apărut sub numele lui" (p. 73). Acest dulce paradox anulează, după cum se vede, însăși necesitatea discuției încă din titlu. Menționăm și tentația comparațiilor...: fabuloase: „Krilov... este... de cele mai adeseori Dante care-l conduce pe Virgiliu (Donici n.n.) prin infern" (p. 74); Grigore Alexandrescu e un Creangă al fabulei, Donici — un Ispirescu sau un... Dmitriev. De asemenea, morbul contradicției: „Donici a știut să dea satirei lui o valoroasă formă artistică, pe care n-au prea atins-o fabuliștii noștri din secolul al XIX-lea. Inferior sub raportul forței de plasticizare lui Grigore Alexandrescu, ale cărui mijloace artistice sînt multiple, Donici are, în schimb, o calitate pe care nu o prea întîlnim la primul: „e mai sfătos..." (s.n.). Tot în acest număr, George Munteanu publică fragmentul dintr-un studiu mai larg,* Expresivitatea poeziei eminesciene și dificultățile studierii ei, *în care sublinierea limitelor criticii stilistice pare suficient de convingătoare în vecinătatea unor exemple concrete (*Metafora mării în „Împărat și proletar" de Ion Dumitrescu). *Cîteva* ipostaze stilistice ale adverbului «așa» în poezia lui George Coșbuc *de C. Crișan). La capitolul de istorie literară, Pompiliu Marcea semnează un documentat studiu asupra rolului istoric în cultura română al revistei „Convorbiri Literare", iar Vladimir Dogaru despre curentul literar de la Junimea. Mai remarcăm un* Tradem inedit *aparținînd lui C. D. Papastate, precum și absența cu desăvîrșire, în tot numărul 16 al publicației, a oricărei preocupări de literatură actuală.*

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

● **POEZIE**

Tudor Arghezi: **Frunzele tale**, poeme, — E.P.L.
— Florin Mihai Petrescu: **Concert minus 1**. — E.P.L.
— Tania Lovinescu: **Oamenii, visele...** — E.P.L.
— Lucian Bureriu: **Afectivități conștiente**. Colecția „Luceafărul", — E.P.L.
— Crișu Dascălu: **Mîinile și marmură**. Colecția „Luceafărul", — E.P.L.

● **PROZĂ**

— Tudor Arghezi: **Scrieri**, vol. 19: **Profiluri** (proze). — E.P.L.
— Cella Serghi: **Pînza de păianjen**, roman. Colecția „Romane de ieri și de azi", — E.P.L.
— Iosif Petran: **Contratimp**, roman, — E.P.L.
— Balzac: **Eugenie Grandet** — **Moș Goriot**. Traduceri de Cezar Petrescu. Studiu introductiv și note finale de Micaela Slăvescu. Colecția „Lyceum", Editura Tineretului.
— August Strindeberg: **Întîmplare din arhipelag**, roman, Traducere, prefață și tabel cronologic de Florin Murgescu. B.P.T. — E.P.L.
— Julien Green: **Leviathan**, roman. Traducere, prefață și tabel cronologic de Modest Morariu. B.P.T. — E.P.L.
— Gheorghi Holopov: **Docherul**. Traducere din limba rusă de Mihail Calmicu — E.L.U.
— Primăvara, culegere de povestiri vietnameze. În românește de Clementina Doinescu. — E.L.U.

● **TEATRU**

— Valeriu Anania: **Meșterul Manole**, dramă în 5 acte în versuri. — E.P.L.

● **STUDII, ESEU**

— Ion Biberi: **Poezia, mod de existență**. — E.P.L.
— D. Vatamaniuc: **Ion Slavici — lumea prin care a trecut**. — Editura Academiei.

● **LINGVISTICA**

— Al. Rosetti: **Istoria limbii române, de la origini pînă în secolul al XVII-lea**. — E.P.L.

ANTICARIAT

Cîteva recente achiziții de valoare la Anticariatul nr. 9 din strada Polizu nr. 2 (responsabil Simion Mihuț, achizitor Radu Berceanu) dintre care unele au fost dirijate către biblioteci, iar altele stau la dispoziția publicului cumpărător:

1. **Les bonnets de la comtesse**, par V. Alecsandri, comédie en un acte, en vers, Bucarest, Librairie Sotschek et comp.; 7, rue de la Victoire, 1882.
2. Maior D. Papazoglu, **Catehismul soldatului romanu** sau Adevărata descriere a vitejei lupte a românilor din Dealulu Spirei cu oștirea ôttomană la anul 1848 sept. 13, vădzută de însu'mi, cum și culegere din Istoria Românii, de rĕsbóele româniloru și a moldovenilor cele mai de căpetenie de la anul 1395 pînă la anul 1604, folositoare la toate gradele oștirei, cum și la toți românii, Bucuresci, Typografia Spectatorului — Ulița Gorgani.
3. **Istoria romaniloru din Dacia superiore** de A. Papiu Ilarianu (3 vol.), Viena, cu literele lui C. Gerold și fiu, 1852.
4. **Foia pedagogică**, anul II, 1898. Redactor: Dr. D. P. Baricanu, Sibiiu, Tipografia arhidiecesană, 1898.

Stau la dispoziția publicului:

5. **Curs întregu de poesie generale** de I. Heliade Rădulescu (3 vol.), Bucuresci, Typografia lucrătorilor associați, 1868. Cartea e legată între aceleași coperți cu:
6. I. Heliade Rădulescu, **Seraphita și Oda romanilor** (poesii inedite), Shurătorul, Bucuresci, 1872. Exemplar semnat de autor, sub nota: „Exemplarele ce nu vor avea subsemnătura mea se vor considera ca false. Autorii vor fi urmăriți conform legilor".
7. Oevres complètes de Dostoïevski (18 volume), ediția N.R.F., Paris 1932.

G. CĂLINESCU: UNIVERSUL POEZIEI

IX. ALIMENTELE

— Putem să vorbim acum despre alimente.

— Cum? În poezie se mănincă și se bea?

— Cum de n-ai observat acest lucru banal? Nutriționea e o funcție așa de esențială omului încît multe porniri dintre cele mai spirituale nu pot depăși imaginile ei. Astfel Feo Belcari concepe ardoarea mistică în chipul unei infometări de Dumnezeu. Credinciosul vrea „să se sature" la propriu de Isus: „Alcuna volta essendo umiliato / Dentro nel cor ti sento, / Ma, innanzi che di te mi sia cibato, / Ti fuggi come un vento. / Gesù, quanto contento mi faral / Quando mi sazierai / S'un piccol saggio fa morir d'amore!"

Cuminecătura e o dovadă că pentru împărtășirile spirituale luăm imagini din domeniul funcțiilor fiziologice. Pentru același Belcari, Isus e un element dulce, zăharos ca mierea: „Tu se' mel zucheroso / Delle divote menti."

— Și care sînt alimentele caracteristice — „les nourritures"?

— Întîi, se-nțelege, apa. A duce la gură apa în palme înseamnă a aduce aminte că noi sîntem acest element primordial coagulat. Al doilea lichid clar este vinul. Deși e o băutură artificială, exprimată totuși din struguri, din cauza vechimii și spiritualității ei, a ajuns să insemne un elixir magic, „vinul de viață lungă". Lăsăm cu totul de o parte poezia euforiei potatorice, a Falernului, a vinurilor inventariate în Ditirambul *lui Redi, în legănări de cantilenă: „Ariannuccia leggiadribelluccia." O asemenea poezie rămîne secundară și vinul se așează atunci mai aproape ori mai departe de lichidele demonice, absint, gin. Vinul în accepția lui primordială e lichidul informat de duh, care pune în mișcare materia. Paul Valéry în* Le vin perdu *a înțeles foarte bine ideea. O butelie de vin vărsată în mare o face să se îmbete și să se răscoale: „Perdu ce vin, ivres, les ondes! / J'ai vu bondir dans l'air amer / Les figures les plus profondes..."*

Cît despre beție, ea nu-i numai infernală, ci poate să semnifice ca și „saturarea" ebrietatea mistică. A. Glae scrie o bachică religioasă: „Seuil de la vraie jeunesse, / Porche du paradis / De nouvelle allégresse / Mon âme est étourdie... / Seigneur! augmentez mon ivresse."

După apă și vin, al treilea aliment fundamental este laptele.

— De ce nu l-ați pus înainte de vin?

— Pentru că laptele de origine animală ajută la hrănirea animalului și nu se poate închipui un potir mistic cu lapte. Vinul e sfînt, laptele e un aliment pentru trup. Toți idiliștii au cîntat laptele, mulgerea lui, spumele. André Chénier evocă fata păstorului mulgînd vacile: „Fille du vieux pasteur, qui d'une main agile / Le soir emplis de lait trente vases d'argile."

André Gide, mergînd și mai departe, exprimă sensibilitatea pentru smîntînă și unt ca faze de condensare ale laptelui: „Les jattes sont alignées, pleines de lait toujours plus jaune jusqu'a ce que toute la crème en soit montée..."

— Există un aliment lichid mai dens, obținut tot pe cale naturală și care e poetic de asemeni în tradiția arcadică.

— Nu poate să fie decît mierea.

— Într-adevăr. Deci precum vezi, o condiție pusă de poezie este ca hrana să fie elementară și de aspect simplu: apa translucidă, vinul opalin ori roșu ca sîngele, laptele alb, mierea chihlimbarie. După aceste fluide vin îndată fructele, însă nu intră toate în universul poeziei. Le trebuie o vechime lirică și o semnificație. Toate laolaltă desteaptă sentimentul uberității solului. Astfel Corydon oferă lui Alexis în egloga II virgiliană gutui cu puf, castane, nuci, prune ceroase și mere: „Ipse ego cana legam tenera lanugine mala / Castaneasque nuces, mea quas Amaryllis amabat: / Addam cerea pruna; honos erit huis quoque poma."

— Eu gîndesc că mărul de care se vorbește în biblie e cel mai poetic.

— Nu tocmai. Tentația cu mărul e o anecdotă indiferentă pentru lirică, aspectul exterior al acestui fruct e mai degrabă plastic, nu se hrănește nimeni cu mere în loc de lapte. Mărul nu e hrana esențială. Însă carnea lui prin structura ei sugerează minții ideea unui încarnat fiziologic suav. Nici prunele nici cireșele (cîntate de Alphonse Daudet) nu se pot raporta la univers. Strugurele însă prin asocierea cu vinul, prin rădăcinile și lujerii săi, prin boabele translucide așezate planetar a ajuns să fie un simbol al vieții. Fructul către care se îndreaptă tot mai mult consensul tuturor poeților este rodia. Explicația stă în faptul de a reprezenta un univers perfect, un sistem de chipuri rotunde și o geodă, fiind totodată un pseudo mineral, un vegetal și o operă de arhitectură, mărturisind ordinea geometrică. Și Paul Valéry și André Gide fac aluzie la arhitectură, cel dintîi numind-o „secretă", cel de al doilea remarcînd forma ei pentagonală. Dar André Gide deși mai puțin savant în tehnică scoate în evidență și sangviolența rodiei, introducînd dar o insinuație de animalitate exactă: „Trésor gardé, cloisons de ruches / Abondance de la saveur, / Architecture pentagonale / L'ecorce se fend; les grains tombent, / Grains de sang dans des coupes d'azur; / Et d'autres, gouttes d'or, dans des plats de bronze émaillé".

— Dar alimentele pregătite nu intră în poezie?

— Numai pîinea ca simplu simbol pentru hrana datorată muncitorului. În poezia epică pot însă intra marile vite sfîrîind pe jăratic. Celelalte alimente (pești, homari, fazani) sînt de domeniul picturii.

— Dar „la madeleine" a lui Proust?

— Cu asta intrăm în analiza psihologică, iar eu ți-am vorbit de convențiile alimentare ale poeziei.

„SĂ DĂM DOVEZI LA LUME"

convorbiri literare

De o claritate netulburată, în ideea sa de jertfă și sacrificiu, poezia patruzecișioptului este expresia unui nobil examen de conștiință. „Acum ori niciodată" este deviza unui moment profund revoluționar și ea a apărut atunci cînd în cugetul strămoșilor noștri s-a născut, odată cu ideea infinitului, sentimentul de sublim orgoliu al menirii lor istorice, al responsabilității seculare. „Să dăm dovezi la lume" este un îndemn care vine din adîncurile conștiinței unui întreg popor. Caracterul absolut al ideii poetice transformă versul în efigie; substanța este înălțată deasupra fenomenului particular în care ea trebuie să fie reprezentată puternic și fără echivoc. Cuvintele sînt realitate fierbinte, angajantă, de neevitat. Cei ce le rostesc se înfățișează în frumusețea lor, înălțați parcă deasupra corporalității, revelînd prin această mare libertate și prin fermitatea lor spirituală, o existență ce se găsește la depărtare de tot ceea ce este comun și perisabil. Frumusețea liricii din acel timp constă în esențialitatea atitudinilor umane înfățișate. Ideea nemurii este situată în ordinea necesității, a legității revoluționare, a jertfei: „Fericit, măreț acela care sub un falnic soare / Pentru Patria sa moare, / Nemurire moștenind." (V. Alecsandri) Argumentele demonstrației eroice sînt limpezi și în virtutea lor se săvîrșește acțiunea. Ele sînt menite să epuizeze întregul cerc al puterilor afective ale sufletului și ale interiorității spirituale absolute, devenind eficiente în planul luptei imediate: „O mamă văduvită, de la Mihai cel mare, / Pretinde de la fiii-și azi mină de-ajutor / Și blastămă cu lacrimi în ochi pe orișicare, / În astfel de pericol s-ar face vînzător!", iar sentimentul prezenței scrutătoare a bărbaților bogați într-ale spiritului care au fost voevozii, trezește orgoliul viteaz al solidarității cu eroii eterni și a participării la însuși mersul istoriei: „Priviți mărețe umbre: Mihai, Ștefan, Corvine, / România națiune, ai voștri strănepoți, / Cu brațele armate, cu focul vostru-n vine, / „Viață-n libertate, ori moarte", strigă toți!"

Andrei Mureșanu: „Un răsunet". Totalitatea simplă, fermă a idealului primește prin aspectul simbolic al artei o formă intuitivă, devenid realitate substanțială, contopindu-se cu țelurile precise ale luptei practice. Există în versurile juvenile ale lui Ion Catina, de pildă, mort la numai 23 de ani, o interioritate pe care a plămădit-o și a frămîntat-o durerea și care chiar în transfigurarea eroică, conține în ea momentul suferinței drept ceva cu adevărat esențial: „Însă patria ne cere, / Printr-un țipăt de durere, / Decît viața-ndelungată / În robie rușinată / Cu-arma-n mînă să pierim". Și „Dulce-i pentru libertate / Un mormînt a cîștiga". Aceste versuri cu adevărat eroice sînt ale unui radical al revoluției de la 1848, ale tînărului care la 11 iunie citea mulțimii proclamația, și își recita cu patos pe ulițele înțesate ale Bucureștilor stihurile agitatorice: „Dreptul lor e și al nostru, / Cîmpul lor e și al vostru" etc. Chiar și acele poezii anterioare momentului revoluției și ale căror conținuturi sînt mai mult sau mai puțin abstracții, idei generale, vor primi, în contextul evenimentelor, semnificații fără echivoc: „Innoise-vor junețele" patriei — spunea Eliade în psalmul „Preziua", „ca ale acvilei" și „la locul propriu se vor pune toate"; și termina cu cuvintele vizionare: „Auzi tu, generație fiitoare? / Pentru tine se scriu acestea". Același Eliade, care în egolatria sa vaticinară, în vizionarismul său mai mult artist decît de om politic a pus multă poză și care s-a considerat întotdeauna profetul sacru al epocii („Ca pelecanul mi-am sfîșiat pieptul, / M-am asemănat corbului de noaptea, / Și tutulor altor cobe nopturne; / Intru veghere nopțile trecut-am / Și m-asemănai păsării veghinde / Ce stă nemișcată deasupra casei.") avea să fie celebrat într-o baladă populară astfel: „Frunză verde liliacu / la poartă la Iliadu / S-a ridicat baiaracu" și „Boierii s-au speriatu / Cucoanele-au ofticatu / De frica lui Iliadu".

Faza de exil a acestei poezii din 1848 accentuiază tragic măreția spiritualității unor oameni angajați în idealul lor sacru. „Adio Moldovei" a lui Alecsandri, „Proscrisul" a lui Bolintineanu dezvoltă temu despărțirii ca moarte, a ruperii brutale de vatra maternă: „Iată ceasul de pornire, / iată ceasul mult amar" (Adio Moldovei) și „O frunză dezlipită de ramura sa verde / Îngălbenește-ndată, nu poate exista: / Asemenea proscrisul ce patria și-o pierde / Pe aripile morții înclină fruntea sa" (Proscrisul). În figura marilor exilați citim soarta care îi așteaptă, iar în dezvoltarea acesteia, sfîșierea lăuntrică pe care numai contradicția între idealul infinit și realizarea sa limitată o poate genera. Dar deasupra tristeței care aparține oamenilor vii, istoria va proiecta tot mai monumental umbra celui mai sfînt dintre patrioții noștri de la 1848, căruia, poetul G. Crețeanu îi închină în 1856 următoarele versuri profetice: „Precum marmora de Paros de un Fidias lucrată / Dup-o trecere de secoli mai frumoasă se arată, / Astfel operile tale mai frumoase vor părea; / Într-o zi muma română, vrînd bravura strămoșească / La copiii săi s-arate, îi va pune să citească / Paginile-ți aurite, ș-a lor inimi vor bătea" (Nicolae Bălcescu).

Cezar BALTAG

SURÎSUL, COPILĂRIA ȘI MISTERUL *)

Pe Monica Pillat o cunoșteam din poeme fluturi abia ieșiți din crisalide, filfîind în văzduh cu aripile presărate de aurul inefabilului. Iată însă că, deodată, în ajunul lui iunie, fluturii s-au așezat în iarbă, și de pe spinarea lor a descins un echipaj neobișnuit: personajele unui roman să zicem pentru copii și să zicem polițist: o surpriză și pentru cei mici, și pentru lectorii maturi, obișnuiți cu surprizele uneia din cele mai tinere din cea mai tînără generație de lirici.

Eroul principal? Un băiețaș ca toți băieții, însă posesorul unui mare secret, care se îmbarcă împreună cu prietenii și aliații săi, pe un marfar, spre o destinație necunoscută. Cine sînt acești prieteni? Un șoricel absolvent a 4 clase primare, Porthos, un altul, Bonifaciu, o lichea repetentă, o Găină sfioasă, Vasilica, o pisică, Rosamunda, cu grație felină și apucături de dansatoare de tavernă, o iepuroaică mustăcioasă,. Beatrice, un purice oarecare Johnny, un măgar simpluț la prima vedere, dar plin de bun simț și simpatie, Petcu-cel-blind, sensibil la farmecele șopîrlei sentimentale, Ursula, un melc la ale cărui cuvinte se inroșesc scoicile din iaz, o barză, Ortansa, care nu știe să danseze decît tangoul, un șarpe de casă, Invincibilul Ș, marele amator de mistere, și alți cîțiva eroi pe care îi vom descoperi pe parcurs. Cînd compact, cînd răsfirat, grupul are de înfruntat o bandă de răufăcători acționînd sub comanda unui șef, în fața căruia băiețașul prizonier, apare însoțit de un Lup pe nume... Inocentul! Din prima captivitate, băiatul e scăpat de barză și măgar, pentru ca grupul, o dată refăcut, să se dividă din nou, luîndu-se după alte indicii misterioase pe urmele Rosamundei, presupus răpită și omorîtă de răufăcători. Un pilc eșuează pe o plută, avînd de înfruntat niște pirați, un altul cade în apă. Și totul se petrece agitat, terific; băiatul cade din nou prizonier, pînă ce, în cele din urmă, Petcu cel Blînd, cel mai prost, aparent, dintre toți, descoperă cel dintîi că totul nu a fost decît o inscenare a Rosamundei și a lui Ș, invincibilul Ș, marele amator de mistere, că pirații nu sînt piați, ci doar copii travestiți și, într-o nouă luptă, teribilă, corp la corp, îl eliberează pe băiat. Fapt trecut în analele unui mic cronicar, care se încheie cu cuvintele: „Ne cheamă de pretutindeni aventura..." La care nu numai invincibilul Ș, ci toată banda copiilor, eroina colectivă a cărții, „dispare chiuind în noapte...".

Inutil de narat toate peripețiile acestui joc inteligent și plin de vervă la care ne invită autoarea. Ele se înlănțuiesc, se întrețes ori se succed, în fantezia acestei noi Alice în țara minunilor, cînd într-un ritm de cavalcadă cînd cu grație de arabesc, totdeauna intră cu o ironie rafinată, cu spirit parodic, irizat de acea undă de umanitate pe care o iradia de pildă Walt Disney în „101 dalmațieni". Incantător, caracterul fiecărui animal, reflexele constante, de la un capăt la altul ai acțiunii: găina Vasilica se ouă la bucurie, la tristețe, la surpriză, la frică (variabil e numai numărul de ouă). Petcu, naivul, filozofează cînd vrei și nu vrei, cu cine îi iese înainte, chiar și cu o cîrtiță. Pisica Rosamunda își leagănă veșnic șoldurile, provocator, strîngîndu-și la piept săculețul cu bijuterii, și neavînd altă preocupare decît aceea de a atrage masculii oricărei spețe chiar și pe marele Ș. pe care, contrar legendei clasice, ea îl duce în ispită, înainte de a fi sedusă.

Uneori edourile anilor de școală (autoarea nu a absolvit cu mulți ani în urmă liceul), se fac auzite în carte. Într-o scorbură, de pildă, animalele pădurii, corijente la Științele Naturii, trebuie să se prezinte la examen. Lupul (Inocentul!) îi suflă amical unui coleg, o pasăre se chinuie să-și scoată fițuica din gușă etc. În general, comicul Monicăi Pillat nu stîrnește hohote grase de ris; cititorul surîde la sugestie, la parodia genului, la umorul uneori absurd al dialogurilor: cînd șoarecele Bonifaciu, șeful unei bande, discută propunerile băiatului „cu 100 de lăbuțe mai înalt decît el", conversația decurge astfel: „Plecăm mîine seară cu ultimul tren de marfă și dăm lovitura. Îți convine?" Bonifaciu clătină din cap descumpănit. (...) „S-ar putea să accept propunerea, ochiosule. Cît îmi oferi?" „Două butoiașe cu brînză". Bonifaciu strîmbă din nas. „E prea puțin". „Atunci unul și jumătate". „Perfect, rînji Bonifaciu..."

E o carte pe care copiii o vor citi cu plăcerea sporită de inteligentele ilustrații ale Lenei Constante (nimic nu reclamă mai multă inteligență decît ilustrarea naivității, și Lena Constante are harul marilor creatori, și în domeniul desenelor pentru cei mici). O carte pe care și lectorii de alte vîrste o vor parcurge cu surîsul surprizei pe buze, amuzați de grația și verva unor variații infinite ale fanteziei, pe tema misterului.

Veronica PORUMBACU

* *Monica Pillat: Cei 13 și misterul. Editura tineretului.*

Războiul

Cele care trebuiau să meargă repede mergeau încet.
Cele care trebuia să meargă încet mergeau repede.

Popoare ale secetei ale orbirii popoare-cuțite
înfipte în inima lumii.

Gălăgios era zeul acela!
Din el trebuia ieșit prin flăcări.

Părul ca un lan de dezastre și cratere.
Țeste legănînd la oblincul plecării...

Toată viața-i o neînțelegere.

Din marea plină de vîrste —
Sînge-țipăt apă surdă
cîrtița și-aproapele
apă-livadă, roasă
de cirezile **marelui palid.**

Cu ochii plini de copite,
Gălăgios era zeul acela!

Desen de V. NAȘCU

Remember

Seceta aiura cu păsările întinse pe gard
țara umbla cu gările-nfășurate-n fantome
animale osoase ca degetele bunicilor
duceau de mînă antiistoria.

— pămîntul și-a mîncat fîntînile.

Duminica pămîntului

Improvizați o aspirație între umeri i căreia
să așezăm un cîntec de-a ninsoarea cerbilor.
Peste un cumulus de corole,
vorbe de-a sîngele și purcederea
învieri de-a fluturii și sarea
ochi de-a flacăra și lanurile

Lîngă masca selenară a focului,
timpul e-o rocadă bruscă de ferestre
în bună-dimineața continentelor.

Visuri de-a strugurii și corăbiile
de-a nebunii albi și de-a caii negri,
rouă de-a frații, de-a stelele, rouă de-a tăgada
griului, de-a hoțitul doinelor
ochi de-a lanurile și flacăra.

Către Alexandru cel Mare și către Cezar
care se pregătea să se mire pentru ultima oară —
pomii unui moment heliophanic

Plouă cu inimi de copil migrează
clepsidrele
și s-a-mbrăcat
pămîntul într-o pasăre mare.

