Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 4 (248) Simbătă 28 IANUARIE 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

caragiale și teatrul național

Biografia literară, în cazul lui I.L. Caragiale, începe cu un zîmbet către Thalia. Puteai întrevedea într-un gest