Ion CARAION

AL. IVASIUC — CRONICA LITERARA — „INTERVAL"

Nici Al. Ivasiuc nu are bunăvoința sau mai bine zis tehnica de a-și pune de la început cititorul în tema cărții și de a-i cîștiga, astfel, curiozitatea și plăcerea pentru ceea ce urmează. Gesturile de curtoazie față de cititor au dispărut aproape cu totul și scriitorul modern simte din ce în ce mai rar îndemnul de a ocroti comoditățile lectorului său. Se manifestă chiar un fel de cruzime față de inerțiile spirituale ale acestuia și, dacă e să credem pe cineva care a scris o sinteză despre evoluția romanului modern, cea mai vie satisfacție a unui autor contemporan e să-și hărțuiască cititorul, să-i mineze fotoliul de sub el, să-l scoată din acea stare de liniște și mulțumire propice reveriei și contemplației. Intenția acestei atitudini pe care cititorul obișnuit o simte plină de o nedreaptă asprime și de care se apără în chipul pe care numai el îl știe, e, în fapt, justificată de o idee mai profundă. Aceea că cititorul de azi nu mai poate rămîne un simplu spectator, trebuie să participe la viața cărții, să devină unul dintre personajele ei, cel mai important, în fapt. Lectura la gura sobei e o frumoasă și falsă imagine din celălalt veac.

Curios însă că, deși de acest necunoscut depind atîtea și că în afară hotărîrii lui de a duce pînă la capăt lectura, opera, oricît de mare ar fi valoarea ei, rămîne o realitate inertă, scriitorul nu întreprinde aproape nimic pentru a atrage simpatia acestui misterios personaj. Silința e, dimpotrivă, în sens contrar, și cine așteaptă de la un roman mai nou o narațiune bine articulată, un subiect, în fine, agreabil, poate să înceapă prin a-și arăta dezamăgirea. Nu va greși decît în rare cazuri. Riscul e totuși mare și nu se poate totdeauna ști cine pierde mai mult: autorul lipsit de cordialitate și înțelegere sau cititorul nehotărît să părăsească locul lui de observator contemplativ.

Ce e sigur, revenind la Al. Ivasiuc, un prozator de care se vorbește mult în ultima vreme, e că noul său roman: Interval debutează într-un stil uscat de dizertație, stil metalic, fără culoare, fără ironie transcendentă. De la început prozatorul se pune pe un teren de analiză și pînă la sfîrșit poziția lui rămîne neschimbată: puține momente epice, absența aproape cu desăvîrșire a dialogului, vag schimb de replici sub forma stilului indirect liber. Cartea se constituie printr-o juxtapunere de confesiuni, în fiecare dintre ele trăind, deghizat, autorul, o conștiință neliniștită, acută, analizatoare. Odată sau de două ori apare și prozatorul, dar numai pentru a anunța o nouă confesiune. Pînă să întoarcem foaia, constatăm că el ne-a și părăsit. Al. Ivasiuc nu are nici măcar ambiția lui Camil Petrescu de a se retrage în subsolul paginii pentru ca de acolo să confirme sau să infirme ceea ce spun personajele. Rolul regizorului în acest dosar de existențe i se pare inutil și fără mari ezitări îl abandonează. Se înțelege că e vorba de o convenție ca oricare alta, căci cine vrea moartea metodelor tradiționale în literatură, pe motiv că acestea au devenit convenționale, nu face în fapt decît să pregătească locul pentru surprizele de azi și banalitățile convenționale de mîine. Spunem aceasta pentru a semnala la Al. Ivasiuc o preocupare pentru tehnica romanului și, fapt mai rar, în acord cu substanța epicii sale. Aceasta nu se observă de la început și prima impresie de lectură nu e, repetăm, cea mai favorabilă cu putință. Cineva dizertează pe o temă morală în fața noastră și o propozițiune ce nu ne spune nimic: trebuie să fac această călătorie e întoarsă pe toate părțile: se schimbă accentele, cuvintele sînt analizate separat, apoi laolaltă, de la început la sfîrșit și invers. Totul într-un limbaj precipitat, incolor, rostit de un personaj care își analizează cu obstinată cazuistică amintirile. De abia mai tîrziu, cînd pășim pe terenul mai tare al introspecției, nisipurile mișcătoare ale cuvintului pier, și propozițiunile, mai bine articulate, capătă ritmul unei proze în care inteligența și puterea de analiză a autorului se observă bine. E vorba în Interval de niște naturi problematice, introspective, din a căror existență prozatorul trage o idee mai înaltă privitoare la (formula e potrivită!) condiția umană. Romanul cuprinde două confesiuni ce se confundă în chip tragic, se completează și nu o dată se contrazic. Autorul păstrează față de ele acea indiferentă obiectivitate ce se recomandă în mai toată proza modernă. Indiferența e însă, fără paradox, înșelătoare și, dacă ținem seama de dramatismul introspecției, ea reprezintă condiția optimă pentru a afirma o subiectivitate patetică.

Ideea romanului e dificultatea de a comunica între conștiințe superior dotate și, într-o perspectivă mai largă, sensul tragic al unei existențe întoarse spre sine. Interval poate fi, atunci, interpretat ca o metaforă a imposibilității de a înțelege o altă optică și o altă judecată despre existență, spațiul ce separă o subiectivitate de alta, o luciditate drămuitoare de altă luciditate. Simbolul cărții e mai puțin limpede decît îl traducem noi și pot fi date și alte interpretări. Această ambiguitate intră în tehnica romanului și ea mizează pe imaginația și puterea de deducție a cititorului. Tehnica o utiliza, fără să mai cităm alte nume, și Anton Holban al nostru. Întreaga narațiune din „O moarte care nu dovedește nimic" stă pe aproximarea unui sentiment și imprecizia consecințelor lui. La Holban bărbatul acoperă întreg spațiul analizei, nelăsînd (s-a observat demult) nici o posibilitate de replică femeii. În această confruntare, Al. Ivasiuc e mai generos. Olga din Interval are putința de a se apăra și, dacă vedem bine, discursul ei ocupă cea mai mare întindere a cărții. O altă deosebire e că tema confruntării nu e, aici, sentimentul, ci, dacă termenul nu sperie, destinul, existența individuală. Aceasta e urmărită în implicațiile ei morale și sociale, de unde nota încordată a analizei, pasiunea ideologică a demonstrației. Al. Ivasiuc e obsedat de ideea opțiunii și o propozițiune cheie în cartea sa e aceea că „oamenii se împart în două categorii, cei ce mor pentru o cauză și cei ce trăiesc cu orice cauză".

Prozatorul nu-și axează însă cartea pe această judecată și tendința în analiză e, dimpotrivă, de a da o justificare subiectivă personajului, prezentînd pe larg punctul său de vedere. Acesta e confundat cu altul și cititorul e pus să aleagă. Tehnică destul de cunoscută, însă cum în roman nu metoda contează, ci calitatea observației, să recunoaștem în Interval o inteligență creatoare excepțională și o vocație incontestabilă de analist. Aceasta se manifestă prin acuitatea senzațiilor și putința de a le raționaliza. E vorba, așadar, de un proces în doi timpi și paginile cele mai bune din roman sînt acelea în care între cele două elemente se păstrează un echilibru perfect (episodul ședinței, scena secetei etc.).

Dar spunînd aceasta nu facem lui Al. Ivasiuc o nedreptate? Căci paginile citate sînt tocmai acelea care, abătîndu-se de la metoda admisă a romanului, pun un accent special pe elementul epic! N-ar fi cea dintîi contradicție în care cade un autor și nici prima ipocrizie a comentatorului care, acceptînd metoda romanului, se declară satisfăcut de ceea ce depășește litera ei. În artă intențiile pot fi trădate și opera se constituie, atunci, împotriva voinței creatorului. De aici ideea că autorul e creația operei sale și nu altfel, cum se crede îndeobște. În Interval asemenea derogări de la analiza pură (dar există ea, oare, sub această formă?) intră în formula cărții și, deși nu poate fi vorba de un roman cu fabulă, cu personaje dintre acelea ce se țin minte, de, în fine, o epică deschizătoare de perspective largi, ce reținem înainte de orice e tocmai analiza care se încorporează în lucruri, faptele pe care le atinge lama spiritului disociator. Analiza are nevoie, arăta mai de mult Ibrăileanu, de această dimensiune a creației și, chiar dacă disocierea între cele două noțiuni ni se pare azi elementară, să admitem că memorabile nu devin cu adevărat decît paginile în care există pregnanță epică.

Din necesități de demonstrație să vedem substanța în care își verifică forța de pătrundere spiritul analitic al lui Al. Ivasiuc. Cea dintîi secvență a Intervalului e o justificare parabolică, o confesiune, mai bine zis, sub forma întoarcerii în altă vîrstă, cu intenția de a explica pe această cale un fapt de care nu avem cunoștință încă. Ilie Chendriș, lector la istorie, săvîrșise ceva, un act detestabil față de prietena sa Olga, ființă problematică și orgolioasă și aceasta. Revăzînd-o după 15 ani, încearcă să-i lămurească atitudinea lui, dar nu direct, cum s-ar fi cuvenit, ci prin mijlocirea amintirilor. Rostul acestora nu-l vedem, la început, în logica demonstrației, cum în afară de linia romanului pare la prima impresie și istoria pe scurt a mînăstirii Dragomirna sau citarea de fapte năpraznice din documente vechi. Să nu uităm însă că eroii (să le spunem așa, deși, repetăm, Ilie și Olga nu sînt decît termenii unei dezbateri!) au pregătire în materie și adoptă acest limbaj criptic pentru a sugera, în fapt, stări pe care nu le pot exprima (ca personajele lui Brătescu-Voinești) prin cuvinte. Firi problematice, ei problematizează totul și același fapt e interpretat în mai multe feluri. Ce e sigur și se observă deîndată e consistența epică a acestor întoarceri în trecutul unei vîrste deformatoare. Formarea copilului în mijlocul unei familii micburgheze din Ardeal, dominată de imaginea severă a străbunicului, martir al neamului, figura, apoi, gravă a bunicii păstrătoare de datini sau aceea a bunicului hulpav, amator de prinzuri homerice, sînt fixate într-o proză inteligent condusă. Nu știm dacă ele apără sau nu pe erou de învinuirea ce apasă asupra lui, dar în această retrospecție, trăită cu un fel de dureroasă acuitate a senzației, recunoaștem un prozator format, cu o fantezie ce o consumă în analiza obsedantă a faptelor.

Din confesiunea celui de al doilea personaj, Olga, luăm cunoștință și de fapta abominabilă ce schimbase cursul acestor destine. La o ședință U.T.M. unde Olga e pe nedrept învinuită de crime imaginare, Ilie, prietenul ei, o acuză la rîndul său, în termeni, măsurați, logici, cu o frumoasă retorică, după ce alții, ca teluricul Sebișan, demascator de profesie, o atacaseră cu violență. Curios, învinuirile din urmă îi par fetei... aproape niște declarații de dragoste, într-atît nedreptatea, pentru a se impune, chiamă în sprijinul ei sinceritatea, dramatismul cuvintelor. Frazele frumoase ale lui Ilie și demonstrația lui potolită, egală, bine organizată îi dă dimpotrivă, sentimentul unei colosale injustiții. La rîndul său Ilie Chendriș are o explicație subiectivă pentru gestul pe care l-a făcut și, hotărît să nu simplifice lucrurile, prozatorul înfățișează pe larg cazuistica personajului. Din confruntarea celor două confesiuni prozatorul vrea să dea o imagine a adevărului, dar aceasta nu se poate fixa pentru că niciodată punctele de vedere nu coincid. Regăsite după mult timp, personajele întreprind o lungă călătorie în trecuturile lor paralele, fiecare avînd teamă că celălalt nu va înțelege. Dar un detaliu asociază altul și această încercare de a regăsi timpul pierdut se transformă într-o adevărată, teribilă aventură în lumea senzațiilor. Ea e dominată, la Olga, de teama mai întîi că trupul îi crește disproporționat, ca un polip uriaș, de frica, apoi, că echilibrul omului care-i redase încrederea se va dovedi precar și, în fine, de neliniștea că Ilie, regăsit după atîta timp, nu mai ascunde nimic, niciun mister și că e un produs iremedabil al frazelor lui frumoase. Inteligentul istoric are la rîndul său, aprehensiunea că nu va mai putea descoperi pe Olga cea adevărată, orgolioasă, fanatică, de o stranie luciditate. El o caută, atunci, în imaginile de altădată, și călătoria la munte de care amintește cu oarecare iritantă insistență la început are acest scop pedagogic.

Pentru a nu complica firul analizei să spunem că autorul amînă, tactic, momentul confruntării propriu-zise și, pînă atunci, în cîteva sute de pagini, înaintează încet, metodic, într-o pădure de aproximații, de imagini subiective, fără o legătură evidentă, cauzală, între ele. Decupăm din aceste capricioase introspecții cîteva insule epice cum este aceea a secetei, excelentă, cu sugestia apăsării cerului, a întoarcerii la magie și la practicile barbare, sub teroarea foamei. Al. Ivasiuc are aici, concurenți și cîțiva dintre prozatorii generației sale (Fănuș Negru, D. R. Popescu) au fixat înaintea lui imaginea scoarței carbonizate și a delirului colectiv. Inedită e figura Doamnei Mița, nebună cu autoritate, vestitoare de apocalipsuri. Astfel de scene nu sînt relatate direct, ele ajung la cititor după ce trec mai întîi printr-un dublu proces de introspecție, printr-o analiză... în analiză. Petru (al treilea personaj al cărții!) povestește scene din încărcata lui biografie socială, dar, iarăși, încercîndu-le înainte pe lama spiritului său. Olga, care primește aceste imagini încărcate de subiectivitate, le supune la rîndul ei unei amănunțite disecții. Spiritul nu mai acționează, aici ca un refrigerent, ci ca un amplificator, după ce mai întîi coboară la rădăcina senzațiilor pentru a desprinde de acolo imaginea lor pură, nealterată. Aventură zadarnică: apele rămîn mereu tulburi în această zonă a vieții interioare. Prozatorul notează totul fără ordine strictă și cartea se constituie din asemenea mici descărcări pasionale înăbușite în fașă de o analiză dominatoare. Cu cît ne apropiem de sfîrșit constatăm că procesul de cunoaștere nu înaintează, datele se aproximează și mai mult și destinele rămîn, ca și la început, incluse în lumea incertitudinii lor. Înțelegem că Al. Ivasiuc și-a gîndit astfel romanul și nu-i putem aduce nici o vină că nu oferă soluții într-o chestiune, în fapt, insolubilă, cîtă vreme subiectivitatea individului are atîtea argumente pentru a se apăra.

Există în acest roman de retrăire sub stare de tensiune dramatică a amintirilor, și intenția de a propune un mod activ energic de a înfrunta fata-

Eugen SIMION

(Continuare în pagina 6))

De o ființă

Cine va trece în marele semn
și cîntec în ziua cea nouă ?
Slăviți cei cu țara de-o ființă,
adevăr vă zic vouă !

Sărutați-i numele, iarba și piatra,
hotarul și vîrful cu dor ;
în palmele pruncilor încă nescrise
desenați-i chipul nemuritor.

Eugen FRUNZA

Eter

Eter, somn alb care mă trage-n sus.
Copilul tace parcă dinadins,
Porumbi sălbateci, ca-ntr-un cimitir,
Și-un liliac cu flori de spirt aprins.

În suflet voce moale de minciuni,
Încă un timp și, gata, îmi revin.
Durerea se depune undeva
Ca un strigoi de frig și de venin.

Sîngele franj aruncă peste răni.
La mîna ta un dublu inelar.
Visez un pat, să dorm cu dinții strînși.
Se face vîlvă-n jurul-mi pe culoar.

Nu sînt lăsată singură, să cad,
Să-mi facă bine mozaicul rece.
Dă-mi apă, soră, știu că nu te temi,
Sînt cazul tău banal care va trece.

Constanța BUZEA

Amintire cu lună

Povestea e cam veche, tocmai din copilăria
cu nuci și căsuțe de lut,
cînd soarele și luna rideau și cîntau
numai pentru fata de doruri : Maria.
Aș uita-o, dar prea mult m-a durut
inima, în noaptea cu mireasmă de tei
în care fata s-a dus, s-a pierdut
tocmai în ochiul adînc al fîntînii, nebună
de dragul flăcăului ei.

Au îngropat-o în marginea cimitirului
după obștescul dat.
Apoi, întîmplarea sub ierburi și ani
a intrat și a tot intrat.

Dar noaptea,
cînd ochiul de taină al lunii
aleargă zălud prin păduri
(parcă s-o caute pe Maria, fata de doruri —)
și amintirile cad peste suflet
ca niște oarbe securi,
numai umbrele vin și suspină
pe marginea de fîntînă.
Și bătrînii spun că n-a fost vina lor...

Dar umbrele îi arată cu degetul,
pînă se fac și ei umbre.

Și-atunci numai luna, singură luna
rîde și plînge, din nou, în pridvor.

Haralambie ȚUGUI

Turnul copilăriei

Ce nemuritoare eram
în turnul transparent al copilăriei !
Ce spectatoare lacomă și neturburată !
Cei mari se învîrtejiau
ca niște aștri pe un firmament îndepărtat.
Moartea-mi era străină,
ca și cum puterea ei se oprea în pragul lumii sale
Carnea mea încă se mai înrudea
cu incoruptibila carne a îngerilor.
Corpul meu era străin de rușine,
avînd gingașul anonimat al mugurelui
— paradisiacă preexistență.
Străvezile și fără memorie, ca secunda
eram crăiasa neștiută a universului.

Angela CROITORU

Nimeni nu se mai apropie

Nimeni nu se mai apropie
de porți ;
cetatea își doarme somnul de veacuri,
sub moloz nu mai palpită
sinii femeilor dezvelite în dragoste,
sub nucii bătrîni nu-și mai leagă
oștenii rănile
și pajii nu mai aleargă ușuratici
după copile
să le fure o sărutare
în colțuri umbroase de odăi...
Dar toate acestea sînt
imprimate în ziduri ;
vibrează conturul lor frenetic
în aerul din jur ;
se mai string copciile zalelor
sub cerul de plumb,
mai picură din ochii femeilor
un concentrat de durere omenească...
Se mai aliniază în curți
umbrele cavalerilor echipați,
steaguri roșii, steaguri verzi
se desfășoară sub bolți...
...mai aleargă fata nebună pe trepte
de-al ei iubit tot întrebînd ;
albindu-i părul de aur în vînt...

AL. T. ȚION

Vii desculță

Nimeni nu poate să te cumpere
Pleci singură din orașul vîndut
La malul mării te aștept fără cuvinte
Tăcînd pentru tine
Să te trec cu vîsla apa adîncă
Părul tău nu cunoaște sarea
Care rămîne după biciuirea valurilor
Auzul tău nu știe bubuitul inimii
Care rămîne-n urma poveștilor cu mateloți
Nu porți podoabe
Vii desculță
De ce ți-ar trebui un aur mai intens ?
Ochii tăi verzi aduc furtuni
În preajma mea și-a ta
Și trebuie să leg cu mușchiul brațului
Cîrma
Să nu ne piardă
Duhul grozav al întîmplărilor lumești

Ovidiu HOTINCEANU

Începuturi

Minuni se fac și se desfac alături,
Cresc depărtări și lămuresc ispite
Și dorm emirii-n praguri de omături,
Furînd visarea zilelor oprite.

Și trec mereu, prin aerul prielnic,
Supușii lumii, măsurînd pămîntul
Și numai marea mai rămîne sfetnic
Sub veri de timp, să adîncească vîntul.

Și zeii se răstoarnă-n asfințituri,
Se-ascund în noi destinele de soare.
Dar ne supunem unor începuturi
De ape și mărire interioare.

MIRCEA CRISTEA

UNCHIUL NESTOR

Schiță de N. CRIȘAN

Unchiule Nestor ! Asta-i al optulea autobuz de cînd ți-am telefonat. Credeam că nu mai vii. Și trebuie să-i împaci, mai ales pe tata, îl știi, el cu meseria lui, dar acum și-a ieșit din țițîni și face proces. Nu te uita așa la mine... că matale deși te cheamă Traian îți zice Nestor pentru că ești deștept ca bătrînul ăla de demult din armata grecească de la Troia, da' matale nici nu ești chiar bătrîn, și dacă o luăm pe jos pe la Arcul de Triumf și mă asculți ai să înțelegi tot. Stai să treacă mașinile, c-acu' au venit o groază de mărci noi, că numai cine nu vrea nu-și cumpără, cum zice mama. Mata nu prea ai bani, dar tata, cu meseria lui, ar putea să ia măcar un Wartburg deși, uite, scoate fum cît o coadă de vulpe... Acum o luăm pe la biserica asta în care m-ai botezat, de zicea tata că la ce dracu a trebuit, tot neterminată a rămas, dar slujbă se ține... Și mata, unchiule Nestor, cunoști cartierul ăsta, dar nu ca noi care ne-am născut în el și nici nu știi ce oameni afurisiți îl locuiește, nu-s ei toți așa, dar copiii... Că toată povestea cu ei a început și dacă vrei să știi nu cu ei toți ci cu Fifița lui madam Capră, de stă în colț vizavi de noi. Ploua și noi ne jucam afară, se adunase apa în gropile lui domn Bengescu de ținea var și cheresteа pînă i-au luat-o. Și ne jucam numai noi băieții și Fifița stătea, grasă ca o mînge de 20 de lei, în geam și țipa cînd fulgera : „Radule, nu sta în fulger că te orbează", auzi proasta ! Și noi nu eram la grădiniță că la grupa mică se îmbolnăvise fratele lu' Diniță de scarlatină și nici noi din grupa mare nu mai mergeam. Și-a ieșit din colț, din partea aialaltă ce dă pe bulevard, nenea Ferucci, vulcanizatorul, și-a zis „Hai copii în prăvălie" și ne-am dus. Pe atunci pe nenea Ferucci îl făcuseră cooperativă și-avea un aragaz la care cocea petecele și mirosea frumos la el a esență de lipit camerele și a șnițel, că tot la aragazul ăla își făcea nenea Ferucci șnițelele din picioare de broască — și așa a și început toată povestea. Ne-a dat nenea Ferucci cîte unul la fiecare. Era fierbinte și mirosea a prăjit și era dulce ca puiul fript și ploaia curgea pe geamurile prăvăliei și-a fost tare bine. „V-a plăcut ragații ?" ne-a întrebat și ne-a mai dat cîte unul la fiecare. „Mulțumesc, nenea Ferucci, a fost tare bun", am zis numai eu, ăialalți tăcea și mînca. „Eibine...", mă mîngîie nenea Ferucci pe obraz și mîna lui mirosea frumos a cauciuc..., da cu mulțumesc nu facem noi rost de pui din ăștia. Nea Ion nu mai poate să-mi aducă", mai zice nenea Ferucci... Pe nea Ion l-ai cunoscut și matale, unchiule Nestor, nenea ăla sărac de n-avea o mînă, adică numai palma de la mîna dreaptă îi lipsea, și-avea acolo pe ciot un fel de sac de piele cu ghivent în care înșuruba un cîrlig de umfla de probă camerele cîrpite de nenea Ferucci — și cînd spărgea lemne înșuruba în loc un fel de inel de stătea toporul în el cînd se odihnea — și-a avut și pensie fiindcă-și pierduse mîna în celălalt război, în Ungaria... Și n-a fost copil pe strada noastră să nu-i fi stat lui nenea Ion pe genunchi, că l-a ținut pînă și pe Limansî pe genunchi și și-a împărțit mîncarea cu el, dar Limansî a plîns de afurisit și al dracului ce este, deși pe urmă ne-a spus că se speriase fiindcă nenea Ion era urît și bătrîn și n-avea decît un dinte ascuțit în gingie de zicea Limansî că i se păruse căpcăun. Auzi, nea Ion căpcăun ! Ei, și așa a început, nici nu trecem de piață și ai să vezi că nici nu se putea altfel. E coadă la sifoane, hai să ocolim. Limansî, știi unchiule Nestor, la noi pe stradă toți avem porecle, e copilul lui Pacacioc, piticul de-a fost la circ clown cu Ciacanica — Pacacioc cu care tata se duce la proces dacă nu-i împaci. Ionelul lui Pacacioc, eu am zis să-i zicem Zgîrcitul, da-l botezase Jenică Limansî, după nu știu ce post de radio, că ta-su e reparator de radio, și-așa a rămas. Drept că-i zgîrcit, dar drept că are o figură turtită, parcă i-au făcut capul din plastilină galbenă și-au dat cu el de pămînt, cu fața-n jos de i-a intrat nasu-n obraz. L-am fi ocolit noi că nu ne e simpatic nici unuia, da' are tat-su și mai ales mă-sa fel de fel în casă de nu poți să-l ocolești. Au adus cu ei cînd s-au mutat papagali de ăia mici și verzi și niște pisici cum n-ai mai văzut : părul în general lung și ca ciocolata, numai pe gît e scurt și albastru închis cu negru deschis și ochii galben cu bleu, frumoase, ce mai, și rele, te scuipă și dau cu gheara și au gheara roșie. Și-au mai adus, zău de mint, și o maimuță, una de adevăratelea, mică, dar tare mîncăcioasă și veselă și cu coada lungă și cu popoul roz și fără păr. Poți să nu te duci pe la el deși-i nesuferit ? Nu poți ! Mama lui Limansî era lungă și încruntată și nu vorbea deloc în afară de cînd înjura, și cînd era acasă nu prea ne duceam noi pe la el, da' nu prea era, umbla cu papagalii și cu planetele. Știi matale, unchiule Nestor, ce-s ălea : o cutie cu bilete și cu un fel de scară ca o antenă de televizor pe care stă papagalul. Așa că ea nu prea era acasă și ne duceam, deși tata, îl știi, se făcea foc : că îl fac de rîs, el cu meseria lui nu tolerează. Ori tolera, ori nu tolera tata, noi mergeam, Pacacioc, acum nu știu ce l-o fi apucat, dar atunci era vesel. El ne tolera, ba-i părea chiar bine. Nu era nici atunci mai înalt ca Diniță, acu e ceva mai mic decît mine, dar știa să cadă direct pe burtă, își răsucea nasul ca pe-un șurub și își băga un deget în gură, apăsa aici pe obraz și cînd îl scotea pocnea ca pistolul și Miki maimuța aplauda. Se învățase Miki, ni se suia pe umeri, ne lua de gît și ne săruta ; pînă nu-i dam orice de mîncare da' mai ales bomboane nu se lăsa. Tocmai ieșiseră caramelele Anda, îmbrăcate în țiplă, și ne-a dat mama, știi, ea tolera, o pungă de nailon plină și le-am dus lui Limansî. Și-a venit chiar atunci maică-sa cu papagalul și cu planeta și ne-a zburătăcit pe toți și a luat ea bomboanele, l-a bătut pe Miki și-a dat și-n Pacacioc, am mai apucat să vedem pînă a încuiat poarta. Pe urmă numai am auzit. Aveau casa așa și așa, da' poarta era mare și gardul plin și vopsit verde nu se vedea din stradă nimic la ei în curte. Și vreo două zile, deși l-am pîndit pe rînd, n-a ieșit nimeni de la alde Pacacioc. A ieșit Limansî pe urmă cu Miki pe umăr și-n mînă cu punga mea de nailon. Ne-am strîns lîngă el cu toții și-am vrut să ne jucăm cu Miki. „Nțîî", își țuguie buzele Limansî, „mai întîi caramelele". „Dă-ne". „Nțîî", face din nou din buze și scoate o caramea fără țiplă legată jur-împrejur cu gumilastic subțire cu care nenea Ferucci își lega mingile de rumeguș în hîrtie de mătase, de le vinde-n tîrg, știi matale, unchiule Nestor ; ei, cu gumilasticul era legată carameaua și gumilasticul era înnodat cu o sfoară și sfoara o ținea în mînă Limansî și își țuguia buzele. „Care vrei să sugi din ea de 25 de bani ?" Și Fifița a scos o monedă și i-a dat-o și-a supt din ea, da' puțin că i-a smucit Limansî carameaua din gură. „Destul". „Dă și mie", zice Diniță, „da' vezi că n-am decît 10 bani". Și-a supt și el, da' lui i-a lăsat-o mai puțin, firește, și pe urmă Jenică a supt tot de 10 bani și nu știu care de 5 și iar Fifița de 25 și chiar și eu, dar lui Limansî tot i-a mai rămas din ea și pe urmă ne-am jucat cu Miki și asta a ajuns un obicei pentru noi și un tîrg pentru Limansî, că mă-sa tot nu mai putea umbla cu papagalii, o agățaseră miliția. Și ne roteam noi pe lîngă Limansî și Miki. „Dă să mai sug o dată de 50 de bani". „Dă-mi mie de 25". „Și mie de 10". Și cînd mai interveneau părinți și oameni din ăștia mari să facă pe deștepții intram la ei în curte și tata iar n-a tolerat, doar îl cunoști, că-l fac de ris, el cu meseria lui... Ei și — nici n-ajungem la Ferometal și-am terminat unchiule Nestor fiindcă trebuie să știi tot, altminteri n-ai să-i poți împăca — ei și, eram la nenea Ferucci în prăvălie și Limansî sta chiar pe genunchii lui nea Ion și mînca picioare de broască în pesmet. Pe nenea Ion îl luase un junghi aici în coastă și-n țurloiul stîng de era țeapăn, că și șchiopăta, și nu mînca și zicea că se schimbă vremea și dacă s-o schimba să mergem noi la baltă, după Casa Scînteii, să-i aducem broaște lui nenea Ferucci. Prima dată ne arată el. Pînă să se schimbe vremea nea Ion ne-a făcut undițe, mie, lu' Jenică, lu' Diniță și chiar lui Limansî. Bețele le-am dat eu din bețele vechi a lu' tata, de le lepădase în garaj și nea Ion ne-a făcut cîrlige din acele cu gămălie aduse de Jenică, mamă-sa făcea croitorie. Și de unu Mai s-a făcut frumos. Seara ne-am adunat noi copiii să vedem artificiile la noi pe terasă și-atunci i-am cerut voie mamei, da' așa să audă și tata, să ne ducem a doua zi la baltă cu nenea Ion. „Bătrînul a dat în mintea copiilor", a mormăit tata, nu-l prea suferea, că nea Ion sta în cămăruța făcută chiar în garajul nostru și tata tare vroia s-o dărîme, da' de zis să nu mergem, n-a zis. Unchiule Nestor și mata și tata sînteți pescari, dar nu știți ce frumos e să prinzi broaște. Ne-am dus cu tramvaiul 3 pînă la Casa Scînteii, de aici cu troleibuzul la stație, la aeroport și apoi peste cîmp. Nenea Ion înainte cu undițele, noi cîntînd după el. Rogozul și trestia veche se uscase, da' ieșiseră smocuri noi, verzi și pe baltă lintița deasă strălucea ca monezile de 5 bani. Nea Ion și-a înșurubat la mînă cîrligul, noi ne-am descălțat de basche ți, da' nu toți că Limansî venise gata desculț, și numa' ce-l vedem pe nea Ion că sare și pipăie pămîntul așa, așa, și hop ! cu palma și înțeapă cu cîrligul sub palmă o broască și-o jupuiește de piele și-o rupe și ne agață la fiecare în cîrlig o bucată de piele de broască. „Gata copiii mei", zice și pipăie cu cîrligul, ăl din undiță, printre lintiță și foile de nufăr și hop ! saltă broasca. Și mie îmi bătea inima în gît și parcă mi-era frig și nici nu știu cum am aruncat și eu undița peste verdeața bălții, că mă orbea soarele, da' m-am pomenit și eu cu una în cîrlig. De scos o scoteai ușor că era bold nu cîrlig cu barbă, da' pe urmă nu mai era frumos. Nenea Ion le aduna în sacoșa de pescuit a tatei, știi aia de-o cumpărase la Praga, o adusesem cu noi, și cînd au fost destule, că prindeam toți, nea Ion le lua de acolo cu stînga, le înțepa cu cîrligul ăl de la mînă la pămînt și cu o foarfecă haț ! picioarele dinapoi, pe urmă le curăța, le îndoia unul sub altul și le vîra la loc în sacoșă. Asta nu prea ne-a plăcut dar nu prea ne uitam. Ne uitam la cer, la verdeață, la baltă și cînd s-a făcut cald și soarele nu ne mai bătea în ochi, am văzut șerpii tăind apa subțire cum tai eu cu lama tatei hîrtie colorată. Unchiule Nestor să știi că am prins și un șarpe și nu ne-a fost frică, are el pielea cam rece, da' nu mușcă. Limba îi e moale ca nailonul, nu poate înțepa. Pe urmă am luat eu ciorapi vechi de-ai mamei și-am adus în ei șerpii acasă pînă m-a văzut tanti Veta ; femeie grasă și mare și proastă — să leșine ea pentru niște șerpi nevinovați. Da' asta a fost mai tîrziu, atunci am prins broaște pînă mi-a zis nea Ion „Ajunge, v-ați făcut suma de vînat", și-atunci am mîncat pe mal. Era cald și dincolo de șosea înfloriseră caișii ca bomboanele și pămîntul negru fumega aburi albi. Și seara am venit la prăvălia lui nenea Ferucci care s-a bucurat. A început să spele vînatul și să facă șnițele și pe aragaz undelemnul mirosea a vanilie și pocnea în cratiță. Era așa de bine de-mi venea să plîng și mata, unchiule Nestor, ai să mă crezi că am și plîns cînd nenea Ferucci ne-a zis „Hai, treceți să vă luați banii. Cinstit ragații. Patru lei duzina". Și n-am luat bani nici eu, nici Diniță, nici nimenea, numai nespălatul ăla de Limansî i-a luat și atunci l-am urît de tot și definitiv ca pe-o broască. Și-am fugit acasă unde m-a luat în primire tata „că unde mă trezesc eu de bat maidanele pînă acuma, și, dumnezeule, cu sacoșa lui cea nouă" — și mama care a zis „lasă copilul în pace, azi-mîine merge la școală și-i încep necazurile și doar sacoșa tot pentru a fi distrusă la baltă a fost luată" și eu am tăcut cu dinții strînși și nici n-am mîncat, și atunci iar a sărit tata că „n-am nici o rînduială, că nu mai cunosc ora de masă, nu-i de mirare că-i slab ca ăl de la Auschwitz" și mama iar a zis : „lasă copilul în pace, o fi mîncat cu nenea Ion șnițel la Ferucci" — și tata a ieșit trîntind ușa și eu m-am dus să mă culc, da nu-mi ardea de somn și am deschis fereastra să-i aud cînd se ceartă tata cu nea Ion, afară. Da n-am auzit nimic și am stins lumina și am privit gîzele ce roiau sub becul cu neon din stradă. „Dormi sensibilule ?" m-a întrebat tata deschizînd ușa. Și am tăcut și tata s-a dus. Da nu puteam dormi și am trecut la geam să miros regina nopții, de ai sădit-o mata unchiule Nestor, în curte, că asta miroase tare frumos noaptea chiar cînd n-are floare. Și-n colț, pe scaunul lui, sta nea Ion ; nu-l prea vedeam da i se vedea bine țigara. „Nu dormi Radule ?" m-a întrebat, „așa-i că a fost frumos ? Mai mergem ?" „Da" am șoptit — și el m-a auzit, că a zis: „nici eu n-am somn. Tu la ce te gîndești?".

„La toate, nea Ion, ca oamenii", da' nu mă gîndeam decît la Limansî și nici la el, ci cum să mă răzbun pe el și nu știam atunci, de atunci, în noaptea aia sînt sigur că mi-a venit gîndul. Pînă să ia mama concediu, că tata, cu meseria lui, e liber cînd vrea, ne-am dus la broaște mereu. Pe urmă am fost în concediu și nu ne-am întors decît toamna cînd ne-a dat la școală. Și deși vremea era bună n-am mai fost la baltă decît o dată, fiindcă nea Ion bolea și a nins, a venit iarna și cu lecțiile se făcea că tot vînatul nostru n-a fost decît vis. Cînd pe nea Ioan l-a luat cancerul și-a murit am crezut că, gata, nici n-o să mai mergem vreodată. Da a venit primăvara și Limansî i-a moștenit foarfeca lui nea Ion și ne-am dus. Și pe urmă și-a făcut el rost de una mai bună și-a început el să facă la baltă treaba lui nea Ion, decît că el zicea, cînd le tăia „că le dezbracă", și-a început să vîndă el picioare de broască nu numai lu' nenea Ferucci, ci și lu' tanti Veta și lu' madam Capră și la cine cerea — patru lei duzina și mai și făcea nerușinatul duzina numai din zece bucăți ! Și aduna bani și cu Miki : nu-i lăsa pe copii să se joace cu el pînă nu sugeau din bomboană. Puteam eu să-l iert ? Matale mă înțelegi unchiule Nestor că nu.

Ei și acuma a fost cu șerpii. Am adus în ciorapu mamii cinci ; pe unu, uite cam atîta, unchiule Nestor, voiam să-l țin și am trecut peste drum la tanti Veta să iau o salată din grădina ei : Diniță zicea că le place la șerpi grozav salata. Știe el de la bunicu-so care trăiește la țară. Tanti Veta tocmai răsădise salată și cînd m-a văzut cu ciorapul în mînă s-a întîmplat ce ți-am spus. A căzut, fleoșc ! peste salăți și a trebuit s-o chem pe mama. Au stropit-o pe tanti Veta cu oțet, mama cu madam Capră, venise și Fifița, și i-au dat gata toate răsadurile din grădină pînă s-o poată pune femeile pe picioare. Și firește s-a speriat din nou cînd m-a văzut și-a țipat : „Ciorapu' !" și mi-a dat peste mînă, da n-am scăpat șerpii, și Fifița a țipat și ea : „Radule te-nvenînește !" auzi, proasta ! da' eu am simțit ce mai simțisem atunci noaptea și am știut tot. Firește, mama mi-a croit vreo două, așa cum dă ea, da' mie nici nu-mi păsa și abia așteptam să se facă odată ziuă. Dimineața m-am dus la nea Ferucci : deși era duminică, venise, și-agăța în cîrlige o bicicletă galbenă de reclamă, le-nchiria cu ora. L-am rugat să-mi dea gumilastic din cel subțire, și mi-a dat un buzunar întreg. Am trecut pe la Jenică, lui i-am spus ce vreau să facem și a fost de acord, da a zis să nu-i spunem și lu' Diniță, el e premiat pe trimestrul doi și poate nu vrea, da de luat să-l luăm și pe el. Așa că l-am luat și ne-am dus la Limansî. „Bă Limansî, i-a spus Jenică, de ce nu-l închiriezi tu pe Miki, cu ora, ca nenea Ferucci bicicletele ?" „N-am ceas". „Are Diniță". „Dă-l încoa'". Diniță n-a vrut, a zis numai că-i arată. „Bine, zice Limansî, zece lei ora și așa să vă jucați să vă văd și eu și să-mi lași ceasu-n garanție că lu' cine nu-l cunoaște și nea Ferucci îi cere buletinu lu' ta-so". „Da ce, doar tu ne cunoști?" zice Jenică. „De ce ? De ala, zice Limansî, sau nu vi-l dau". Dau eu zece lei și asta a fost greșeala, ai să vezi unchiule Nestor, că i-a dat Diniță ceasu, unu de-a adevăratelea de-l primise cadou de la nașu lui, și pe urmă Diniță a zis că nu știa ce va fi, că de știa nu-l da și nici n-ar fi ieșit cu bătaie. Ne-am jucat cu Miki la noi în curte și cînd Limansî, din drum, ne-a strigat că mai avem un sfert de oră, am trecut la lucru cu Jenică. I-am adus mîncare lui Miki într-o farfurie, multă și ce-i plăcea lui; n-ai crede, mînca și șnițele de-a lui nenea Ferucci, din broaștele de le prinsesem ieri. Și în timp ce Jenică îi da să mănînce, mînca din mîna altuia cu plăcere, mai ales dulciuri și mama îmi făcuse o budincă, eu îi legam de coadă, cu gumilastic, un șarpe — știi pe ăla mai lungu. Își mișca Miki coada, da nu-i păsa, era lăcomia, pînă cînd a început șarpele să se zbată, pe semne îl strînsesem prea tare cu gumilasticu', și-atunci s-a întors Miki cu budinca în gură. A țipat, unchiule Nestor, a țipat maimuța de ne-am speriat și-a început să sară, întîi în sus și pe loc ca o minge bine bătută cu palma pe trotuar, pe urmă a țîșnit în cireș și s-a oprit la bifurcarea crăcilor. Șarpele-i spînzura de coadă și se răsucea în aer ca rîma și pesemne de spaimă a mai țipat Miki odată pe gură și încă odată pe fund și a împroșcat șarpele și cireșul cu tot ce mîncase, pe urmă a țîșnit ca o rachetă prin frunziș, Zdup ! pe acoperișul olteanului din vecini, de aici sus pe acoperișul lui tov. Gunoieru, deputatul străzii ; am văzut-o acolo dansînd în jurul cozii, suind pe antena de televizor, care s-a rupt, și pe urmă n-am mai văzut-o, da a coborît la Pacacioc, fiindcă de la ei din curte s-au auzit răcnete, noi ieșisem în stradă, noi și alți copii și oameni mari. Și mai întîi a ieșit pe poarta verde Pacacioc, după el nevastă-sa, urlînd, cu Miki în brațe. Miki nu mai țipa, plîngea : era gunoiat tot și șarpele nu i-l dezlegaseră, atîrna ca o frînghie, da nu era mort, l-a ucis, bucățele nevasta lui Pacacioc cu toporu', da asta a fost după. Atunci au intrat la noi în curte toți și Pacacioc a strigat după tata, că unde-i ? să iasă intelectualul ăla cu nasul pe sus să vadă ce isprăvi îi face copilu. Tata era la televizor, la meci, și-a ieșit în pijama și-a rîs văzîndu-i, da puțin, că tov. Gunoieru s-a băgat în frunte și i-a făcut așa, cu pumnul „că să poftească imediat, da imediat să-i repare antena, că se duce dracului meciu, altminteri nu mai răspunde de nimic și-l denunță la nea Butoi sectoristul — și, să afle toți că tata anume i-a făcut-o, doar știe tot cartierul că numai el care se pretinde ce se pretinde nu l-a votat cînd cu alegerile". Și tata a strigat că da, nu l-a votat că cine a mai auzit așa un nume, auzi să aibă un gunoi deputat. Și-atunci au răcnit toți, a ieșit și mama și nevasta lui Pacacioc i-a aruncat exact în piept pe Miki, de și-a murdărit rochia și-a căzut și ea și Miki peste ea. Și tata n-a tolerat și-a luat-o pe nevasta lui Pacacioc de gît, de a sărit Pacacioc, deși n-avea la ce că nevasta-sa era lungă, cît ești dumneata unchiule Nestor pe lîngă mine, și aspră i-a și dat una peste ochi lui tata și s-a smucit și Miki s-a agățat de ea și au fugit acasă de-a rămas tata în mînă cu Pacacioc — uite așa îl ținea în aer — de-a trebuit să sară toți, altfel îl bătea tata de-l nenorocea. Limansî — să vezi matale cum poate fi cineva — a fugit după mă-sa strigînd : „Lasă mamă, e bine, avem ceasu lu' Diniță !" „Ce ceas ? Dă ceasu încoace !" a strigat nașu-său, că venise la ei la masă și-a fugit cu tata lui Diniță, ieșise și el numai în cămașă cînd a auzit de ceas. Au fugit toți, și eu, după Limansî, da nu i-am prins, au apucat să se încuie după poartă — și de-acolo ne înjura. Și nașu-so a aruncat o piatră și, din fierbințeală, a aruncat și mingea de fotbal, aia de mi-ai cumpărat-o matale unchiule Nestor, peste gard. Nevasta lui Pacacioc a urlat o dată : „Săriți, ne omoară ! Fugi Jonele și adu toporu". Limansî a și adus toporul și femeia dracu' a ieșit cu toporu la noi. Era vînătă la obraz ca pruna și tăia șarpele pe trotuar cu toporu și după șarpe a luat și mingea și-a dat în ea și toporu i-a sărit în țurloi, da tot a tăiat-o — și înjura și pe urmă s-a luat după noi. „Ha, nebuno !" i-a strigat tatăl lui Jenică, da fugea că nebuna ne zburătăcea cu toporu și așa am ajuns din nou la noi în curte, toți, și-abia aici a-nceput ce ai să afli unchiule Nestor de la mama, fiindcă eu am apucat să-l văd pe tata cum da în toți, da mai tare în Pacacioc și cum striga că el, cu situația lui face proces și nu se lasă pînă nu-i bagă în pușcărie pe toți nebunii. Ți-am telefonat unchiule Nestor și cînd am fugit să te aștept în stație, ei tot nu terminaseră cu bătaia și cearta, că a venit și tanti Veta și madam Capră — și toată strada și chiar și pe nenea Butoi sectoristu l-am văzut trecînd... Și-acuma eu te-aștept aici unchiule Nestor, la nenea Ferucci, matale du-te vezi, și convinge-l pe tata să nu facă proces.

CÎMPIA LIBERTĂȚII

(Urmare din pagina 1)

oricine înțelege azi că năzuințele care au aprins marele incendiu pașoptist pe meleagurile românești. nu puteau fi împlinite decît de către un partid care a păstrat nealterate virtuțile revoluționare.

La amiază, cînd cea dintîi lovitură de tun s-a rostogolit între dealuri, cînd două sute de tulnice au vestit începerea solemnității, cînd patruzeci de mii de voci au intonat „Marșul lui Iancu" și „Te cînt partid", 120 de ani de visare și luptă se topeau în această clipă, sintetizînd nu un miracol al istoriei, ci legile ei neabătute, implacabila sentință cu care ea sancționează silnicia și nedreptatea, robia și monstruozitatea socială, crima asupririi naționale și ororile șovinismului. Totul era îmbrăcat într-o haină festivă, dar nu aveam sentimentul că asist la o serbare, ci la un moment de tulburătoare solemnitate, cînd patruzeci de mii de oameni, resuscitînd chemarea lui Iancu : „Jur că voi ține și voi apăra legea și limba noastră română, precum și libertatea, egalitatea și frățietatea!", au strigat : „Jurăm !". Clocotea văzduhul și, trecut din deal în deal, din pădure în pădure, din munte în munte, jurămîntul cuprindea țara, ca și atunci, în 1848. Erau acolo pe Cîmpie români, unguri, sași, muncitori, țărani, intelectuali, în haine străbune sau moderne, fiecare cu rostul lui, cu destinul lui, dar îi învăluia pe toți aceeași lumină, pe chipurile tuturor se citea bucuria calmă, împăcată și mîndria că le este dat să calce în această zi pe pămîntul frămîntat cu neliniște de alți oameni, ai altui veac, un veac al suferințelor și al jertfelor. De undeva, din văzduh, vine glasul lui Simion Bărnuțiu : „Aceasta este țara noastră ! Nimic nu vom mai suferi a se face fără știrea și învoirea noastră !" Și e destul să privești cîteva mii de oameni, să auzi jurămîntul lor, ca să înțelegi că într-adevăr nimic nu se mai poate face împotriva voinței lor și a celor aflători în toate satele și orașele țării.

Liniștea se așează din nou. Tovarășul Ion Gheorghe Maurer rostește cuvîntul partidului și al guvernului. Aplauze și ovații subliniază pasagiile care evocă momentele revoluționare de la 1848, și afirmă continuitatea de idei și aspirații într-o vreme în care poporul condus de partidul comuniștilor își construiește țara sa cea nouă. Au mai vorbit reprezentanți ai organelor locale de partid și de stat, și-au spus astfel cuvîntul muncitori, țărani, intelectuali de pe aceste meleaguri, ilustrînd unitatea poporului, frăția cu naționalitățile conlocuitoare, voința fierbinte de a păstra și desăvîrși marile idealuri revoluționare care au animat secole întregi de istorie.

Se aprind focuri, sus, la Crucea lui Iancu, pe cer explodează mii de stele multicolore, acum e clipa în care bucuria se dezlănțuie. Cîntece se aud de pretutindeni, cîntece vechi, cîntece noi, cîntece de luptă și cîntece de laudă acestui popor și conducătorilor lui, acestor ani care vor rămîne în istorie ca înfăptuitori ai marilor idealuri și îndrăznețelor visuri ce-au fulgerat mereu în negura istoriei, păstrînd trează conștiința națională și nădejdea în libertate.

Se rînduiesc pe marea estradă fetele și feciorii în costumația sobră caracteristică acestor locuri. Mișcări liniștite, cîntece line sau năvalnice, ca apele Apusenilor, pline de taină ca pădurile, înfiorate de melancolie sau avîntate de dor, toate venind de departe, de foarte departe, de la zămislirea noastră în leagănul carpatic. Dansatori maghiari și sași împlinesc un spectacol grăitor pentru o lume care din veac, trăind în frăție „a asudat și s-a bucurat de dulceața fructelor" acestui pămînt.

Pînă noaptea tîrziu, Blajul a ținut sub cerul lui această înflăcărată adunare de prăznuire a evenimentelor de la 1848, de evocare a străduințelor care au condus la unirea din 1918 și mai departe spre împlinirea destinului nostru.

După miezul nopții am deslușit iară strania mișcare a căruțelor cu coviltir și pasul mărunt al cailor pe pietrele Blajului.

Se întorceau acasă țăranii lui Decebal, ai lui Doja, al lui Horia și Avram Iancu. Noaptea întreagă s-au scurs mașini către orașele apropiate, se întorceau acasă oamenii fabricilor și ai uzinelor, cei care dau chip și lumină României moderne.

Pe Cîmpul Libertății, liniștit acum, flutură încă steagul revoluției. Loc de pelerinaj și de înălțătoare bucurii, altar al revoluției pașoptiste din Ardeal, vestitor al Unirii pentru totdeauna a pămînturilor românești, Blajul a cunoscut încă odată momente de incandescență spirituală.

În zori, părăsindu-l, l-am privit de pe deal și mi-a răsărit iar în suflet imaginea copilului Eminescu, îndrumat încoace de conștiința misterioasă a geniului, ajuns aici să ia lumină din lumina care-i va mistui zilele și nopțile viitoare : dragostea de patrie, credința neabătută în învierea poporului român.

TUBNICĂRESE LA BLAJ

Cineva care se află în treabă

de **OVIDIU CONSTANTINESCU**

Ora zece dimineața. La alimentara din cartier e dever mare. Printre cele două piramide clădite din borcane de dulceață, pe fundalul viu colorat al pachetelor de ciocolată, vînzătoarea de la dulciuri, cu breton pe frunte și fața smeadă, pare o zveltă Amneris gata să întîmpine, cuceritoare și voluptoasă, pe victoriosul Radames. *Două sute șuncă, trei sute mușchi țigănesc.* La casa pentru mezeluri cîteva persoane așteaptă la rînd să scoată bon.

— Cincisprezece bani, vă rog, se aude glasul casieriței.

Cumpărătoarea din față își așează poșeta — un fel de tașcă vînătorească — pe tejghea și începe să scotocească. *Două sute șuncă, trei sute...* Casierița așteaptă, lumea așteaptă.

— N-am.

— Mai căutați.

— Zău, n-am. Uită-te și dumneata: tufă de Veneția.

Lizi, ea e. I-am recunoscut vocea. *Două sute șuncă.* Întorc instinctiv capul spre ușă și dau să mă strecor afară din rînd. Prea tîrziu.

— A, ce bine! Ai picat tocmai la țanc: dă-mi cincisprezece bani. Dar ce cauți pe aici?

— Două sute șuncă, răspund automat, scormonind prin buzunare.

— Poftim?

Plătește și mă trage de mînă după ea.

— De cînd nu te-am văzut!

Se uită atentă la mine. Lizi are o particularitate fizionomică, vreau să zic o ușoară anomalie, care întotdeauna m-a incomodat: e ceacîră, are un ochi albastru-spălăcit, altul galben-verzui, ca de pisică. De cîte ori mă privește, am impresia că mă aflu în fața a două persoane diferite și nu prea știu bine căreia să mă adresez. Cea din stînga e tolerantă și blajină, cea din dreapta curioasă și vicleană. În fața celei din stînga mă simt ca un adolescent, în fața celeilalte ca un șoarece. *Trei sute mușchi țigănesc. Sau două sute? Nu, două sute pastramă.*

— Apropo, vezi, tot am avut noroc că te-am întîlnit. Cum se conjugă tubi?

— Tubi? Ce-i aia?

— *To be*, pe englezește, la trecut.

— *I was, you were, he, she, it was*, recit eu mecanic. Dar ce, iei lecții de engleză?

— Ei, na, știi că ești bine: dau lecții!

Pare sincer indignată.

— Păi, știi englezește?

— Mare scofală! Cine nu știe englezește. La gramatică o mai încurc, încolo merge strună. Am doi elevi, unul de șase și altul de opt ani.

— Aha! fac eu dumerit. *Două sute șuncă, trei sute pastramă.*

Se uită prea fix la mine și mă simt din ce în ce mai prost.

— Am ceva pe față?

Și ridic mîna să mă șterg.

— Da, ai un fir mai lung în sprînceană.

Expeditivă, deschise tașca, scoate dinăuntru o forfecuță și, pînă să mă dezmeticesc — harșt! — îmi taie un fir sau mai multe din sprînceana dreaptă.

La raionul de mezeluri, Lizi se vîră în față. Ceilalți o privesc cam ponciș, dar Lizi are un aer atît de convins că nu face decît ce se cuvine, încît nimeni nu crîcnește. Vînzătorul însă o ia în primire:

— La rînd, vă rog.

— Îl vezi? — mi-l arată, surîzînd fericită, Lizi — Nu poate să mă sufere.

Tînărul o fulgeră din ochi peste vitrina cu parizer și torpedo.

— Uite la el — se extaziază Lizi — M-a răpus! Spune dacă nu-i drăguț?

Lizi vorbește întotdeauna tare și aruncă ocheade în jur, ca și cum ar aștepta, radioasă, aplauze. Mă [illegible], prefăcîndu-mă că mă uit în galantar. *Cinci sute șuncă, șuncă, șuncă.* Enervat, vînzătorul îi smulge bonul din mînă. Ea îl privește dulce cu ochiul albastru și aprig cu cel galben-verzui.

— Îl vezi cum mă persecută? Tare-i drăguț!

Își ia pachetul și se îndreaptă spre ieșire.

— Stai că aveam și eu ceva de cumpărat.

— Lasă, acum. Să mai schimbăm două vorbe, cine știe cînd o să ne mai întîlnim. Hai cu mine.

— Unde?

Ce imprudență! Trebuia de la început să spun că nu pot.

— Să luăm bilete pentru diseară, la Ateneu.

De fapt și eu tot acolo mă duceam. *Două sute șuncă, două telemea. Să nu uit.* Există în viață coincidențe de care nu poți scăpa. Oricum, tot aș fi întîlnit-o astă seară, la concert. Mă ia de braț și pornim; după cîțiva pași însă se oprește.

— Știi că Grigore Marin e internat în spital? A avut un accident.

— Cînd? Acum cîteva zile l-am văzut pe stradă.

— Ei, aș! E de aproape două săptămîni în spital. Vreo trei zile a fost între viață și moarte. I-am spus eu să nu-și ia mașină că n-are destul sînge rece.

Ce repede trece timpul! Două săptămîni să mi se pară chiar atît de scurte? „Timpul psihologic" ar spune Lizi, care e femeie cultivată.

— Dar de cînd are mașină?

— De-o eternitate. Adică de astă toamnă. Mă duc azi să-l văd. E zi de primire.

Grigore Marin mi-a fost coleg de școală, ba chiar și de bancă. Fără a-mi fi prieten apropiat, este un om simpatic, deschis, pe care îmi face plăcere oricînd să-l văd. Nici vorbă că trebuie să merg și eu la spital. Încă o coincidență. *Pastramă, pastramă, cîtă pastramă?* Dar, mă întreb deodată, de unde l-o fi cunoscînd Lizi pe Grigore Marin? Nu este nici amator de teatru, nici de pictură și nici pe la concerte nu-l prinzi, ferească sfîntul. Om cu tabieturi, cu deprinderi cazaniere, împăcat cu propria sa mediocritate. Cu Lizi însă te poți aștepta la orice. Ea cunoaște pe toată lumea, chiar dacă nu toată lumea o cunoaște. Uite, eu de pildă, nici nu mai țin minte unde am întîlnit-o pentru prima oară, în ce împrejurări și cum de am ajuns la relațiile familiare de azi. Sîntem per tu de mult și cred că, dacă ar ști să înjure, Lizi nu s-ar sfii s-o facă în fața mea; numai că Lizi e o femeie cu educație și nu suportă vulgaritățile. *Aha, două sute pastramă, trei sute mușchi.* O să tîrguiesc din oraș.

Deși ne aflăm la mine, în cartier, Lizi mă poartă pe niște străzi necunoscute, niște ulicioare pe care am impresia că n-am umblat niciodată. Tălpile pantofilor ei însă bat cu convingere caldarîmul, se lipesc de pietre, încrezătoare, ca și cînd pe aici și-ar fi petrecut pruncia. Lizi este un copil al străzii bucureștene, dar nu al unei singure străzi, ci al tuturora deopotrivă, născut o dată cu orașul, zidit din același material. Strada e scena pe care se desfășoară întreaga sa existență. Lizi are probabil o cameră, nu are însă și ceea ce se cheamă un interior. Nu-i cunosc odaia și totuși parcă o am în față: goală, aproape pustie, cu o canapea desfundată, un taburet cu cărți și ziare, o ceașcă de ceai și coji de salam pe jos, un cuier în perete cu hăinărie și prosoape murdare, o chiuvetă într-un colț și încolo nimic. Ba nu: un papuc de casă, unul singur, văduv și jerpelit și, aninat de un cui, un șirag de perle false, pentru că Lizi mai e și cochetă cîteodată.

Se uită cînd și cînd la mine cu ochiul de pisică, cel ce se află în partea mea. Mă simt ca un șoarece, adică puțin strîmtorat, așa că trec în partea cealaltă. Ochiul spălăcit mă privește cu indulgență: așa e mai bine, sînt ca un adolescent braț la braț cu bunica. *Două sute măsline. Ce măsline? A, da, bunicii îi plăceau măslinele.*

Ce strașnic se descurcă Lizi: mergînd pe ulițele astea întortocheate, am ajuns mai repede în centru decît pe străzile înțesate pe unde trece drumul meu obișnuit. Ieșim în sfîrșit pe Lipscani.

— Așteaptă-mă puțin, îmi spune la un moment dat Lizi și intră într-un magazin de încălțăminte. Aștept. S-a înnorat, e frig, burnițează, îmi ridic gulerul de la balonzaid. Mă gîndesc ce afurisită coincidență. Lizi iese afară.

— N-au.

Și fără alte explicații, intră în magazinul alăturat. O urmez, curios:

— Aveți sandale de vară?

Sandale, cînd abia s-au scuturat caișii? Nici ăștia însă n-au. Ieșim și, după douăzeci de pași, deschidem altă ușă.

— Avem, chiar acum ne-au sosit, primește răspunsul.

Totuși părăsim și prăvălia norocoasă.

— Am vrut numai să știu dacă au — mă lămurește Lizi și iar mă ia de braț. Dăm colțul și o luăm, iavaș-iavaș, pe Cale.

— Ia stai, zice tam-nisam Lizi, plesnindu-se cu palma peste frunte. Mă uit la ea cu sufletul la gură și cu inima ticăind încet, încet, fără a îndrăzni să-mi mărturisesc mie însumi speranța ce-mi încolțise: poate că Lizi se va întoarce din drum. *Două sute pastramă, trei sute parizer.*

— De cînd îmi tot propun să mă duc la *Cei șapte samurai*. Ce zici, poate să găsim bilete la matineu?

— N-am timp — mă împotrivesc — ieșisem doar să-mi cumpăr ceva de mîncare.

— Zău, nu te înțeleg, ce ți-o fi plăcînd să stai așa toată ziua în bîrlog? Mai ieși omule la aer?

Aferim: cinematograful respectiv este o hrubă îmbîcsită și zădufoasă ca o baie de aburi.

Și mă trage iar după ea, prin mulțime. La cinema însă e o coadă lungă, jur împrejurul holului.

— Rămîi aici.

Îmi vîră la subsuoară o carte cu scoarțe tari și mă pune să stau proțăpit lîngă ușă și ea începe să dea tîrcoale coloanei de oameni înșirați cîte trei-patru pe un rînd. Umblă încolo și încoace ca un copoi după vînat. Zadarnic: nici o mutră cunoscută. Numai tineret, *beatles*, destule pușlamale, liceeni care au tras la fit. Se dă pe lîngă unul, se dă pe lîngă altul, rugîndu-i să-i ia și ei două bilete. Unii ridică din umeri alții îi răspund în doi peri. Lizi totuși nu se lasă; pînă la urmă, intimidat probabil de ochiul de pisică, un băiețandru se înduplecă și întinde mîna să ia banii.

— Dă-i pace băiatului — tabără cu gura o bahadîrcă asudată toată, cu părul proaspăt încrețit la coafor — De ce nu stai la rînd? Te dor picioarele? Sau ai alt beteșug?

— Are purici — își dă cu părerea un *beatle* de vreo doisprezece ani.

Lizi face pe n-aude, n-a vede. Se tîrguiește cu băiețandrul care și-a retras mîna, fistîcit. Am să rămîn nemîncat pînă la urmă. *Două grame șuncă.*

Bahadîrca n-o slăbește. Un potop de sarcasme se abate pe capul bietei Lizi. Și-n încheiere, pe un ton zdrobitor:

— Brezaie!

Simt ca o gîdilitură în piept, apoi în sus, pe beregată. Brezaie — niciodată cuvîntul acesta nu mi s-a părut atît de sugestiv. Mă uit la Lizi ca și cum aș vedea-o pentru prima oară: ce șleampătă e săraca și ce bălțat îmbrăcată! Și părul lățos, aspru, ce iese ca un pămătuf de bărbier de sub pălăriuța prăzulie! buchețelul veșted prins de reverul pardesiului! Și baticul roz și galben, ciupit de molii, de la gît! Și brățările ce-i zornăie la încheietura mîinii!

Atacul a fost prea violent; Lizi și-a pierdut siguranța de sine. *Beatles* — îi rînjesc malițios. Nu știe ce atitudine să ia; începe să se joace cu piciorul, îndoindu-l din gleznă, ca un școlar strîmtorat în fața unei comisii de examinare.

Curaj! Mă rup din loc, mă apropii și, luînd-o de braț, ieșim amîndoi, demni, din holul cinematografului.

— Vezi dacă umbli cu tertipuri!

— Ei, na, da ce eu am timp de pierdut? — protestează ea și iar se oprește locului, plesnindu-se peste frunte. Lecția mea!

— Ce lecție?

— Lecție de engleză cu copilul de opt ani. Am uitat complet. Dacă mă tot plimbi așa prin oraș!

Din ochiul de pisică țîșnește o săgeată galbenă.

— Cine, eu?

— Păi cine? Dacă nu te întîlneam nu m-aș fi întors din drum. Așa sînt eu, slabă de înger.

— Dar adu-ți aminte Lizi că...

— Mi-am adus aminte, dar prea tîrziu. Să încerc totuși, poate că n-o fi plecat copilul de acasă.

Mă lasă pe mine să cumpăr bilete la concert și ne dăm întîlnire pentru după amiază, la spital. Îmi indică pavilionul, etajul și camera respectivă. Și pleacă, dar după două minute observ că am rămas cu cartea ei la subsuoară. Dau să mă întorc: Lizi însă a și dispărut. Mă uit la volum. „Învățați limba engleză fără profesor". Ce-o să facă, sărmana, fără manual? Probabil o să-i explice copilului cum se conjugă *tubi*. Năucitoare ființă, parcă nici nu-mi mai simt capul pe umeri. Și totuși are hazul ei. Ce-i prea mult însă nu e bun. Să nu uit să-mi cumpăr de mîncare. *Două sute șuncă, două sute măsline. Ce măsline?* Oricum, e un om cu personalitate, un tip în felul ei, tot neastîmpărul toată curiozitatea asta nesățioasă, dezordinea ei, simplitatea cu care privește viața... Totuși e ceva trist în ea. *Două sute pastramă.* Să nu uit. Dar, cine știe, dacă n-ar fi fost ceacîră, poate că n-ar fi avut o personalitate atît de marcată. Ca să vezi de ce pot fi oamenii condiționați. Cromozomii lui Mendel, o simplă chestiune de cromozomi. Cinci sau zece cromozomi galbeni-verzui în plus în ochiul drept, cinci sau zece albaștri în plus în cel stîng.

Tot cugetînd așa, am ajuns acasă, m-am dezbrăcat, m-am pus la pijama. *Două sute șuncă.* Gata, s-a terminat, nu mai am de gînd s-o iau de la capăt acum. Mănînc și eu ce s-o găsi prin casă. Două ochiuri și un ceai cu pîine, cu multă pîine, fie ea cît de rece.

La patru fără douăzeci deschid binișor o ușă albă și văd o încăpere îngustă cu două paturi. Recunosc pălăria prăzulie a vizitatoarei care șade pe un scaun, cu spatele la mine, și mă uit apoi la bolnav. Șovăi. Bietul Marin: are tot capul înfășurat în bandaje, ba încă o bucată de fașă e petrecută peste nas, tăindu-i obrazul în două; nu i se văd decît ochii și buzele tumefiate.

Schițez un zîmbet. Bolnavul însă mă privește țintă fără să dea nici cel mai mic semn de surpriză plăcută. E apatic, îmi zic. Astenie nervoasă. Dacă nu cumva o fi avînd vreo amnezie. O fi suferit vreun șoc, o pierdere a personalității. Stai puțin, asta-i Pirandello. Mai curînd omul pare intrigat, adică în privirile lui se citește ceva ce seamănă cu nedumerirea. Mă apropii, îi întind mîna. Mi-o întinde și el, într-o doară.

— Te simți mai bine? — îl întreb.

Apleacă puțin, în semn că da, oul răscopt ce-i slujește drept scăfîrlie. Se uită neclintit la mine, mișcă puțin din buze și tace.

— Nu poate să vorbească — îmi explică Lizi — are o mașinărie în gură.

— O mașinărie?

— Da, niște fire de metal, fiindcă i s-au deplasat dinții.

Ce curios, mă gîndesc, am fost totdeauna încredințat că are ochii verzi, nu căprui. Ne cercetăm amîndoi pe furiș, ca și cînd nu ne-ar veni să credem că trăim o scenă reală. În vremea asta, Lizi turuie neobosită, povestind cu zorzoane incidentul de la cinema, chipurile ca să-l distreze pe accidentat. Mitocanca de la coadă, care o luase în răspăr, e încondeiată cum e mai rău. Și la două-trei cuvinte, revine ca un tic formula „și atunci i-am spus". După cîte știam eu, Lizi tăcuse mîlc tot timpul. Bolnavul ascultă și nu prea; mă tot pîndește cu coada ochiului. Îmi dreg glasul și îndrug ceva, că prea mă simt stingherit.

— Îmi pare rău... încep eu și mi se pune un nod în gît, întîlnindu-i privirea înghețată — N-aș fi crezut.. îngîn, și parcă mă împung niște ace în tălpi — Adică nu mi-aș fi închipuit... om zdravăn, sănătos.

Bolnavul se uită la mine și așteaptă. Nu mai găsesc ce să adaug. Noroc că intervine Lizi.

— Aparent, aparent — mă contrazice ea — De mic era cam bolnăvicios, deși crescuse ca un haidamac.

— De atunci îl cunoști?

— Păi, cum, doar am copilărit împreună!

Ia te uită: Lizi și Marin prieteni din copilărie! Cred că el se ținea după ea ca o umbră.

— Mare zurbagiu era, ticălosul ăsta — urmează Lizi, înduioșată — mă bătea măr.

Marin nu pare prea încîntat de indiscrețiile prietenei sale, își tot mișcă picioarele sub pătură, enervat.

— Dar soția ce face, vine și dînsa azi? — întreb ca s-o împiedic pe Lizi să mai vorbească.

Parcă le-aș fi dat cu o urzică pe la nas, așa se uită la mine de contrariați. Lizi se scoală grăbită de pe scaun să-și ia rămas bun, Marin îmi întinde mîna în silă, mahmur. Smucit de braț, mă trezesc afară, pe coridor.

— Mi-ai turtit fesul — mă ia la rost Lizi — se poate să faci asemenea gafă? Nu știi că e despărțit de nevastă-sa? A fost scandal mare, l-a prins cu o prietenă de-a ei.

— Ce spui! Habar n-aveam. Știam că se înțeleg foarte bine.

— Da de unde! Afemeiat cum e el! Doar e la a treia nevastă.

— Nu se poate: Marin a schimbat trei neveste? Auzi, șmecherul, și mie să nu-mi spună nimic! Asta-i culmea discreției.

— Ei, na-ți-o, Grigore și discret! Un flecar fără pereche.

— Ce tot îi spui Grigore, ca la școală? N-ați copilărit împreună?

— Păi, așa-l cheamă, Grigore.

— Marin Grigore.

— Nu, Grigore Marin.

— Lasă că știu eu mai bine, doar am stat în aceeași bancă. Era la litera G în catalog.

Lizi se oprește locului și se uită la mine cu ochii ei ceacîri.

— Îl cheamă Grigore Marin.

— Inginer.

— Exact, inginer.

— La I.S.P.H.

— Nu, la I.P.G.F.S.

— Ardelean.

— Din Călărași.

— Cu doi copii.

— Singur cuc.

— Leat cu mine.

— Leat cu mine.

Și amîndoi o dată:

— Da cîți ani ai?

Răspunsurile nu s-au mai auzit, fiindcă ne-a despărțit îmbulzeala de la ieșire.

— Va să zică m-ai adus la un necunoscut! îi reproșez eu pe stradă

— Mi-ai spus Marin Grigore.

— Ce mi-e baba Rada, ce mi-e Rada baba. Ce-s eu de vină? A fost o coincidență.

Luăm tramvaiul.

— Și acum ce facem? întreabă Lizi.

— Eu mă duc înapoi acasă, vreau să mai lucrez pînă la opt — o lămuresc ritos.

— Păi cum, mă lași așa, singură, ca un cățel de pripas? Zău, de-abia am apucat să schimbăm două vorbe...

„Din fericire" mă gîndesc, surîzîndu-i prietenos. Lizi stăruie să ne mai plimbăm: s-a încălzit afară, e frumos, inima-i aplecată spre indulgență și spre o dulce melancolie.

— Ai să-mi mulțumești cîndva, — mă descîntă Lizi — Sînt clipe cu care nu te întîlnești de două ori în viață.

N-am încotro: e atît de convinsă!

Coborîm în piața Rosetti. În zare, bulevardul se pierde într-o pîclă ușoară cu nuanțe trandafirii. Mergem fără nici o țintă, drept înainte. E totuși plăcut să auzi pe cineva sporovăind lîngă tine ca o moară stricată, fără să fii obligat să asculți, să răspunzi, lăsîndu-ți gîndurile să hoinărească cine știe unde!

— Mi-e sete — spune la un moment dat Lizi — Ce-ar fi să bem o halbă?

Ce-ar fi, într-adevăr? E cinci și un sfert și pînă la opt, cînd începe concertul, avem timp berechet. În sinea mea am renunțat la lucru, deși mă încearcă un pic de remușcare. Ne îndreptăm deci spre Carul cu Bere.

Nu apucăm bine să intrăm în bodegă și un glas reverențios și puțintel dogit, puțintel hîrîit, se aude lîngă noi .

— Sărut mînuțele, duduie.

Lizi întoarce capul, surprinsă, și zîmbește cu toată fața.

— Ce plăcere, maiestre.

E un consumator stingher, un bătrînel uscat, subțirel, ca o trestie frîntă nițel din mijloc, cu obrajii scofîlciți. După lavalieră pare a fi profesor de muzică sau dirijorul unui cor de biserică. Ne poftește la masa lui.

— *Violette graziose* — fredonează moșnegelul, atingînd delicat cu degetul buchetul ofilit agățat de pardesiul însoțitoarei mele.

Trebuie să fie vreun cîntăreț la pensie, îmi spun. E pensionar, într-adevăr, dar n-a fos cîntăreț, ci actor dramatic. Unde? În turnee. Răspunsul e laconic și nu admite întrebări suplimentare. Lizi cochetează fără nici o rușine; figura ei searbădă a prins o leacă de culoare; rîde strîngînd din buze să nu se vadă că-i știrbă în partea dreaptă. Pensionarul, în schimb, rîde cu toată gura, dezvelindu-și dinții galbeni și rari ca de pieptene. Istorisește peripeții din viața lui de cabotin nomad, spre desfătarea duduii cu pălărie prăzulie.

— Cînd eram în turneu cu „Așternutul de mătase"...

Urmează o snoavă lungă și nesărată, menită să scoată în evidență prezența de spirit și umorul personajului. Lizi îi soarbe cuvintele și aruncă ocheade prin local, ca și cînd ar fi vrut să atragă atenția tuturor: „Uitați-vă, numai, cu cine stau eu la masă".

— Maestre, ia spune-o pe aia cu „Ai cui sînt pantalonii?"

Îi cunoaște, pare-se, repertoriul pe de rost, dar ține să-mi ofere și mie prilejul unei petreceri de zile mari. Mai comandăm un rînd de halbe. Mă uit la ceas: șapte fără douăzeci.

— Parcă ziceai că la șapte... încerc eu s-o aduc pe Lizi la realitate. Ea însă îmi azvîrle o săgeată galbenă din ochiul de pisică. Actorul și-a cufundat fața cît pumnul în halbă și bea nu se-ncurcă, abia mai lasă de un deget pe fund. Cu spumă la buze și pe vîrful nasului seamănă cu un clovn de la un circ ambulant. Deodată parcă s-ar fi produs un scurt-circuit în local. Zgomotul scade treptat, apoi încetează de tot pentru cîteva clipe. Toată lumea a întors capul spre ușă.

Cu părul ca o flacără cu reflexe metalice, cu un taior strîns pe pieptul planturos ce pornește aproape de sub bărbie, ca gușa unui porumbel, cu o fustă scurtă cu trei palme deasupra genunchilor, o doamnă pășește spre noi meticulos, ferindu-se parcă să nu cadă de pe tocurile prea înalte și prea subțiri pentru atîta namilă de om. Zîmbind galeș cu buzele roșite peste conturul lor firesc, cu snopi de cutulițe la coada ochilor, deasupra obrajilor plini, lucii, ca și cînd ar fi geluiți, doamna își apropie șoldurile, umerii, gușa de porumbel. O văd pe Lizi dînd să se ridice, respectuoasă, de pe scaun și mă scol instinctiv să-i ofer locul noii venite. O privire chihlimbarie îmi mulțumește, mută, cu o undă de surîs. În aceeași clipă îmi răsar în minte niște note de pian, văzute cîndva în copilărie, pe care zîmbea galeș același chip bucălat și ingenuu.

Doamna se așează făcînd să scîrțîie scaunul, pune coatele pe masă, își împreună mîinile, își culcă obrazul pe ele și se uită cu răsfăț la fiecare dintre noi în parte, zîmbind dulce, dulce. „Avea un nume scurt, sonor, mă frămînt eu, un nume de scenă: Bela, Stela, Nela, cum o cheamă oare, cum?" O voce groasă, baritonală, cu catifele și mătăsuri cam uzate, întreabă:

— La al cîtelea rînd sînteți?

Doamna, căreia nimeni nu s-a gîndit să mă prezinte, comandă și ca o halbă și o sută de grame de vodcă; ia ciocănelul de vodcă și-l deșartă în bere, apoi începe să clatine halba de parcă ar amesteca un medicament, o duce la gură și o golește pe jumătate. Deschide pe urmă poșeta, scoate o tabacheră, un țigaret de os, un chibrit, le înșiră pe toate în fața ei, desface tabacherea, ia o țigară, o vîră în țigaret, aprinde un chibrit— totul săvîrșit cu mișcări lente, ca un ritual, sub privirile noastre fascinate. Lizi, dacă ar avea ochi și pentru altceva în momentul acesta, ar fi, cred, în culmea fericirii: masa noastră e ținta atenției generale.

Mai vine un rînd de halbe. Doamna vorbește cu fostul actor, depănînd amintiri și, între două replici, gungurește o frîntură de cîntec.

— Știi care a fost primul meu succes? — îl întreabă la un moment dat pe actorul pensionar — „Cînta un trecător întîrziat". Ah, ce cuvinte minunate avea! Ce poezie! Atunci ne-am cunoscut, la Corabia, prin treizeci și doi parcă. Eram o copilă, mă luase Titi Mihăilescu în turneu fiindcă aveam picioare frumoase și mă pusese să cînt și eu un tango; așa mi-am descoperit vocația.

— Da, da, țin minte, eu eram în turneu cu „Moartea civilă", ba nu, cu „Cele două orfeline".

— Cînd l-am văzut am rămas paf — mi se adresează cîntăreața. — Era un bărbat bine, da, da, cum îl vezi, cum nu-l vezi, era un bărbat bine.

— Lasă că și ea era de toată nostimada — mi-o laudă pensionarul — foc de nostimă, foc! Mie, ce să-ți spun, totdeauna mi-au fugit ochii după femeile frumoase. Frumusețea trebuie omagiată, băiatule. Uite, ieri tot aici, în colțul de la fereastră ședea o minune de femeie împreună cu doi bărbați. Nu m-am putut stăpîni: m-am ridicat și m-am dus la ea. „Îmi dați voie, coniță, să vă spun că sînteți frumoasă. Frumusețea se cuvine să fie omagiată." A rîs, dar bărabtu-său, cred că bărbatu-său era, s-a uitat la mine cam pieziș. O fi fost gelos. Dar ce puteam să fac, frumusețea trebuie omagiată.

Mi s-a pus o perdea peste ochi. Doamna caută să mă convingă a gusta din combinația ei de alcooluri.

Încerc să iau halba de toartă și-mi scapă din mînă. Lizi mă privește consternată. Doamna șterge cu o batistă spuma ce s-a vărsat pe taior și mă liniștește, amabilă, cu o voce cam uscată.

— Nu face nimic, se întîmplă.

Ceasul e nouă și jumătate: am pierdut concertul. Fostul actor mai comandă un rînd — al cîtelea, al cincilea, al șaselea? E aproape afon, glasul dogit i s-a stins de tot. Nu mai înțeleg ce vorbesc, mă simt îmbibat cu bere ca un burete, oriunde aș pune degetul și aș apăsa — pe braț, în plamă, pe frunte — ar musti numai bere. Cînd și cînd o aud pe vecina mea îngînînd cîte o frîntură de cîntec. Jumătățile de oră trec una după alta. Consumatorii au început să plece, au mai rămas doar cîteva mese ocupate.

(Continuare în pagina 7)

ȘTEFAN POPESCU

Drama pietrei

ASCUNSĂ drama pietrei?

Ea durează veacuri;
peste veac îndură.

Ascunsă drama pietrei?

Ea durează temple
peste veacuri arătate,
răbdătoare, contemplative
de cîți s-au mirat
la frumusețea lor
cu palori violacee de Eternitate.

Ascunsă drama pietrei?

Ea durează în veacuri Istorie
îndurînd povestește se mărturisește.

Ascunse rădăcinile

ASCUNSE rădăcinile?
Dar lăstarii, tulpinile de cine vorbese,
cine le hrănesc de unde-au purces?

Ascunse rădăcinile?
Ce zumzet umple tăcerile
de le fac atît de felurite
și mai bogate-în muzici
subțiri, atît de plăcute,
neîntrerupte că într-una ai sta să le asculți.
Mai bogate în muzici decît lărmuiala
cu fiere și scrumuri

Ascunse rădăcinile?
Ele sînt. Trebuie să fie
la tot ce este și crește;
se trece dar nu ofilește.

Tăceri

ASCUND tăcerile?
cînd din ele se ivesc ascuțișurile,
toate ascuțișurile:
din minți,
din inimi;
peste orașe,
peste ogoare;
în săgețile catedralei,
cu fiecare fir încolțit.

Ascund tăcerile?
Ele n-au umbră,
asudă un rost limpede.
Ca izvorul ele stîmpără setea,
orișicare sete.

Ascund tăcerile?
Sînt porțile spre cea mai gustoasă laudă,
sînt trîmbițele cu cele mai pătrunzătoare sunete.

Frumusețea e vis

Cenușereasa e frumusețea cea mai subțiratică
de aceea nebănuită.

Cenușereasa e frumusețea cea mai depărtată
și astfel infinită.

Cenușereasa e frumusețea adîncului
ce nu se oglindește decît în sine.

Cenușereasa e frumusețea Revoluției
care spală cu sînge nedreptatea, minciuna
și înscăunează legea cu puterea obiceiului.

Cenușereasa e adevărata frumusețe de străfund
izvor neînceput de apă cu adevărat vie.

DAN LAURENȚIU

Astăzi

Am un glas slab
ce-aș putea spune
încît să-ntunec lumina
divinelor sfere de pe ceruri

iubito nu deschide
nu pot auzi glasul mării
lacrimi aurii
pe sînii tăi tresărind

Petală

În viscole va trebui să mor
noapte fără stele unde e cerul
departe orașele scufundate în mările somnului
corul antic nu se aude pînă aici

pămîntul surîde în tăcerile sfinte
limba șarpelui poate a căzut
într-o pace mai dulce decît amintirea
călcînd bolta cu picioare de umbră

și frunzele acestea atît de albe
mă ascund în vuietul nepăsării
cel care te uiți în beznă ochi fierbinți
ai avut unde-i speranța unde e cerul tău

stai lîngă mine întinde mîna petala
înghețată peste întinsul mormînt
nu striga e bine e noapte

Ar trebui

Un lup trece zăpada
galop roșu pe eroarea dragostei
numai steaua în ochiul cerului
pare a fi scopul acestei nopți

eu te iubesc n-aș vrea
să știe nimeni
că tu ridici mîna albă
de la care îmi aștept sfîrșitul

viscol și ceață unde
am ajuns unde am ajuns
cine se-ntoarce în urmă
e cale și n-o să ucid

cu gîndul cu vorba
urlă timpul în catedrală
ar trebui să urc în genunchi
muntele și să uit.

Aripi electronice

În genunchi pe acest prag de noapte
s-a rugat la valurile mării
apoi a strigat zăpezile
aripile păsărilor veșnice

iată-le vin cu uitarea
vibrații depărtate rece somn
în amintirea cui va surîde
cine-și va pleca urechea la ultima șoaptă

zăpezile bat cu violențe
aripi electronice în tăcuta boltă
și valurile mării sărută plîngînd
ochii acelui albastru pămînt

PRIN EXPOZIȚII

LAZAR ZAREA

Pictura pe care Lazăr Zarea o expune la Galeriile Fondului Plastic din Calea Victoriei are ceva din sinceritatea directă a gesturilor primare. Artistul merge atît de departe în convingerile sale, încît nu manifestă prea multă încredere în intervenția și aportul lucidității și, implicit, într-o construcție rațională a imaginii. În ce măsură lucrurile se petrec chiar așa, adică în ce măsură mîna, ca exponentă materială a sensibilității, se poate dispensa de contribuția inteligenței și nu cumva se iluzionează, faptul datorîndu-se mai degrabă unei suduri, unei colaborări simbiotice, atît de perfecte, a sensibilității și a rațiunii, încît cea dintîi se poate declara factor determinant, unic al creației, este o problemă care merită o discuție aparte. Desăvîrșirea tehnică, minuția artizanală a lucrărilor sale, ne împiedică să le acceptăm drept niște rezultate directe și exclusive ale gestului pictural, în care hazardul să aibă un rol precumpănitor.

Structură temperamentală, prin excelență lirică, Lazăr Zarea accentuează în direcția sensibilizării rațiunii, tinzînd, de la nivelul intuiției, spre spontaneitatea nealterată a naturii. Mîna căreia i se încredințează, într-un abandon total și voluptuos — dar cel puțin inițial deliberat, adulmecă misterul și nu-l convertește în concepte raționale, menținînd conștiința într-o permanentă stare de aprehensiune. Pe el nu-l interesează atît înțelegerea, descifrarea tainelor, ci trăirea lor, dacă nu chiar numai presimțirea lor.

La cea dintîi expoziție personală, Lazăr Zarea se înfățișează ca o personalitate artistică deplin conturată, în virtualitățile și realizările sale.

ELENA UȚĂ CHEDARU

Elena Uță Chelaru este o natură problematică, cu înclinații evidente spre studii plastice temeinice și experiențe, în cel mai bun înțeles al cuvîntului. Ceea ce ne-a arătat în această ultimă expoziție, deschisă la Galeriile Fondului Plastic din str. Magheru, este o dovadă de înțelegere adecvată, majoră, a conceptului de experiență. Adevărate studii de culoare și compoziție, lucrările sale, în care a încercat să fructifice lecțiile de teorie și creație a două mari conștiințe artistice contemporane, Paul Klee și Johannes Itten, au, datorită seriozității și gravității cu care își pune problemele, în aparență de ordin strict plastic, un nivel calitativ superior. Ele închipuie, în totalitatea lor, o adevărată etapă de exerciții spirituale în creația artistei, prevestitoare de neîndoielnice împliniri.

CONSTANȚA CRIȘAN

Constanța Crișan se apropie de lumea fabulației folclorice cu spontaneitate și adeseori cu grație infantilă. De altfel, chiar tematica aleasă o ajută, dacă nu constituie, prin ea însăși, o obligație de candoare. **Joc, Motiv cu păsări, Punguța cu doi bani, Vicleimul, Copii din Certeze, Colindători,** înainte de a fi simple indicii de preocupare sau pretexte pentru exersarea unei dexterități manuale, sînt expresia plastică a unor obsesii ale imaginației sale. Aderența sa la lumea copilăriei, ca și a folclorului, nu este exterioară, ci organică. Se vede că tînăra artistă nu descoperă documentar folclorul, ci este ancorată, aș zice, cîteodată, prea tare în tiparele unei viziuni tradiționale. Foarte încrezătoare în virtuțile estetice ale artei populare, în modernitatea structurilor stilistice pe care aceasta le propune, ca și în rodnicia unui meșteșug îndelung verificat, ea nu simte nevoia inovațiilor tehnice, a racordării la o modernitate exterioară. Are curajul și onestitatea de a nu se aventura inovînd cu orice preț într-un domeniu în care sentimentul perfecțiunii înaintașilor intimidează.

MIHAIL LAURENȚIU

Pe aceeași linie evolutivă, cu mai multă nervozitate și tensiune în gesturi, dar nu cu mai puțină siguranță în demersurile activității sale, se înscrie și sculptorul Mihail Laurențiu, care a expus împreună cu Constanța Crișan la Galeriile Fondului Plastic din str. Onești.

Mihail Laurențiu este la a doua expoziție personală. Ceea ce a realizat el, de la prima sa manifestare individuală pînă acum, prezintă în ansamblu notele unei dezvoltări lente, neturburate de dezordinea interioară a unor oscilări. Tînărul sculptor pare să fi optat pentru o direcție anume și tot ce crede el că are de făcut de acum înainte este să fructifice niște premize pe care singur și le-a pus. Visînd să facă sculptură monumentală, Mihail Laurențiu trăiește cu această obsesie, descoperind în lucrurile și obiectele cele mai modeste care îl înconjoară, sau îi populează amintirea, virtualitatea unor asemenea dimensiuni. Poate de aceea, gîndite în această perspectivă, formele plastice pe care le expune acum au, aproape toate, un aer stingher. Parcă nu se simt la largul lor. Parcă au nevoie de alt spațiu și altă lumină. Monumentalul interior pe care îl sugerează le face apte, de pe acum, pentru o nouă întruchipare.

Varietatea tematică a lucrărilor expuse, mai ales a desenelor compoziționale, cu toată convergența lor structurală în direcția monumentalului, lasă deschisă primejdia unei risipiri. O explorare în adîncime a acestor multiple premize este, ca atare, obligatorie.

Octavian BARBOSA

Teatrul de Stat din Timișoara

„DOAMNA ZORILOR" de Alejandro Casona

carnet teatral

Numele dramaturgului de origine spaniolă Alejandro Casona nu este necunoscut spectatorilor români. Cu ani în urmă, piesa lui, Copacii mor în picioare, *a fost jucată de diferite scene românești, iar în prezent piese ale sale sînt programate de mai multe teatre. Recent, teatrul „Matei Millo" din Timișoara a prezentat în premieră pe țară piesa* Doamna zorilor.

Dacă nu m-aș teme de tautologie,aș spune că Doamna zorilor *e o piesă foarte spaniolă. Și aceasta nu numai pentru că atmosfera piesei și datele ei concrete, atîtea cîte există, au un pronunțat caracter iberic, ci mai ales pentru că modul de a percepe și de a interpreta realitatea mi se par semnificative pentru ceea ce aș numi caracterul ei spaniol.*

Există în Doamna zorilor *un patetism nestrunit, o lipsă de teamă de a fi sentimental pe care le privim cel puțin cu reticență. Filozofia ei s-ar putea rezuma, aproximativ, în ideea că omul trebuie să se bucure de viață din plin, fără a se eschiva de la responsabilități și datorii, dar și fără a se teme de satisfacții și plăceri pentru ca moartea să-i găsească liniștit și împăcat. Dramaturgul a construit o acțiune cam abstractă, operînd masiv cu metafore și alegorii scenice. Cînd nu sînt pure simboluri, ca în cazul Peregrinei, personajele suferă de un evident schematism programatic. Lipsite de particularități individualizatoare, avînd minime legături cu realitatea concretă, ele capătă, ca în teatrul expresionist, un pronunțat caracter exponențial, excesiv generalizator și abstract. În această ordine de idei, nu mi se pare o întîmplare faptul că Lucian Blaga și-a oprit alegerea la piesa lui Alejandro Casona pentru a o traduce, căci există o sensibilă înrudire de atmosferă și procedee între piesele celor doi dramaturgi.*

Nota pozitivă a spectacolului timișorean mi se pare a fi în general omogenitatea. Regizoarea Marieta Sadova a știut să subordoneze toate componentele concepției sale într-un mod care le face să se condiționeze și să se susțină reciproc. Aparițiile Peregrinei, de pildă, în ciuda faptului că prin elementele decorului actrița e văzută de public mult înainte de a intra în scenă, sînt de un real dramatism. Elisabeta Jar (Peregrina) a reușit să transmită spectatorului fiorul de neliniște. Concură aici în mod fericit o sumă de date începînd cu mișcarea scenică și jocul actriței pînă la costum, machiaj și lumină. Mi s-a părut cam monocordă Garofița Bejan (mama) în veșnica ei îndurerare, interpretînd, desigur, un text care nu permitea prea multă varietate expresivă. Victoria Sichici în Adela-Angelica și Miron Nețea în Martin de Narces au alcătuit un agreabil cuplu de îndrăgostiți. Printr-un joc natural și nuanțat actorii Angela Costache (Telva) și, mai ales, Ștefan Iordănescu (Bunicul) au conferit personajelor lor binevenite note de realism în atmosfera stranie a piesei. N-aș vrea să încheie despre interpretarea actoricească fără cîteva cuvinte despre copii. E adevărat că micii actori par a se simți pe scenă ca la ei acasă, însă una e simpatia pe care ne-o stîrnește un copil dezghețat turuind fără intonație o poezie învățată pe de rost și altceva satisfacția estetică provocată de realizarea — totuși — a unui rol. Știu și eu că e greu de lucrat cu copiii, dar cred că astfel de mărunte defecțiuni pot știrbi unitatea unui spectacol.

Un decor simplu, nici încărcat, dar nici excesiv simplificat sau stilizat, semnează Emilia Jivanov. N-am înțeles de ce elementele acestui decor apar și dispar în timpul acțiunii. Presupun că pentru a marca trecerea de la scenele relativ realiste la cele intens simbolice. Oricum, ideea nu transpare cu claritate.

Spectacolul cu piesa Doamna zorilor *se înscrie ca o reușită în activitatea teatrului timișorean și, dacă putem avea rezerve asupra modalităților de expresie ale piesei, cred că putem subscrie la generosul mesaj umanist al dramaturgului spaniol.*

N. CORBEANU

SCEPTICISMUL MEMORIEI

Dacă ar fi să-mi reprezint insigna grafică a pretextului lui Radu Beligan de a scrie un jurnal cu subtext, aceasta ar fi linia șerpuindă dar plină de vigoarea mușchiulară a curbelor perfecte a unui S care ar avea dubla capacitate de a figura înlănțuirea ondulată, aparent dispersată a ideilor autorului și totodată de a emoționa prin armonia care înmănunchează însemnările cărții într-o subtilă coregrafie a gîndului.

„Pretexte și subtexte" reclamă o dublă lectură — prima o percepere a textului, directă și cu intenție informativă, iar a doua fiind necesară descifrării datelor afective și intelectuale ce alimentează acest spirit proteic care ni se prezintă sub măști diferite — toate avînd investitură de autenticitate și consubstanțialitate.

Așadar, ceea ce încercăm de la prima pagină să descoperim este personajul unic care a întruchipat pentru alții personajele dintr-o lume și pe care, avînd iluzia jurnalului intim, ne grăbim să-l surprindem cît mai pur, cît mai nealterat. În van, căci actorul jucînd pe alții se joacă pe sine în succesivele sale ipostaze de amintire, impresie, vis, capriciu, idee, inimă, rîs, reflecție, conștiință activă și cetățenească. E o istorie a vieții sale? E în orice caz o prospectare a lumii întreprinsă, sub speciae temporalis de conștiința unui artist care prin meserie și instrucție are în cel mai înalt grad sentimentul eternității prin relativitate, a veșniciei prin durata unei clipe.

Ordinea expunerii s-ar părea că este dulcea vagabondare a spiritului de la un subiect la altul, fără grija respectării unei reguli stilistice. De fapt însemnările de față ilustrează temperamentul omului de teatru cu simțul replicilor ce luminează mereu o altă fațetă a adevărului și care iubește mai presus de orice independența și schimbarea. Cuprinsul acestui fals jurnal de însemnări? — probleme actuale ale vieții și creației teatrale, relația teatru-public, teatru-cronicar dramatic, preferințe literare și artistice, impresii de călătorie și mai ales reflecții asupra specificului acestei arte care este prin excelență o artă a efemerului — textul. Acestea, în deosebi prin modul anume al formulărilor, împrumută cărții un aer meditativ, iar autorului o distincție proprie numai oamenilor care trăiesc și care sînt făcuți să trăiască printre oameni.

Pledoariile pentru necesara legătură a teatrului cu masele, semnalarea osmozei dintre perioadele de înflorire ale teatrului și fluxul revoluțiilor sociale, legitimitatea caracteruiui de contemporaneitate a repertoriului, astfel încît teatrul „să-și mențină prestigiul și să-și consolideze autoritatea", sînt reflexul activ și social al definițiilor generalizatoare ale autorului despre teatru, în speță despre comedie, și care vizează latura lui energetic socială, transformatoare și educativă. Teatrul presupunînd efortul comun al artistului și al publicului și, mai ales, prin obligativitatea participării acestuia din urmă la desfășurarea însăși a actului creației, constituie cea mai combativă tribună politică și socială care nu poate fi neglijată în anii de violente transformări ai epocii moderne. Așa se face că autori și artiști devin tot mai conștienți de anumite schimbări în modul receptării artistice, cînd spectatorul este determinat în proporție de masă de a se „angaja" față de ceea ce se petrece pe scenă și de a se autodefini prin formularea simțului său de răspundere socială. Deci „teatrul îl **obligă** pe spectator să ia în acest mod nemijlocit act de diferite vicii sociale", iar pe artist de a-și lua meseria foarte în serios, fără urmă de improvizație și înșelătorie. Teatrul devine astfel oficierea zilnică a întrebării supreme despre fața cunoscută și necunoscută a omului la care încearcă să răspundă neobosiți actorul și spectatorul.

Dincolo de farmecul observațiilor și anecdotelor de viață literară sau personală (absurdul unei ședințe de asigurări sociale, dialog despre vedetism), cartea cucerește prin înțelepciune, mai exact prin suverana acceptare a legii efemerului teatral. Nemărturisit, autorul caută prin întreaga sa experiență artistică coordonata permanentului care ar părea că se refuză realității specifice a teatrului. Tatonările sînt succesive — cum funcționează succesul în teatru; despre spectacolul regizoral substituit textului. Permanența e cucerită prin cele cîteva legi de relații artistice: „pentru a supraviețui, scena are nevoie de o permanentă neliniște", actorul își depășește individualitatea și tinde spre esențe, multiplicîndu-se în trăirile pentru alții și mai ales descoperind „sensurile latente ale existenței tuturor", interpretarea dramatică posedă violențele creației, constituind „un act originar, un fapt de geneză, ca și cum lucrurile ar începe cu tine". Sînt dramatice nevoile de certitudine ale omului de teatru, ireal fărîmițat în **existențe**, dar sentimentul unității absolute — idee configuratoare — materie modelatoare — e salvarea sa existențială. „Ceea ce mă farmecă în sfînta noastră meserie este faptul că obiectul năzuinței plăsmuitoare sîntem noi înșine, că reprezentăm în același timp sculptorul și marmora, penelul și culoarea, suveranitatea și constrîngerea".

Cîte nu s-ar putea spune încă despre simțul umorului pe care Radu Beligan îl posedă ca o întrinsecă filozofie de viață, apoi despre rafinamentele sale intelectuale: iubitor al lui Topîrceanu, fin analist al lui Caragiale; despre turistul care gustă realitatea cu ochiul celui hrănit de impresii estetice livrești, despre causeurul plin de savoare, avînd în toate gestul și măsura unui veritabil „virage du monde".

Adriana MITESCU

AUREL JIQUIDI — INEDIT

TONITZA ȘI COPIII

Nicolae Tonitza, mergînd mai departe pe drumul croit de Ștefan Luchian, a îmbogățit tematica plastică a înaintașului său cu o galerie întreagă de portrete de copii. Dacă n-ar fi decît aceste portrete și ar fi deajuns ca Tonitza — altcum polivalent atît prin varietatea tematicii sale cît și prin preocupările sale de critic de artă — să-și merite un loc de frunte în panteonul plasticii românești.

Tonitza a iubit copiii și l-a iubit cu fervoare. Pornind de la dragostea pentru propriii săi copii, penelul pictorului surprinde expresiile de puritate și gingășie, de candoare și nedumerire întrebătoare, de liniște sau incipientă neliniște. Mărturie: „Joc de copii" (1912), „Cap de fetiță" (1913), „Ticuleana" (1914) etc. Această atracție se accentuează îndeosebi în vara anului 1921 cînd evadează din grijile praful și larma capitalei la Vălenii de Munte, unde va locui pînă în 1924. Petru, Catrina, Irina — copiii săi — și o nepoțică, Nineta, îl înconjoară, îl asaltează, zburdă în jurul lui reanimîndu-l pe Tonitza — înțepenit de reumatism — redîndu-i bucuria unei vieți nepervertite de josnicii și iprocrizii.

Copiii lui Tonitza sînt surprinși în viața lor de toate zilele, în intimitate, în reacțiile lor firești, în zburdălnicia lor sau în acele momente de oboseală ori chiar de ușoară tristețe pretimpurie. Pornind de la cunoașterea adîncită a celor trei copii ai săi, Tonitza ajunge să fie cel mai bun pictor al copilului în genere. Cu neasemuită acuitate psihologică, el reușește să redea sufletul neîntinat al copilului în imagini colorate. Game și nuanțe felurite de galben, roșu, mov, verde, alb, roz, portocaliu, brun iau loc în textura și contextura portretelor, iluminînd chipurile. Cităm doar cîteva, fără preocupare cronologică, din mulțimea acestora în ipostaze diferite: „Fata cu garoafe", „Fetița olandeză", „Nina", „Irina", „Băiatul florăresei", „Fata pădurarului", „Fata clovnului", „Cina copiilor", „Katiușa lipoveanca" (ulei pe carton — Muzeul Zambaccian) cu o basma înflorată, cu rochie în dungi albastre cărămizii, pe un fond albicios, cu pete de galben, brun și roșu.

Ochii copiilor zugrăviți de Tonitza n-au nevoie de cuvinte ca să vorbească și să comunice sentimente ce mijesc. Culorile și luminile sînt deajuns ca să facă superflue vorbele. Ochii acestor portrete de neuitat sînt tot atîtea porți către o puritate lăuntrică, se destăinuiesc și mărturisesc tot universul unor vîrste fragede. Ochi căprui sau ochi de tăciune; jarul lor scînteiază, întunericul relevă taine de nepătrus. Ochi de rubin sau de mărgăritar ne cuceresc, ne magnetizează. Ochi de mirare, de nedumerire sau de întrebare care așteaptă răspuns și care reflectă toată setea mistuitoare de a ști.

Artist, totodată și luptător pentru mai multă dreptate socială, pentru mai multă dragoste în lume, pentru mai puțină suferință, Tonitza — care a cunoscut toată gama amărăciunilor și vitregiile soartei — se revoltă. Cu indignare ne dezvăluie atunci *orfanul* suduit și alungat, *minora* înfricată de „gentilețea" unor oameni cu gînduri ascunse; cu durere zugrăvește mama la patul copilului bolnav sau crîmpeie din viața celor mici și obidiți.

Exasperat de contrarietățile vieții, Tonitza și-a căutat refugiul în sufletul neîntinat al copiilor. Cultivînd această comuniune atît de plastic mărturisită, pictorul a știut că grija pentru copii asigură viitorul de splendoare al poporului.

Jacques ZAMBACCIAN

UNITATE ÎN DIVERSITATE

(Urmare din pagina 1)

sideră important: altfel de ce-ar fi scris?

Este semnificativ faptul că s-au găsit critici care în numele „autonomiei esteticului" să nege violent opere din trecutul îndepărtat sau mai apropiat ce purtau un mesaj democratic, pentru a se exalta (în numele estetismului!) cărți violent tendenționiste de dreapta. În alte opere ale trecutului ce conțineau multe aspecte pozitive, dar și unele aspecte vădit reacționare, s-a subliniat cu căldură, în cîteva articole, tocmai ceea ce era de criticat. Cauzele acestor erori diferă și acestea nu constituie decît excepții, dar erorile nu pot fi ignorate. Evident, discuția se va purta pe texte. Ideea pe care doream s-o subliniez aici este aceea că varietatea stilistică a literaturii noastre contemporane presupune o ideologie unică, o concepție fermă marxistă, socialistă. O societate care consolidează socialismul în patria noastră nu poate fi indiferentă față de manifestări ale ideologiilor ostile, în orice domeniu de activitate, în literatură și critică, atît mai puțin. Păreri diferite despre o carte sau un stil literar e firesc să existe și e bine să se confrunte estetic, dar în cadrul, atît de larg, al gîndirii marxiste, al concepției socialiste. Iubim tot ce este frumos în trecutul literaturii noastre, dar nu putem accepta tot ce s-a scris, în bloc, fără discernămînt ideologic, fără spirit critic. A respinge tot, sau a accepta totul — iată polii negativi ai unei atitudini antidialectice, atitudine ce face inutilă critica literară, indiferent dacă ea se aplică unei epoci sau alteia, moștenirii culturale sau literaturii contemporane. Numai o gîndire vie, creatoare, critică și principială poate ajuta la dezvoltarea maximă a literaturii române socialiste.

ANIMAȚIE, DAR ȘI PLASTICĂ

Afirmînd că: „Arta noastră are nevoie de o lege aspră, exigentă, care să respingă agreabilul sau originalul cu orice preț, care să treacă peste virtuozitatea și transpunerea picturală facilă", Abel Gance recunoștea un adevăr cu implicații ce depășeau limitele filmului cu actori. La acest lucru mă gîndeam urmărind filmele de animație realizate de studioul „Animafilm" în 1967, asupra cărora constatarea reputatului cineast și teoretician se verifica în proporție extrem de variabilă, oscilînd între recunoașterea și negarea ei.

Fenomenul ar părea explicabil dacă acceptăm mecanic definiția animației ca o anexă minoră a filmului cu actori. Dar dacă pornim de la premiza reală a filmului de animație ca o structură cu legitățile ei, ca o sinteză în care elementele aparținînd altor arte fuzionează într-o rezultantă specifică, ajungem la concluzia că, pentru a-și îndeplini funcțiile de comunicare și cele estetice, animația trebuie să se supună exigențelor de care vorbea Abel Gance. Cu atît mai mult cu cît mijloacele de exprimare specifice și determinante sînt cele plastice, ele putînd cădea în agreabil extraestetic, în facilități ținînd de dorința atragerii publicului cu prețul sacrificării esenței artistice. De altfel și pericolul virtuozității formale lipsite de suportul interior, ca și goana după falsa originalitate pot avea consecințe nefaste, anulînd efectul creator sau reducîndu-l la nesemnificativ. Trebuie precizat de la început că apelul pentru o calitate înaltă a modalităților plastice de expresie, pentru o perfectă concordanță între idee și concretizarea ei nu înseamnă izolarea de public, retragerea în zone inaccesibile, ci exigența necesară stabilirii dialogului operă-public, astfel ca filmul de animație să-și poată îndeplini funcțiile de cunoaștere și educare estetică și etică. De altfel cele 22 de filme de animație realizate în decursul ultimului an marchează un evident progres în această direcție, excepțiile nefiind neglijabile chiar dacă sînt doar cîteva.

De la început trebuie menționat ca pozitiv faptul că, existînd posibilitatea unei varietăți conforme cu personalitatea realizatorului în abordarea ideilor și modalităților de expresie, s-au putut obține succese evidente și concretiza direcții și premize de la care saltul calitativ nu mai stă sub semnul incertitudinii. Nediscutînd tematica abordată, ne vom opri asupra unui factor important, acela al calității plasticii, a modului cum ideea se valorifică prin formă semnificativă, în cazul ideilor originale, de cele mai multe ori formula plastică corespunde integral, realizîndu-se acordul atît de necesar în filmul de animație. S-ar putea opera o diferențiere între diverse categorii de filme, compartimentare ce ține seama de principalele direcții plastice pe care se înscriu realizările respective. O primă categorie — și aici nu e vorba neapărat de o ierarhizare — ar fi cea a filmelor de autori. Mă gîndesc la „Orașul" lui Sabin Bălașa, de o excelentă calitate picturală, în care deplina cunoaștere a posibilităților expresive și emoționale ale liniei și culorii duc la crearea unui sentiment de poezie și intensă trăire ce depășește simpla luare de contact exterioară și comodă. Apoi la „Poveste pe geamul înghețat", în care acuratețea graficii animate, semnată de Benone Șuvăilă, valoarea ei emoțională ca și asociațiile subtile, sînt creatoare de sentimente și semnificații ce se prelungesc dincolo de limitele ecranului. Aș adăuga, cu unele rezerve relative la culoarea trădată poate de pelicula folosită, filmul de debut al Getei Brătescu „Plimbarea lui Esop" a cărui grafică simplificată pînă la limită servește o idee la fel de clară și profundă, realizîndu-se cadre de o mare valoare plastică. Aceste filme ne duc la concluzia necesității diversității stilistice și a metodelor de realizare: grafică animată, pictură sub aparat, elemente decupate sau chiar obișnuitele celuloide colorate.

O altă categorie de filme, folosind evident modalități plastice anunțate de revoluția efectuată de către stilul UPA și desăvîrșită de Pintoff, Dunning, Bosustov, Cannon, e cea în care gravitatea alternează cu umorul și pentru care mi se par semnificative filmele „Armonie" al lui H. Ștefănescu, cu incontestabile calități grafice conferind formulei adoptate o expresivitate ce ar trebui valorificată în continuare, mai ales că întregul context plastic — decor, culoare — e de un bun gust evident, și „Apartamentul" lui E. Sasu, căruia desenul simplificat îi acordă o mare libertate de acțiune, dar în care unele elemente de decor realizate prin colaje îi răpesc parțial unitatea stilistică pregnantă în rest. Evident că dintr-o producție atît de diversă nu lipsesc filmele realizate în maniera benzilor desenate, de aventuri. Reușite mi se par filmele lui F. Angelescu „City" și „Pepite" cărora nu le-ași reproșa decît unele stridențe cromatice și o oarecare monotonie a fondurilor provenită din folosirea limitată a filmelor colorate, ca și „Îngerul împușcat", în care verva nu lipsită de lirism a lui Olimp Vărășteanu a creat cîteva personajechele care evoluează convingător într-o lume plastică de un colorit cam convențional și nu totdeauna lipsit de stridență. Și în aceste cazuri poate fi suspectată prelucrarea de laborator a peliculei. De altfel, neatenția față de valorile autentice ale culorii mi se pare a fi principala lipsă în multe filme altfel frumos realizate grafic. Explicația stă, cred, pe de o parte într-un oarecare conventionalism acceptat și verificat care, după afirmația lui Pierre Francastel, „satisface obișnuințe intelectuale foarte comode pentru spirit", iar pe de altă parte în lipsa unor studii temeinice în direcția valorificării maxime a raportului formă-culoare. Cu atît mai evidente apar calitățile grafice și cromatice ale unui film ca „Pe fir" a lui C. Mustețea, cu o plastică greu de încadrat într-una din direcțiile principale tocmai datorită originalității. Ideii de o mare simplitate și suculență i se adaugă un desen de maximă valoare expresivă, pe care fundalurile funcționale și discrete cromatic, semnate de Ion Truică, îl potențează deplin.

Un fenomen ce riscă să se extindă este cel al introducerii elementelor de extracție populară cu orice preț, neorganic și în contexte ce le diminuează valoarea. Lipsa acordului perfect între idee, forma plastică, ambiță și detalii, mergînd chiar pînă la un anumit stil de mișcare, poate duce la rezultate stranii. Urme de folclor neasimilat ni se par a exista în filme ca „Hai la circ", fără a influența însă calitatea filmului, reușit în ansamblu. Evidentă mi se pare la acest film calitatea desenului și a culorii folosită judicios și în armonii viguroase ce denotă formația de plastician a Lianei Ghigorț-Petruțiu. Interesant ni s-a părut debutul regizoral al Letiției Popa: „Trei povești de dragoste" în care însă autoarea graficii, Doina Levința, atrasă de precedente plastice cu reputație ca: frescele din Tassili, pictura vasului François și tapiseria „La Dama à la licorne" realizează un mozaic analog cu modelele și deci neconcludent ca plastică. Fără a intenționa absolutizarea noțiunii de „invariantă plastică" introdusă de André Lhote, trebuie să remarc senzația de hibrid pe care o creează folosirea simultană a două sau mai multe modalități plastice. Dacă în unele cazuri acest lucru nu e prea supărător, în altele se transformă într-o autentică dovadă și sursă de prost gust. M-aș referi la filmul lui Nell Cobar: „Față-n față cu fericirea" care, pe lîngă sărăcia ideatică aduce și o grafică rudimentară, de minimă rezistență, în care desenul stilizat și colorat în tentă plată e nevoit să conviețuiască cu decupaje realizate în volum, de asemenea colorate cu un gust îndoielnic, sau cu fonduri de retroproiecție ce aparțin altei lumi plastice. Acest amalgam e motivat de anecdotica ce se vrea distractivă și care e dovada modului fals de a rezolva „dorința de distracție a omului modern" despre care vorbea esteticianul de orientare marxistă Ernst Fischer militînd însă pentru calitățile estetice și etice ale produsului oferit ca divertisment.

Posibilitatea dezvoltării unei autentice calități a filmelor de animație românești mi se pare evidentă privind rezultatele comparativ cu cele ale altor cinematografii. Colaborarea cu plasticieni de valoare, asigurarea unor cadre încă din cursul facultății, ca și ameliorarea cunoștințelor cu ajutorul prelegerilor pe teme de plastică mi se par a fi mijloace care pot duce la ridicarea calitativă continuă și lucidă a filmului de animație.

Să nu uităm că Mamaia și Annecy-ul ne așteaptă!

Virgil MOCANU

AL. IVASIUC „Interval"

(Urmare din pagina 3)

litatea luptei cu existența. E vorba de Petru, bărbatul Olgăi, activist și constructor. El crede în forța legilor care guvernează viața materiei și, prin aceasta, exclude manifestarea dezordonată, arbitrară a subiectivității. Paradoxal, și Ilie are respectul legilor, însă al legilor formale, descoperite de mintea subiectivă a omului și făcute să o slujească. Respectul realității și al legilor nu împiedică însă afirmarea incertitudinii, și cartezianul Ilie Chendriș trăiește cu voluptate în aproximație. Pentru Olga aceste două moduri de a trăi în fața legilor există numai ca posibilitate de speculație, căci, altfel, energicul, lipsitul de fanatism și încrezătorul în legi Petru fusese înghițit de cea mai irațională dintre forțe: moartea. Posibilitatea de opțiune vine deci prea tîrziu:

Din această dramatizare a incertitudinii și aproximației ca mod de viață, trăiește, epic, romanul lui Al. Ivasiuc. Roman, indiscutabil, serios, scris cu gravitate și o conștiință a actului literar pe care trebuie să o prețuim. Al. Ivasiuc împinge ca și N. Breban romanul actual într-o direcție ce trebuie într-o literatură dominată de naratori și, oricîte scăderi am observa, efortul trebuie luat în seamă, pentru că, s-a spus și altădată, opera neîmplinită de azi e omagiul capodoperei de mîine.

Interval nu intră însă în cazul dintîi, nu e nici excepția din urmă. E un bun roman de analiză, scris sub regimul tensiunii intelectuale: nu spunem fără cusururi, dar cu vocație și o mare voință de adevăr. Autorul greșește, cred, numai acolo unde împinge analiza în eseistica pură, în dizertație pedantă de cărturar ce are pe limbă citatul trebuitor și punctul sigur de referință. Nu zicem că aceste forme de comunicare nu își au locul lor, nu însă în roman, unde faptele trebuie să-și păstreze cerul lor înalt și liber pentru ca imaginația noastră să poată zbura în voie.

NECESITATEA SINTEZEI

în studiul

LITERATURII CONTEMPORANE

La capătul celui aproape un sfert de veac de la Eliberare — sintezele de istorie literară se impun de la sine. Retrospectiva este necesară în anumite momente, pentru ca bilanțul realizărilor să poată constitui un punct de plecare în viitor. Încercările de acest gen nu lipsesc cu desăvîrșire, însă ele sînt departe de a satisface exigențe mai mari. Un studiu asupra romanului de după 23 August 1944, datorat lui D. Micu, pare a fi depășit, cum autorul însuși lasă să se înțeleagă în subtextul încă sumarei sinteze asupra literaturii noastre noi, scoasă în colaborare cu N. Manolescu. Dar, mai înainte de a avea o istorie a literaturii din ultimii douăzeci de ani, se simte nevoia unor studii de sinteză pe genuri literare: un studiu asupra romanului, un studiu asupra evoluției poeziei de la 23 August încoace, un altul asupra dramaturgiei, asupra criticii etc. Ele sînt menite a pune ordine și claritate, a decanta valori și a consemna permanențe. Incontestabil mai temeinice și mai durabile ne apar lucrările de acest gen consacrate fenomenului literar mai vechi. Din acest punct de vedere cartea lui N. Ciobanu **Nuvela și povestirea contemporană** este un studiu documentat și necesar, pe lîngă care recenzenții noștri au trecut oarecum cu ușurință. Nuvela și povestirea sînt specii ale prozei tot atît de actuale în epoca lui Boccaccio ca și în vremea noastră, cînd cel mai răspîndit procedeu narativ este cinematografia. În anume chip, genul are un viitor mai bine asigurat chiar decît romanul, prin condiția impusă de cititorul însuși. Căci, la drept vorbind, lăsînd la o parte deocamdată orice complicații de ordin teoretic, romane lungi, serii de volume în cicluri interminabile nu se vor mai putea scrie — decît cu mari excepții, pentru simplul motiv că cititorul modern nu dispune de timpul necesar spre a le parcurge. Iar logica, rațiunea apariției cititorului profesionist încă nu se poate întrezări, ea trebuind să îngrijoreze de fapt pe adevăratul povestitor de talent, căruia nevoia de comunicare îi impune o atitudine prin excelență anti-profesionistă și, am zice, democratică, în sensul larg al cuvîntului. De altă parte, și din anume puncte de vedere știute de toți, nuvela și povestirea presupun concentrare și talent narativ — puse totdeauna în folosul cititorului — mai accentuate decît în cazul romanului. Iată, deci, o serie de motive pentru care lucrarea lui N. Ciobanu este binevenită și foarte actuală. Atît „disocierile" teoretice care formează partea întîia a studiului, cît și „analizele" din cea de a doua parte sînt, în fond, o pledoarie de mare sobrietate și ținută științifică pentru genul scurt al prozei. Observațiile lui N. Ciobanu sînt dintre cele mai pătrunzătoare și ele dovedesc talent de critic și istoric literar, bună informație pe terenul în chestiune, ca și o incontestabilă experiență a scrisului. Cartea este concepută în așa fel încît ea se poate adresa și specialiștilor în teorie și istorie literară, dar și scriitorilor înșiși, ca spre a-i face atenți asupra condiției genului. Din acest punct de vedere autorul s-a orientat bine în alegerea temei sale, pentru că, alături de teatru, nuvela cere și astăzi, cînd sîntem atît de departe de regulile clasicismului, un minimum de tehnică, de meșteșug, în orice caz mult mai accentuat decît în cazul poeziei și al romanului unde se pare că talentul singur este mai întotdeauna suficient. Din aceste puncte de vedere, capitolul pe care N. Ciobanu îl consacră condițiilor genului este cît se poate de util și documentat la zi. Cu multă competență sînt luate în discuție implicațiile simbolurilor sau ale comicului în nuvela și povestirea de factură modernă. Totodată se cuvine să remarcăm solida informare a autorului în domeniul istoriei literare, fiecare element al noului relevat fiind corelat întotdeauna cu antecedentele lui, ca spre a se observa că tradiția și inovația merg mînă în mînă, se condiționează reciproc. Tot atît de interesantă și de utilă este și încercarea de a fixa direcțiile problematicii în care s-a dezvoltat nuvela și povestirea contemporană în cei mai bine de douăzeci de ani de la Eliberare. Autorul a abordat un material imens, nedefrișat și necatalogat, prin forța lucrurilor neașezat valoric, și a căutat să pună în lumină aspectele cele mai durabile, izbutind în largă măsură să ne ofere un istoric al genului. Partea a doua a studiului, cea mai întinsă, izvorîtă din experiența criticului literar care este N. Ciobanu, oferă un număr însemnat de medaliane analitice consacrate celor mai reprezentativi nuveliști și povestitori actuali. Alegerea și ierarhizarea lor nu a fost deloc ușoară, trebuie să recunoaștem, riscul de a greși pîndind mereu din umbră. Multe din cele demonstrate de N. Ciobanu în cartea sa vor rămîne însă un bun cîștigat pentru exegeza noastră literară asupra scrisului contemporan. Oricînd cititorul poate afla aici ponderea ca nuvelist a unui Camil Petrescu sau G. Călinescu, spre exemplu, aportul unui Marin Preda sau Eugen Barbu, noutatea adusă de un N. Velea sau Ștefan Bănulescu etc. În orice caz criticul N. Ciobanu a realizat, valorificîndu-și activitatea publicistică la un nivel mai înalt, o operă superioară altor confrați care atlesea se obstinează în a repera articolele din presă în volume de culegeri.

Printr-un soi de refulare însă și parcă voind să scrie o teză de doctorat pe placul „academicilor", criticul este excesiv preocupat de metodă în această lucrare. Nu lipsesc nici citatele docte din Hegel sau Bergson, de o pildă, reproduse în original cu tot aparatul. Din capul lucrării chiar ne întîmpină înșirări de nume vestite: Aristotel, Horațiu, Scaliger, Castelvetro, Boileau, Voltaire, La Harpe, Marmontel, Lessing, Schelling, Hebbel, Brunetière, Thibaudet, Croce etc. Cam prea multe într-o carte ce pretinde a se ocupa de nuveliștii noștri, în orice caz nepotrivite ca alăturare pentru ochiul căutător de noutate și confruntări de opinii. Împărțirile și subîmpărțirile, așa-numitele „disocieri", tendința autorului de tăiere a firului în patru, de a clasifica infinitesimal, de a părea, probabil, bine fundamentat științific, sfîrșesc prin a părea excesive. Și a trebuit un experimentat și talentat mînuitor al condeiului — cum este N. Ciobanu — pentru ca prea metodica lucrare să se citească cu interes, deși cu o anume greutate. Să ne referim la un singur element de metodologie, pe care îl alegem anume în favoarea autorului: „disocierea" între nuvelă și povestire. Oricine, astăzi, trebuind să facă deosebirea între Slavici și Creangă, între Sadoveanu și Rebreanu etc. va vorbi de nuvelist și de povestitor, de nuvelă și de povestire. Nuanțările sînt neapărat necesare, justificate și perfect inteligibile în contexte. A face din nuvelă și din povestire două categorii estetice ni se pare totuși un abuz, căci în esență ele nu sînt deloc diferite. Oricînd pot spune că „Moș Nichifor Coțcariul" este o nuvelă, și încă dintre cele mai tipice, mai ales dacă gîndesc noțiunea prin prisma istoriei cuvîntului care o designează și care vine din italianul „novella". Mai mult încă — schimbînd ceea ce e de schimbat — pot spune că chiar poveștile lui Creangă sînt niște nuvele de anume soi. În toate povestirile și poveștile lui Creangă tipologia este dată o dată pentru totdeauna și mișcarea epică se consumă total pe parcursul fiecărei bucăți în parte, cu neputință de gîndit că am putea-o dezvolta vreodată la dimensiunile romanului. Aceasta este chiar definiția (aproximativă desigur, pentru că specificul genului se lasă foarte greu prins într-o formulă) nuvelei și de alta mai complicată nu avem nevoie. Nu vrem să spunem, deci, că N. Ciobanu nu trebuia să nuanțeze între nuvelă și povestire, vrem numai să demonstrăm ceea ce afirmasem mai sus: excesul de metodologie nu clarifică lucrurile mai bine decît expunerea suplă și nuanțată care ocolește definițiile rigide, greu aplicabile unei materii atît de „fluide" cum este obiectul cercetărilor noastre; și o bună teorie, întrucît ne privește, nu e totdeauna cea mai complicată și mai încărcată de clasificări metodologice. Chiar obiecțiile aduse de N. Ciobanu „Dicționarului limbii române moderne" (operă deficitară desigur în multe privințe) apar mai mult ca niște șicane. Căci cum altfel puteau să traducă alcătuitorii acestei lucrări pe „a nara" decît cu „a povesti" și de ce ar fi adică o inconsecvență atunci cînd „a povesti" nu mai este tradus prin „a nara", ci printr-o perifrază, știut fiind că orice dicționar trebuie să evite cu orice preț explicațiile în cerc vicios?

În sfîrșit, excesul de metodologie naște o terminologie complicată: N. Ciobanu află fel de fel de subspecii ale nuvelei, pornind de la conținut: „laic-folclorică" pur și simplu, „laic-folclorică preponderent fantastică", „laic-folclorică preponderent istorică", „laic-folclorică preponderent cotidian-socială" etc., parcă învățate de la cine știe ce profesor german, a cărui limbă suportă fără îndoială mai bine decît a noastră compusele. Sistemul metodologic mai are apoi dezavantajul de care, cu atîta inteligență și spirit autocritic, însuși autorul pare a-și da seama: serii de opere și de autori sînt reluate în discuție, „sub diferite aspecte", de cîte trei și patru ori pe parcursul lucrării. Or, principiul teoretic cel mai simplu dar și cel mai solid este că opera literară este un tot autonom. Nu se mai înțelege mare lucru din valoarea unei nuvele sau a unei povestiri, cum ar fi, de pildă, „O canistră cu apă" de Eugen Barbu sau „Dropia" de Șt. Bănulescu, dacă o discutăm în mai multe contexte: odată cînd vine vorba de simbol, altă dată cînd vine vorba de tematică, de implicațiile comicului, ale mitului etc. etc.

Oricum însă, lucrarea lui N. Ciobanu este dintre acelea care încearcă sintezele, atît de necesare în momentul de față.

Exemplul lui va trebui neapărat urmat și de alți cercetători pentru ca dezvoltarea literaturii noastre noi să fie consemnată nu numai în presă, în articolele de critică propriu-zisă, curentă, ci confruntată cu cerințele studiilor de specialitate.

Ion ROTARU

SLAVICI NECUNOSCUTUL (I)

O sută douăzeci de ani trecuți de la nașterea unui scriitor ca Slavici poate fi prilej pentru o lectură care să distingă — de e posibil — ceea ce îndrumările mai noi ale criticii noastre recomandă stăruitor, însă fără exemplificări prea concludente: profilurile necunoscute, surprinzătoare, ce vor fi dăinuind în umbra celui identificat odată, canonizat, banalizat. Firește că, în acest caz, devine mai puțin important ceea ce credea Slavici despre sine și despre opera sa, — lucruri după care s-au luat totuși cele mai adeseori comentatorii, alcătuindu-i un portret pe măsură, cît se poate de tradițional. Adresîndu-ne operei, mai precis nuvelei *Moara cu noroc* și romanului *Mara*, pare-se că vom trebui să admitem că tradiționalul Slavici rămîne încă un scriitor nebănuit de modern.

Despre *Moara cu noroc* s-a spus mereu că evidențiază plenitudinar capacitatea analitică a scriitorului, o fericită spontaneitate compozițională, posibilități remarcabile în pictarea caracterelor. Ceea ce este, desigur, adevărat. Înrudit oarecum cu Dragomir, din *Năpasta*, care numai tot zice că pleacă în lume, dar n-o face, Ghiță — unul dintre protagoniștii nuvelei — ar voi și el să se smulgă de la hanul Moara cu noroc, însă nu izbutește. Pricina vizibilă (și unilateral subliniată pînă acum) sînt banii, considerați la început doar ca mijloc pentru o viață mai cuprinsă, însă transformîndu-se pînă la urmă în scop tiranic, care anulează — cu toate împotrivirile spectaculoase de la nivelul vieții conștiente a eroului — omenia din el. Devenit complice al lui Lică, ajungînd pînă la acoperirea crimelor acestuia, împingîndu-și într-un mod evasi-lucid pînă și soția în brațele Sămădăului, Ghiță este alcătuit dintr-un foarte original amestec de tărie și de slăbiciune, care ne obligă la o reconsiderare integrală a datelor sale, așa cum au fost ele utilizate de comentatori.

Vorbeam de pricina vizibilă a evoluției lui catastrofice, adică de faptul că obsesia banilor, pe care i-o cultivă diabolic Lică Sămădăul, îi convertește vrednicia, destoinicia etică — într-un cuvînt, tăria — în slăbiciune. Dacă aceasta e cauza vizibilă, înseamnă că există și una ascunsă? Fără îndoială. Există o cauză ascunsă și lui, și autorului, și cititorului neobișnuit să medite ze pe marginea lecturilor sale, a implicațiilor lor. În această cauză ascunsă (și, ca atare, operantă într-un chip simili-magic asupra cititorului prevenit sau nu) stă tot farmecul nuvelei, sugestivitatea ei latentă, romantismul ei singular, drapat în haina observației exacte.

Care poate fi cauza ascunsă a prăbușirilor eroului? Ea rezidă în eul de adîncime (în terminologie freudistă: *sinele*) pe care Ghiță, ca și Ana, și-l ascund sieși, nuvela dobîndind mai ales prin acești doi eroi semnificația foarte modernă a unui veritabil studiu de psihologie abisală, de psihologie a refulării. În intenția — străveziu etică și aici — a autorului, nuvela trebuia să fie o exemplificare a tezei de reminiscență confucianistă potrivit căreia o căsnicie, oricît de armonioasă, se destramă atunci cînd dispare încrederea între soți și viețuirea cumpătată, după posibilități. Ghiță și Ana, argumentează dintre culise autorul, sfîrșesc tragic pentru că s-au abătut de la aceste precepte etern valabile. Eroii își au însă logica proprie, ce scapă lui Slavici, — o logică după care ei termină rău nu pentru că se abat de la asemenea lăudabile precepte, ci pentru că trebuiau cu necesitate să se abată, în virtutea firii adevărate a fiecăruia, ascunse și lor și autorului. De ce și-au schimbat traiul atît de liniștit, de armonios, dinainte, — după cum ne sugerează autorul în preambul? Și de ce nu se retrag din fața pericolului, cînd el se ivește și le amenință vizibil „fericirea" verificată suficient odinioară? Autorul dă la aceste întrebări — în comentarul epic — răspunsuri plate, superficiale, precum am văzut, punînd totul pe seama lăcomiei de bani a lui Ghiță, care determină reacții în lanț. Cu puțină băgare de seamă, vom observa că nu e tocmai așa. Eroii își schimbă „fericirea" inițială, simplă, pentru că în ea există destule fisuri, pentru că nu-i „exprima", pentru că dincolo de profilul lor etic onorabil, aproape angelic, dăinuia o demonie potențială, avidă inconștient, în cazul fiecăruia, să se afirme împotriva acestei fericiri domestice mediocre. Nu doar împrejurările de la hanul Moara cu noroc aduc catastrofa, ci firea adîncă a eroilor este cea care cheamă imperios aceste împrejurări catastrofale. În raport cu adevărata natură a protagoniștilor, aceste împrejurări au rolul de *cauză imediată*, de *ocazie* (cu rol hotărîtor desigur, în condițiile respective pentru că ele transformă *posibilitatea* de a se manifesta a pornirilor din adînc în *realitate*). Tragedia pașnicului (pînă la un timp) cizmar și a soției sale derivă din faptul că ei au firi ireme diabil scindate și, în consecință, nu izbutesc să-și pună în acord esența cu aparența existențială decît cu prețul vieții.

Ghiță nu are vocația marelui amorez, a amantului ideal, fatal, după care intuiește el nelămurit că aspiră Ana. Stimat aparent de către aceasta, pentru arătoșenia fizică și destoinicia lui domestică, Ghiță își simte un deficit al însușirilor care ar face într-adevăr plenară viața lui și a Anei, l-ar ridica realmente în ochii ei și ai lui pînă la ipostaza dorită obscur de amîndoi. Nu este edificat însă asupra a ceea ce-i lipsește (a *farmecului bărbătesc* după care tînjește Ana) și atunci își inventează o mare vocație, în lipsa uneia reale, cînd împrejurările i-o permit, adică după întîlnirea lui Lică la Moara cu noroc. Această vocație este a unui ratat de tip „superior", a cărui „tărie" relativă e în a nu-și recunoaște ratarea, a o refula continuu și a o converti în altceva. Obiectiv, prin înzestrare, Ghiță e un domn Homais, după cum Ana e o Emma Bovary. Însă domnul Homais e un ratat erotic neproblematic, pătruns de umilitatea condiției sale; el o iubește pe Emma în orice condiții pînă la capăt, pentru că în privința personalității e neantul pur, n-are un eu. În schimb, Ghiță are un eu de care fuge și unul himeric, pe care și-l caută. Iată sciziunea lui adîncă, încarnată pînă la urmă într-o vocație a marilor combinații, care este metafora dihotomiei sale lăuntrice și, prin asta, a neputinței sale funciare de a se autoconstrui în vreun fel stimabil.

În virtutea acestei logici paradoxale, asupra căreia autorul nu e decît vag avertizat, Ghiță face mereu joc dublu, — însă îl face prost. Simulează alianța cu Lică, dar și cu Pintea, continuă să joace față de familie și față de propria-i conștiință rolul onorabilității, dar pe Ana o împinge încet-încet în brațele Sămădăului, iar pe sine în făgașul deplinei ambiguități de situații obiective. Acesta e simulacrul lui de catharsis, încercarea lui (sortită dinainte eșecului) de a se elibera de refulările pe care-i este clădită ființa. Ghiță nu poate păstra nimic, pentru că nu poate opta realmente pentru nimic. În aceasta e semnul ratării lui funciare, căci ratarea este imposibilitatea opțiunii. Singura „opțiune" aparent mai durabilă, acționînd în ochii săi ca un simulacru de salvare de fatumul din el, e Ana. De aceea o și ucide; nu din pasiune reală, căci nu o are (și Ana simte de la o vreme asta), ci pentru că prin pierderea dragostei Anei își pierduse ultima iluzie despre sine. Ucigînd-o pe Ana, își consfințește simbolic imposibilitatea de a opta durabil, și-o recunoaște, privește pentru întîia dată *faț*iș în neantul său lăuntric. Prin aceasta însă se autoanulează înainte de a fi ucis fiziceș de un om al Sămădăului, consfințindu-și astfel printr-un suprem act ratarea. (Căci altă iluzie a opțiunii nu-i mai rămîne). Acesta e, urmărit de la un nivel al adîncurilor, Ghiță, adevăratul personaj tragic al nuvelei, însă de o tragedie fără nimic măreț.

Cu totul altfel apare Ana, în raport cu Ghiță. Ana are vocația marii pasiuni, mistuitoare, care poate angaja integral ființa. Iar „înțelepciunea" de care vorbește autorul la început, „cumințenia" ei, „lipsa ei de minte" (adică de experiență), nu reprezintă decît tot o refulare, sau mai curînd dormitarea „demonului" din ea, — un bovarism în stare de repaos, fiindcă nu și-a găsit încă obiectul. Că aceasta e logica ascunsă a personajului, mai puternică decît schema estetică prestabilită după care crede a-l plăsmui Slavici, o arată reacțiile Anei într-o vreme cînd Ghiță nu se înstrăinase vizibil de dînsa și deci aceste reacții nu aveau altă justificare decît o insatisfacție funciară și încă fără nume. Iată exemplele:

Cînd Lică apare întîi, pe neașteptate, la Moara cu noroc, — notează autorul, — „Ana rămase privind ca un copil uimit la călărețul ce stătea ca un stîlp de piatră în fața ei". Și ca o completare mai deslușită: „îl privea oarecum pierdută și speriată de bărbăția înfățișării lui" (Observați eufemismul plin de tîlc „oarecum"!). Se pune întrebarea: de ce, dacă nu dintr-un bovarism dezmeticit brusc, această atitudine, la o femeie care (ni se spusese în preambul) avea ca bărbat nu pe un oarecine, ci un om „înalt și spătos", care „o purta ca pe o pană subțirică"? Înseamnă că Ghiță fusese pentru Ana copia întîmplătoare a „ideii platonice" de bărbat spre care aspira dintotdeauna. Un prim răspuns, în acest sens, ni-l și dă o reacție a lui Ghiță, vag prepuielnic de la început, care aruncă „o privire furișată asupra femeilor [Ana și mama ei — n.n.], ca să vază dacă ele nu cumva se turbură" la apariția lui Lică. Un al doilea răspuns îl dă reacția Anei după plecarea Sămădăului și dezvăluirea de către Ghiță a adevăratei identități a acestuia:

„ — Un om prea cumsecade, grăi bătrîna, privind în urma lui. Cine a fost ăsta?

— Lică Sămădăul! răspunse Ghiță.

— Lică Sămădăul!? strigă Ana. Și cîte rele nu mai zicea lumea despre dînsul".

Opțiunea ei, marea opțiune a vieții Anei, se realizase în acest moment, năprasnic, și tot ce urmează nu e decît o luptă pentru a-și pune în acord conștiința etică superficială cu demonul atotputernic din adîncuri, trezit pe neașteptate.

Pentru început, eroina are această „rezervă":

„ — Nu-i vorbă — adause Ana — e oarecum fioros la față" (Observați iarăși eufemisticul „oarecum"!)

Firul odată semnalat, nu-l voi mai desfășura chiar pas de pas. Notez doar că, în virtutea unui comportism sui generis, elocvent pentru instinctiva forță a lui Slavici de analist al pasiunilor, cu prilejul următoarei apariții la han a Sămădăului, Ana „rămase o clipă turburată" (observați atitudinea: numai o clipă!). Mai tîrziu se iluziona că „nu putea să-l vază în ochi" și „se simțea tot mai părăsită"; pentru ca — atunci cînd procesul lăuntric s-a maturizat — Ana să ajungă, împotriva voinței sale conștiente, la următoarea situație care o punea în acord cu adevărata ei natură din adîncuri: „Ana își călcă pe inimă și se dete la joc. La început se vedea c-a fost prinsă în silă; dar ce avea să facă? La urma urmelor, de ce să nu joace? Încetul cu încetul ea prinse voie bună; se cam turbura cînd Lică se apropia de dînsa; sîngele îi năvălea în obraji cînd el o apuca de brîu ca s-o învîrtească; dar așa era acum, și astfel nu putea să fie".

Momentul închide în el o metaforă splendidă și nuvela întreagă e plină de astfel de metafore care, descoperite printr-o lectură potrivită, fac din ea un mare poem epic. Ce semnifică această metaforă? Că Ana își dansează abia acum adevăratul ei *dans nupțial*, care, în perspectiva întîmplărilor viitoare, e totodată un *dans al morții*. Mai tîrziu, Ana se va putea iluziona un moment că e chiar geloasă pe Ghiță, cînd acesta aduce o slujnică pentru han. Dar aceasta e o mistificare mai mult pe care i-o oferă conștiința, încă pornită să-i facă dificultăți demonului din adîncuri. În fond opțiunea. Anei era definitivă, absolută, mergînd spre un bărbat de o structură pasională înrudită cu a ei, nu spre Ghiță, în care se afirmă din ce în ce mai mult tendința de a se lăsa în voia tuturor disponibilităților. Ana o și spune, în momentul dinaintea deznodămîntului: „Tu ești, om, Lică, iar Ghiță nu e decît o muiere îmbrăcată în haine bărbătești, ba chiar mai rău decît așa". Iar cînd, găsind-o muribundă, „Lică se pleacă asupra ei, ea țipă dezmierdată, îi mușcă mîna și își înfipse ghiarele în obrajii lui, apoi căzu moartă lîngă soțul ei".

George MUNTEANU

NICĂ PETRE — *„FRUCTE"*

CINEVA CARE SE AFLĂ ÎN TREABĂ

(Urmare din pagina 5)

Îngrijitoarele ridică scaunele cu picioarele în sus. Actorul clămpăne ca un bîtlan și scoate niște sunete gîjîite. Bela, Stela sau Nela își drege mereu glasul, clătinîndu-și gușa de porumbel. Mă uit cu înțeles, insistent, la Lizi care nici habar n-are. În momentul cînd însă pensionarul mai comandă un rînd, mă ridic brusc, înspăimîntat:

— Trebuie să plec, nu mai pot sta, trebuie, nu mă simt bine.

Las șaizeci de lei pe masă, adică toți banii pe care-i am în buzunar și o pornesc glonț spre ușă.

Sînt lihnit de foame. *Două sute șuncă, două pastramă, două mușchi țigănesc.* Afară e răcoare bine, te cam strînge în spate, răsuflarea aburește. Lizi vine după mine, mă dojenește că sînt prost crescut, că nu știu să cinstesc valorile artistice, că n-am nici un dram de sensibilitate și cîte și mai cîte.

— Lizi — îi tai cu vorba — te conduc pînă acasă și pe urmă vreau și eu să mă liniștesc pe ziua de azi, mă duc să mă culc.

Lizi șovăie însă.

— Vezi că... n-am cheia. Mi-a luat-o mama. Am lăsat-o să-mi deretice prin cameră și i-am spus să ia cheia cu dînsa.

— Și ce-ai de gînd? Te duci la dînsa să i-o ceri?

Lizi stă în cumpănă:

— Știu și eu ce să fac?

Simt un fior ce-mi dă tîrcoale.

— Cum nu știi? Foarte simplu: te duci și iei cheia

— Nu-i chiar atît de simplu. La zece se închide ușa blocului.

— Sunt portarul.

— N-au portar.

— Strigi.

— Nu aude, fereastra dînsei e dosnică.

— Și atunci? întreb eu cu o voce străvezie.

Lizi își ațintește asupra mea ochiul de pisică.

— Lizi — spun eu precipitat, dîndu-mă un pas îndărăt — la mine a venit un unchi din provincie, uite, chiar azi dimineață. N-aș avea unde... zău, nu.

Și mă trag iar un pas înapoi. Lizi face un pas înainte.

— În hol, atunci, în vestiar. Cum, n-ai vreun holișor acasă, o săliță, un antreț?

Fără voia mea, picioarele încep să mi se miște singure, să se depene, să-și iuțească pasul, să-și ia vînt, să alerge, să zboare. Din colțul străzii o văd pe Lizi fluturînd brațele spre mine și aud ecoul glasului ei:

— Un antreț...

Mi-e foame. Mor de foame. *Cinci sute șuncă, cinci sute mușchi țigănesc. Ba nu, o tonă.*

PERSPECTIVE

(Urmare din pagina 1)

și cea istorică se dezvoltă și crește ca arborele din seva pădurii, dînd, în același timp, colectivității legitimitatea ancorării în universalitate, resortul magic al permanenței sale în timp.

Iar personalitatea — cele ce urmează sună numai aparent a tautologie — se caracterizează prin ceea ce are identic cu unitatea, dar și prin ceea ce aduce diferit și unic, originalitatea în domeniul creației fiind dată de contradicția dintre comun și excepțional, ajunsă la sinteză. Opera unei reale personalități artistice vehiculează, încorporate, cele mai nobile și mai valoroase semne ale tradiției, retopite ca în creuzetul unei secrete alchimii, la temperatura prezentului, sub impulsul unor energii viitoare, presimțite.

În acest spirit discuția tradiționalism-modernism intră în zona scolasticii dezolante.

Nu confruntarea pe terezile unei analize farmaceutice a elementelor tradiționaliste cu cele moderne poate prefigura sensul dezvoltării unei literaturi, ci numai scrutarea responsabilă a liniilor de forță pe care le prezintă o cultură, întrebarea-cheie rămînînd una singură: în ce măsură artiștii epocii dau sau nu răspuns la gravele probleme ale timpului lor.

Sîntem angajați într-un dialog patetic cu problematica vremii noastre și nici o altă ispititoare și înșelătoare tematică oricît de seducătoare, nu i se poate substitui.

De aceea, dacă se poate formula o cerință, aceasta nu vine decît dintr-o legitimă năzuință: aceea de a se da actualității noastre, pasionantă în aspecte, inepuizabilă în conținutul ei debordant de viață, o interpretare la nivelul generalizărilor filozofice cele mai înalte.

Un asemenea efort exclude de plano exercițiile epigonice, adoptarea snobă a unor mode literare, sortite pieirii, tocmai din pricina caracterului lor trecător, redigerarea întîrziată a unor vetuste experiențe, tot ce ține de arsenalul frivolității literare. Există o singură îndrăzneală creatoare reală: aceea de a fi tu însuți.

Dacă rolul personalității în istoria literaturii e covîrșitor, prin exemplul pe care îl impune, nu e mai puțin adevărat că orice fenomen „meteoric" este în cultură un fenomen de excepție, arta neputîndu-se dezvolta decît într-un front larg desfășurat, cu o participare multiplă și entuziastă, într-un climat de emulație profesională sinceră și devotată, plină de o nobilă pasiune. Avem astăzi create toate condițiile unei asemenea întreceri menită să pună în valoare toate inițiativele cu adevărat noi și cutezătoare. La Congresul al IX-lea al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus: **„Artei și literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri: trebuie înlăturată orice tendință de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu. Esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale..."**

Această înaltă chemare la un spirit de răspundere civică, poate cel mai glorios dintre galoanele pe care le poartă un om de artă pe umerii săi, mi se pare a fi comandamentul suprem al orei de față.

GRĂDINI

(Urmare din pag. 1)

face uneori salturi uriașe, pune veac după veac temeiurile unei izbucniri viitoare, acumulează nesimțite creșteri care se prefac deodată în maturitate vulcanică. Bucureștiul de azi nu mai aduce aminte de cel de acum un veac, iar cel care peste zece—cincisprezece ani va avea un chip abia bănuit se va ciocni și se va suprapune complet peste imaginea pe care o văd azi copiii noștri. Vor vorbi de cel de acum: „Ți-aduci aminte cum arăta orașul în 1968? Ce mare ne părea blocul turn! Era pe aici o stradă îngustă, cu case în fundul curții, chiar aici, unde e bulevard acum. Eu mi-aduc aminte și de tramvai". Noi cei din epoca atomică, ne aducem aminte și de tramvaiele cu cai și de lampagiul care aprindea seara felinarele! Noi, cei care vom fi martorii primului popas al primului om în lună, ne aducem aminte, vag — e drept, și de diligențe. Fantastic ritm și uluitoare evoluție!

Dar Bucureștiul, așa de piatră și beton cum va fi, mai puțin felurit, înalt, larg, și mai zgomotos încă decît e azi (ce mare cucerire a civilizației ar fi îndepărtarea, estomparea zgomotului!), va păstra totdeauna parcurile lui și și le va înmulți, își va păstra șuvoaiele de trandafiri de-a lungul bulevardelor, teii și castanii, caprifoiul și iasomia. Și Maiul lui va fi totdeauna sărbătoare clocotitoare, și toamnele lui vor fi totdeauna generoase, bogate în aur, bogate în aramă, spectaculare, colorate, și oricîtă piatră și zid se va acumula în el, vegetația lui, în afară de cîteva clădiri cruțate și reconstruite, îl va face să fie el însuși, oraș de grădini, așa cum și-l aduceau aminte și bunicii.

O convorbire cu

JACQUES LEENHARDT

● Metoda sociologică în critica literară franceză ● Raporturile ei cu structuralismul ● Problema valorii ● Marxismul și critica sociologică

Pe Jacques Leenhardt, colaboratorul principal al lui Lucien Goldmann, l-am cunoscut la Royaumont, cu prilejul celui de al III-lea colocviu internațional de sociologia literaturii, ținut sub auspiciile Universității libere din Bruxelles și ale Sorbonei.

Svelt, tînăr, foarte înalt, cu o alură sportivă pe care încearcă să o corecteze ochelarii groși și pipa à la Holmes, el afișează un calm surîzător, la antipodul efervescenței explozive a magistrului său.

Apreciat ca unul din reprezentanții cei mai autorizați ai criticii sociologice franceze, l-am rugat să accepte a împărtăși cititorilor „Gazetei literare" cîteva din aspectele pe care cercetările întreprinse în această direcție de discipolii lui Lucien Goldmann, cu o perspectivă nouă și îndrăzneață, i le-au relevat.

Discuția a pornit, cum era de așteptat, de la precizarea, în primul rînd, a obiectului unor asemenea studii. *În ce măsură se deosebesc ele, ca metodă, de vechile investigații sociologice pe tărîmul literaturii și ce legătură au cu analizele structurale?* m-am grăbit să-l întreb.

„Sociologia literaturii — mi-a răspuns Jacques Leenhardt — poate fi considerată sub două aspecte diferite. Ea se bazează pe de o parte pe cîteva teze sociologice referitoare la natura faptelor de cultură și mai ales la literatură, iar pe de altă parte ca se prezintă ca un ansamblu metodologic de concepte destinate să sesizeze cu o cît mai mare rigoare științifică posibilă natura faptelor de cultură.

Critica se desparte în două moduri de a-și apropia faptul literar, ca fenomen individual sau colectiv. Tradiția universitară, bazată pe categoriile individualismului, a abordat bineînțeles întotdeauna opera plecînd de la individ (biografie, psihologie și psihanaliză; aceasta din urmă deși nu e încă acceptată de Universitate, aparține acestei orientări generale; refuzul ei actual ține de faptul că distruge mitul romantic al creației *explicînd-o*. În acest sens ea se aliniază alături de sociologia literaturii în cadrul abordărilor genetice).

În interiorul însuși al sociologiei literaturii, trebuie distinse două tendințe. Întîi cea a lui Taine care nu căuta în operele literare decît un reflex al vieții sociale la nivelul conținutului operelor. Dacă această atitudine poate clarifica anumite opere, nu totdeauna cele mai bune, ea nu poate în nici un caz să explice structura fundamentală a operelor și nici măcar genurile literare. Cealaltă tendință, structuralistă și genetică, distinge în cel mai bun caz omologii riguroase de structură între viziunea despre lume a unui grup social definit și operele literare sau filozofice".

— *Ce accepție trebuie să-i atribui noțiunii acesteia de „grup social"?*

— Grupurile sociale despre care ar putea fi vorba sînt „privilegiate" prin aceea că au elaborat un aparat conceptual propriu, permițînd să interpreteze și să trăiască raporturile omului cu semenul său, cu societatea și cu natura în general. Aceste grupuri „privilegiate", care nu pot fi deci ceea ce sociologia numește categorii sociale, sînt adesea clase sociale. Să explici o operă culturală căutînd natura raportului ei cu un grup social, înseamnă să degajezi raționalitatea raportului operei cu acel grup, raționalitate care se bazează pe adecuarea unei viziuni a lumii la o practică socială. Prin aceasta vrem să spunem că un grup social crează după o experiență proprie în cursul existenței sale concentrate, un ansamblu de concepte sau categorii mentale, care îi permit să ia o cunoștință adecvată de lumea socială și cosmică și de propria lui existență. Ansamblul acestor categorii mentale, care joacă deci, în raport cu viața grupului, un rol funcțional, constituie ceea ce noi numim o viziune a lumii, un ansamblu structurat tinzînd la o coerență cît mai mare a conceptelor sale. Prin aceste ansambluri conceptuale, viziunile despre lume, sociologia literaturii ajunge să degaje raționalitatea raportului între o operă, un ansamblu de opere și un grup social.

— *Cum se situează critica sociologică în raport cu estetica? În ce măsură reușește ea nu numai* să explice *geneza operelor literare, ci și valoarea lor artistică? Nu riscă să ceară pentru aceasta un concurs independent din partea „criticii estetice"?*

— Această remarcă implică cîteva precizări care privesc atitudinea sociologului literaturii în raport cu obiectul său: numeroase critici s-au ridicat împotriva faptului că sociologia literaturii, pretinzînd să adune într-un proiect totalitar celelalte discipline literare, neglijează totuși „specificitatea literară". Dar ținta sociologiei literaturii este de a oferi structura generală a marilor opere pe care le abordează, sistemul lor de valori, viziunea lor despre lume, lucrînd simultan la nivelul analizei interne și prin studiul genetic și propriu-zis sociologic. Domeniul ei este coerența viziunii despre lume; ea își refuză să folosească concepte care țin de impresionismul subiectivist.

— *De ce credeți totuși că se ivesc astfel de critici?*

— Eroarea celor care critică acest fel de a aborda problemele, este aceea de a nu vedea că specificitatea literară se situează tocmai la nivelul acestei structuri a operei. Firește, un timp a trebuit să ne concentrăm toate eforturile numai asupra structurii globale. Dar astăzi, perseverînd în eforturile noastre pe acest plan, care este mereu primul, am ajuns să degajăm omologia structurilor textuale parțiale (micro-structuri) și a structurii globale.[1]) În măsura în care parvenim să integrăm din ce în ce mai mult semantica textului la structura viziunii despre lume, nu mai este posibil să se pretindă că sociologia literaturii nu reușește să atingă faimoasa „specificitate literară".

— *Cum se împacă aceste eforturi analitice și sintetice în actul criticii sociologice?*

— Sociologia literaturii se caracterizează printr-un dublu demers. Interpretativă, atunci cînd degajează structura internă a textului pentru a face să reiasă viziunea despre lume ea devine explicativă atunci cînd înserează această viziune despre lume unei structuri mai vaste, de caracter sociologic (grup, clasă socială) degajîndu-i funcționalitatea pentru viața socială a grupului considerat.

Sociologia literaturii, lucrînd la nivelele de care am vorbit, este deci specific structuralistă în măsura în care, plecînd de la conținuturile imaginare care constituie operele despre care vorbește, va căuta, la nivelul formei lor specifice, structura, și, prin însăși aceasta, semnificația *articulațiilor*. Ea nu se confundă totuși cu structuralismul static, astăzi la modă în gîndirea franceză, prin faptul că ea consideră ca esențială funcționalitatea socială a viziunii despre lume așa cum apare aceasta la nivelul categoriilor mentale elaborate de grup și structurînd opera.

Ea se distinge totodată de structuralismul formalist în măsura în care integrează analizei pe care o face densitatea semantică a literaturii, *sensul* ei însuși, prin care sens numai devine inteligibil raportul dintre o operă și o practică socială. Deci, sociologia literaturii nu se apleacă asupra părții individuale propriu-zise a creației, pentru că ea se bazează pe viziuni despre lume care, prin definiție, nu pot fi elaborate decît de grupuri. Acest cadru dat sociologiei literaturii nu înseamnează totuși o limitare, ci numai delimitarea unui cîmp specific la care singură metoda sociologică este adaptată. Și dacă factorii individuali nu sînt luați de la început în considerație, aceasta se petrece pentru că ei nu ajung singuri să dea forma coerentă a unei viziuni despre lume. În schimb ei pot avea o importanță decisivă în ceea ce privește conținuturile de univers desfășurate în operă, la nivelul tematicii, deci.

— *În ce măsură metoda dumneavoastră este științifică?*

— Caracterul științific al unei asemenea metode nu poate să fie comparat cu acela al științelor naturii. El constă, mai curînd, în posibilitatea de a degaja un raport inteligibil între două fenomene — aici, o producție culturală și un ansamblu de categorii mentale constituite ca viziune despre lume în practica unui grup. Științifică este deci sociologia literaturii, în măsura în care, prin inserția unei structuri specifice (o operă sau un gen literar) într-o structură mai vastă (un grup sau o perioadă determinată a unei societăți globale), ea permite explicarea aceleia arătînd care este funcționalitatea existenței ei în interiorul structurii înglobante.

Întrebarea dumneavoastră depășește, însă, cazul propriu al sociologiei literaturii, pentru a îmbrățișa sfera întreagă a științelor umane. Aici e locul să facem distincția, nu radical — între științele naturii, care ar fi adevăratele științe exacte, și celelalte, umane și neprecise — ci între două tipuri de caractere științifice a căror diferență depinde de obiectul respectiv. „Științele umane" sînt confruntate cu problema identității parțiale a subiectului cu obiectul; și această situație face iluzorie aplicarea criteriilor științifice folosite de științele naturii (de pildă, imposibilitatea de a experimenta). Recunoașterea unei atari situații nu interzice însă aspirația la rigoare.

Revenind la cîmpul nostru de investigație, vom spune că validitatea tezelor teoretice dezvoltate de sociologia literaturii se poate măsura după caracterul exhaustiv al explicației pe care reușesc să o formuleze, aceasta fixîndu-și ca sarcină să poată da socoteală de întreaga totalitate a elementelor fiecăruia din aceste texte. În măsura în care lasă în afara cîmpului ei minimum de material posibil, sau, în momentul prezent, cînd ea nu lasă să subsiste alte interpretări care ar integra mai multe elemente ale operei, în această măsură deci, analiza își face proba ei de rigoare.

— *În ce raport se află această metodă cu marxismul?*

— Problema raporturilor sociologiei literaturii cu marxismul trebuie privită sub două aspecte. Întîi, istoricește este sigur că sociologia culturii își găsește în gîndirea lui Marx și a continuatorilor săi unul din cele mai fecunde izvoare, chiar dacă anumite dezvoltări ulterioare de tip mecanicist au putut discredita pozițiile, la origine fundamental dialectice, exprimate mai ales în faimoasele „Teze asupra lui Feuerbach". Marxismul a dat, deci, sociologiei culturii, un instrument de explicație suplu și riguros, prin ceea ce el a adus ca teorie a conștiinței.

În al doilea rînd conceptele esențiale ale sociologiei literaturii, ca acelea de conștiință posibilă, viziune a lumii și structură semnificativă, au fost precizate sau elaborate de gînditori marxiști ca Lukacs și noi înșine.

Astfel s-a definit, în afara sociologiei recepției și a difuzării literaturii, care are cîmpul și interesul ei propriu, un domeniu autonom, cuprinzînd fenomene ale creației literare sau teoretice (filosofie, teorie politică, teorie estetică etc).

I-am mulțumit lui Jacques Leenhardt pentru toate aceste lămuriri, asigurîndu-l că ele răspund și unor preocupări teoretice ale criticii noastre, interesate de o cît mai eficace utilizare a concepției marxiste în interpretarea și explicarea operelor literare, chiar dacă punctele noastre de vedere implică anumite divergențe față de concepția strict structuralist-genetică.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

[1]) cf. lucrărilor în curs de apariție despre *Negrii* a lui J. Genet (Lucien Goldmann) și despre *Gelozie* de A. Robbe-Grillet (Jacques Leenhardt).

DOUĂ CETĂȚI DALMATE

Neretva, cel mai albastru fluviu al Herțegovinei, anticipînd cerul mediteranean, lăsase în urmă lacurile și cetatea Mostarului în care mai supraviețuiește un colț de orient patriarhal, cu bazar, ceainării și cafenele tăinuite după cerdacuri, sub coperișe cu olane, pe ulicioare urcînd sau coborînd în trepte, — și ieșea acum din strînsoarea dramatică a Alpilor Dinarici, lărgindu-și valea treptat, pregătindu-și fără grabă intrarea în imperiul calm al Adriaticei. Orizontul se deschidea într-un fel de deltă populată de sate risipite printre grădini și livezi, din care țîșneau ici și colo avanposturi izolate de chiparoși.

Intrînd în amurg șoseaua se-ndepărta spre sud, pe brinele munților, urmărind țărmul. În dreapta, marea cu oglinzile sparte de recife și insule, în stînga, coloșii singuratici de piatră cu frunțile încă luminate. Și deodată măslinii cu trunchiuri mici și noduroase protejate de parapete de piatră, bazinele de apă îngropate în pămînt, și primele sate risipite în terase spre mare. Trecem prin acest peisaj de sierră pînă cînd șoseaua începe să coboare în serpentine lungi, pierzîndu-se în umbrele înserării. Ocolim un fiord liniștit, pătruns adînc în continent, pentru ca dincolo, de după stînci, să ne întîmpine cochetul port din nordul Dubrovnikului. Drumul urcă apoi printr-un tunel fără boltă. Rămîne în dreapta, pe un promontoriu inconjurat de ape, ca un melc uriaș închis în sine, străvechea cetate a Raguseі. Intrăm în noul oraș și oprim pe țărmul mării, la hotel Argentina, sub terasa căruia se leagănă apele somnoroase ale Adriaticei.

DUBROVNIK

Noapte calmă de iulie. Muntele-i plin de ferestre și terase luminate, mii de candele aprinse printre chiparoși, măslini și palmieri. Apar chiar și pe carapacea întunecată a insulei care-nchide orizontul. La nord, cetatea își decupează feeric turnurile și zidurile crenelate pe fundalul de smoală al mării. O rumoare din ce în ce mai puternică se revarsă pe străzi. Grupuri zgomotoase coboară de pretutindeni în vechiul port, pătrund în cetate, apar pe ziduri, pe dig, în jurul debarcaderului. Ambarcațiunile pregătite de carnaval își leagănă luminile multicolore în radă. Orașul nou se golește în ritmul cîntecelor care se întretate de pretutindeni. În văzduhul încărcat de parfumuri briza de sud împrăștie un miros de alge și sare. Desprinzîndu-se din furnicarul de oameni, turiștii străini se cațără pe ziduri, pe capotele mașinilor, în căutarea locurilor strategice pentru blitz-urile pregătite să înregistreze semnalul de deschidere a Festivalului de artă de la Dubrovnik.

Mă strecor prin mulțime, reușesc să trec podul și intru în cetate. Alerg pe strada fără trotuar, printre ziduri cu uși și obloane deschise spre o lume încă inaccesibilă, intru pe sub portalul de piatră și deodată în fața mea se deschide imaginea insolită a pieții centrale. Rămîn uluit. Am pătruns într-o Veneție miniaturală, cu gondolele și canalele rămase dincolo de ziduri, într-o piață San Marco prelungită de o stradă largă, pavată cu dale lustruite de vînturi și pași. În fațadele de granit și cărămidă cu două nivele, se deschid dreptunghiurile și ogivele ferestrelor. Trec pe lîngă turnul cu ceas și clopot, ocolesc catedrala și încep să urc pe o uliță în trepte, strînsă între case înalte, pe sub pasarele și grădini suspendate. Traversez piațete cu smochini și magnolii, străbat labirintul întunecos al gangurilor și ajung pe terasa turnului de deasupra portului pe unde, de atîtea ori, a apărut umbra regelui Danemarcei și silueta nefericitului prinț. (Terasa fiecărui turn devine, în timpul festivalului, scenă și teatru în aer liber, sală de concert cu boltă de stele.)

Fuseseră trase primele salve ale artificierilor de la capătul digului. Explodau în văzduh zeci de candelabre și constelații efemere, stele de mare și sepii aprinse. Mai impresionant însă decît jocul fantastic al artificiilor era acel tir în ritm de mitraliere, organizat și dirijat ireproșabil, ca o orchestră de instrumente de percuție, dezlănțuită.

De pretutindeni izbucneau arteziene de tunete, înflorind în piscuri coroane uriașe de palmieri luminoși, peste cerul și apele fumegînde ale Adriaticei. Priveam din turnul de pază orizontul marin și mi se părea că-s cu veacuri în urmă, iar galere genoveze și venețiene atacă din larg cetatea Ragusei...

Spre miezul nopții a-ncetat canonada. Pe sub lampioanele colorate, în ritmul cîntecelor întretăiate de țipetele trompetelor cu pilnii de hîrtie, a început petrecerea mulțimii. Se dansa în piața și pe străzile cetății. Localnici și turiști din toate colțurile lumii se legănau în ritmul ghitarelor, vorbind în toate limbile pămîntului, pînă cînd luna a-nceput să se-ncline spre țărmul italic.

Am părăsit cetatea cu ultimul grup de ghitare somnoroase ca să întîmpin zorii pe plaja din fața hotelului. Odată cu primii lăstuni desprinși de țărm m-am aruncat în apele limpezi ale mării și am început să înot urmărit de soare și de cerul atît de albastru al sudului. În adîncuri pîndeau aricii de mare pe care-i văzusem seara, pe bolta fluorescentă...

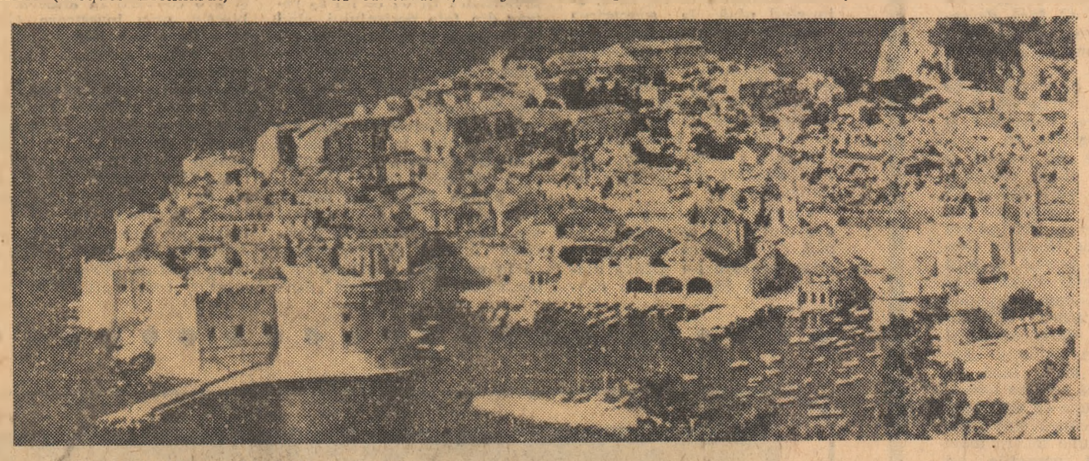
SPLIT

Split este una dintre străvechile reședințe imperiale ale lui Dioclețian, al cărui imens palat-cetate, cu ziduri măcinate de timp, mai domină și astăzi centrul orașului, despărțit de mare doar de un bulevard străjuit de palmierii sub umbrele cărora se leagănă ambarcațiunile legate lîngă pontoane, de țărm. El a fost, spre sfîrșitul celui din urmă război mondial, și reședința lui Mestrovici...

Pe înălțimile din nordul orașului, într-un mic palat cu elemente arhitectonice de templu roman, în care a locuit marele sculptor, se află muzeul cu cîteva din lucrările — unele celebre — tăiate în piatra adusă din munții Dinarici, din apropiere. Peste drum, dincolo de chiparoșii proiectați pe zarea de indigo a mării, sus pe faleză, o altă clădire închide o curte dreptunghiulară, într-o latură a căreia e o ciudată capelă-muzeu dominată de vestitul lui crucifix. Loc ideal pentru izolare și meditație: în spate munții, trimițîndu-și aici grădinile și livezile încărcate de arome și liniști, în față, la picioarele stîncilor năpădite de o vegetație sălbatică, marea toarce cu valuri mărunte, abia clătinate de briză.

Reședința dioclețiană, cu toată vîrsta ei seculară, este și astăzi locuită. Dacă vrei să iei pulsul orașului trebuie să o străbați de la un capăt la celălalt, să cutreieri nenumăratele magazine, galeriile de artă, să întîrzii la o cafea în micile piețe interioare unde restaurantele și-au scos mesele afară, sub umbrele colorate, să treci în revistă bazarul din aripa arsă a cetății, să te pierzi în grupurile de beatnici visători, din piața catedralei, sau să asculți, seara, un concert de Bach în amfiteatrul din fața bazilicei romane, într-un decor natural de ziduri vitriolate de vreme, cu arcade și coloane amputate. Întocmai ca Praga, ca Budapesta, ca Belgrad, ca Zagreb, ca toate vechile orașe, Splitul nu și-a părăsit vatra străveche ci a încorporat-o organic în viața modernă. Cartierele noi, impresionantele șantiere navale, vilele izolate între pini și chiparoși sau ultramodernul hotel Marijan care domină portul, palatul roman și munții care-i sporesc lumina și liniștea la ceasul amurgului, fac din acest oraș una dintre cele mai strălucitoare perle ale coastei dalmate. Cînd am plecat spre nord, pe magistrala soarelui, palmierii toropiți de zăpușala amiezii își muiau umbrele în apele încremenite ale Adriaticei.

Teodor BALȘ



DUBROVNIK — VECHEA CETATE

SPLIT — CETATEA LUI DIOCLEȚIAN

atlas liric

DIN POEZIA AUSTRIACĂ

FRANZ KAFKA

* * *

Dorul meu erau vremurile vechi,
dorul meu era prezentul,
dorul meu era viitorul,
și cu toate astea mor într-o căsuță de paznic,
la marginea drumului,
într-un sicriu vertical, de cînd lumea
un obiect în posesia statului.
Mi-am petrecut viața,
stăpînindu-mă, sfărîmînd-o.

CHRISTINE LAVANT

* * *

Îngropată sub munți negri și roșii
stă jumătatea de sticlă a lumii
în care erau toate chipurile
tale și ale oamenilor.
Sticla nu mai poate fi vindecată.
Niciodată lumea nu va mai fi o sferă,
niciodată nu va mai ține cerul licăritor
deasupra pămîntului,
numai munți negri și roșii.
Ciocănesc cu răsuflarea mea,
ciocănesc cu inima mea,
ci nu mai pot ieși deasupra niciodată,
și afară sunt chipurile însuflețite,
și afară strălucește lampa minerului
în mîinele tale, o Doamne.
De ce nu-i ceri arhanghelului meu să m-ajute?
Din pricina lui am fost îngropată,
atunci cînd am pătruns în cea mai veche galerie
ca să aduc rădăcina vieții.

PAUL CELAN

Se zice, am auzit

Se zice, am auzit
că-i în apă o piatră și-un cerc
și peste apă un cuvînt
care așterne cercul în jurul pietrei.

Am văzut plopii mei coborînd la apă,
am văzut cum brațul lor înșfacă-n adînc,
am văzut rădăcinile lor fugind spre cer și spre noapte.

N-am alergat după ele,
am cules de pe jos doar acea fărîmitură
care are forma și nobleța ochiului tău,
am scos de pe gîtul tău salba versetelor
și-am împrejmuit cu ea masa pe care sta fărîmitura.

Și n-am mai văzut plopii mei.

FRIEDERIKE MAYROCKER

Uneori

Uneori prin nu știu ce mișcări întîmplătoare,
mîna mea atinge mîna ta, dosul palmei tale,
sau trupul meu, închis în veșminte, se reazemă o clipă,
aproape fără să știe de trupul tău în veșminte.
Mișcările astea minuscule, vegetale aproape,
îmi străfulgeră inima
și beregata ca un cuțit voluptuos
și-s secătuită ca o fîntînă într-o vară fierbinte.

HERTHA KRAFTNER

* * *

Cine mai crede
că dincolo ne-așteaptă pomi de corali
și păsări care cîntă misterul
și din cînd în cînd își înmoaie ciocul de plumb
în apa colorată trandafiriu,
și că vor veni să ne ducă
înspre miresme
de simburi sparți de migdală
și de albe rădăcini de plante ciudate?

Ah, moartea va mirosi
a piper și măghiran,
pentru că mai înainte a stat
în prăvălia băcanului,
care s-a înecat cu coada argintie
a unei scrumbii sărate.

HANNS WEISSENBORN

(Ora zero și șase)

Șase minute
după nici o oră
(mai tîrziu
anii vor trece)
Șase
minute
absolute.

Astfel frigul
ne va cuprinde
după punctul zero.

ELFRIEDE GERSTL

Ofelia

Numele și-l uitase
mergea neauzit pe vîrful picioarelor
în jurul nimbului lunii
mergea
în jurul numelui ei
Ofelia
într-un mare cerc
și dincolo de Hamlet
ușor în cerc
dincolo
de țărîna cea grea
pe tălpi fermecate
și numai brîndușele cele mai mici
neiubite
neurite
pe care nimeni nu le ucide
care pe nimeni nu ucid
aveau voie s-o însoțească
dintr-o parte într-alta a nopții
unde ea
mergea iarăși și iar
în cerc
în jurul numelui ei
Ofelia.

Tălmăciri de **MARIA BANUȘ**

LIMBAJUL INSTRUMENTELOR

Scrisori din Cuba — X

Tehnica **(t)** a făcut civilizației din secolul nostru **(C)** „daruri" indispensabile sau, cel puțin, simțite ca atare; dacă le raportăm la momentul dinaintea existenței lor. Uneori se pare că a făcut-o, însă, în defavoarea unor zone care țin, în mod fundamental, de cultura spiritului **(c)**, componentă și ea a civilizației, exprimată prin banala relație **C=t+c.** Și asta pentru că **t** nu poate trăi fără doza de neprevăzut a viitorului; e de fiecare dată cu fața spre el, uzurpînd trecuturi din care se hrănește, trecuturi de care **c** are absolută nevoie, așa cum au cosmonauții de oxigen. Azi, rezultatul acestei banale relații se află sub dictatura termenului **t**, termen care a micșorat treptat teritorii spirituale.

Dar ritmurile nu sînt creație a tehnicii. Le-a împrumutat, aș spune, direct din religie. O religie dinaintea fabricilor de dumnezei; poate numai a duhurilor gemene sufletului primitiv.

Cu îngăduință, am data acest împrumut în clipa cînd primele galere au plutit peste mitologia mediteraniană. Aparent, știu, vîslele au produs plutirea, dar acestea s-au rezemat de valuri la o anume comandă ritmică. Ritmul a fost obligat de atunci să muncească pentru materia concretă sau s-o distrugă (tortura picăturii de apă, lăsată să cadă ritmic pe creștetul condamnatului...), în numele unei dreptăți, uneori, falsă.

Tot cam pe atunci, ritmurile, într-o conjunctură involuntară de conservare, se adînceau în pădurile unor Africi dispărute, de unde au mai ieșit, tîrziu, îmbrăcate în veșmintele zeilor vegetali. Au ieșit întărite, tonificate de prezența sonoră a instrumentelor. Într-un fel, era o „răzbunare" contra tehnicii: construite prin mijlocirea acesteia, instrumentele făceau ritmurile să supraviețuiască, dublîndu-le magia, socializîndu-le. Totul petrecîndu-se, bineînțeles, în interiorul aceleiași religii fără dumnezei fabricați. Creat doar de vocea omului, ritmul nu putea aduna mulțimile, iar riturile din acele Africi cîștigaseră participarea numeroasă a acestora. Adăugate vocii omului, instrumentele au venit cu voci ale naturii: căderea ploii, tunetele, cîntecul păsărilor, urletul animalelor. Toate acestea au fost captate, prin onomatopee, în instrumente primitive. Fiecare avînd o semnificație a sa, ancestrală: animalele și păsările reprezentau fuga, zborul, fecunditatea, mirosul; lemnul și frunza arborilor întruneau virtuți afrodisiace, narcotice, excitante sau curative; piatra, fierul sau aurul semnificau vigoarea, rezistența.

Instrumentele s-au „clasificat" singure, de atunci, în funcție de materia din care au fost construite, iar mai apoi, în raport de vocea pe care o adăugau riturilor. În fiecare dintre obiecte, primitivii au descoperit o voce de care aveau nevoie și „desprinderea" ei a fost făcută prin „forțarea" spiritului propriu al obiectului în cauză. Poate că n-a interesat, la începutul începutului, sunetul, ci **vorbirea**, puterea magică smulsă din obiecte. Iar dacă, pe vremea aceea, instrumentele nu erau vorbitoare, erau **expresive**. Pentru riturile lor, popoarele primitive aveau nevoie de această expresivitate, susceptibilă de valoare estetică.

Primele instrumente au fost, de aceea, cele „naturale", oferite de corpul omenesc, specializat, treptat, în producerea lor: coardele vocale și cutia de rezonanță a gurii, palmele, împreunate prin lovire ritmică și picioarele, lovind pămîntul într-un anume fel. Scoborîtori din Africi dispărute, negrii din Cuba le folosesc și azi, și nu numai ei, cu virtuți și rezultate nebănuite.

Cînd au „eliberat" vocea obiectelor și au creat primele instrumente artificiale, au început să vorbească. Dovada cea mai convingătoare, în cazul Cubei, este amănuntul desconsiderat total de către colonialiștii spanioli, deveniți planatori de cafea și stăpîni de sclavi: sclavii unei proprietăți erau foarte bine păziți, dar li se lăsase o libertate nebănuit de frumoasă: tobele pe care, la riturile lor, le puteau lovi, așa cum numai ei știau s-o facă. Și s-a întîmplat, nu odată, ca sclavii să treacă de pe o proprietate pe alta, uniți în răzmerițele lor. Lovind tobele, ei își comunicau pînă la lungi depărtări, clipa întîlnirii, felul acțiunii, stabilind chiar și categoria de arme de care aveau să se slujească.

Colonialiștii au descoperit, după un timp, acest mijloc de comunicare, mult mai eficace decît sistemul Morse și-au interzis bătaia tobelor. Dar limbajul acestora nu a fost uitat. Fernando Ortiz își amintește, în inegalatul său studiu **Africania de la musica folklorica de Cuba** că faimosul **tamborero** cuban Eduardo (Salakó), mort în 1914, folosind un **tambor** yoruba, denumit **iyá**, vorbea, ceasuri în șir, cu prietenul său Alautan pasărător și el al acestui limbaj. Fernando Ortiz își amintește mai ales de scenele cînd acesta reușea să rostească fraze întregi, înțelese doar de o bătrînă centenară, care, după caz, îi dădea apă, se ducea să-i cumpere țigări sau, dacă acesta rostea cuvinte mai puțin cuviincioase, apostrofîndu-l cu vorbirea articulată a corzilor vocale.

Un alt caz, care pătrunde de data aceasta în zona directă a poeziei, este povestit de către francezul Pierre Trilles, cel care, atunci cînd a publicat cartea sa **Les Pygmées de la Forêt Equatoriale** (1933) a fost luat în derîdere: cu instrumentele lor pigmeii îi recitaseră foarte multe poeme, iar la sfîrșit i-au mărturisit că „pentru ei și pentru triburile **bantu**, poezia constă în idee". Printr-o semantică a sunetelor, ei păstrau antologiile lor de poeme ancestrale.

Mulți dintre compozitorii cubani și-au creat opera coborînd în aceste secrete. Ruiz Espadero, de exemplu, unul dintre clasici, copia cu artă desăvîrșită izvoarele muzicale descoperite de natură. Din sirena unui vaporaș care alunеca peste apele din golful Havanei, a smuls un arpegiu perfect. Și tot el a reușit să pună pe portativ sunetul exact al unei insecte a tropicelor, **el martinete** (gryllus assinulis), un fel de străbun al greierului din cîmpiile noastre, și pe cel al unei broscuțe cu nume latin foarte frumos, **eleutherodactylus**, pe care poporul o numește, după zone, **campanillo** — clopoțel, **ventorillo** sau **tulin**.

Cu aceasta, însă, intrăm în teritoriul muzicii și mulți cum nu pot să creadă că lui Lev Nicolaevici Tolstoi nu i-a plăcut muzica lui Beethoven, nici cea a lui Wagner, nu vor să creadă că **las tumbadoras**, folosite de către populația neagră a Cubei, pot să producă, asemeni unui pian, melodie. Dar este adevărat. În afară de limbajul particular pe care instrumentele de muzică folclorică din Cuba reușesc să-l smulgă materiei, în afara ritmurilor, ele produc melodii neașteptat de frumoase.

Darie NOVĂCEANU

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.14.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 18. Telefon: 18.38.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.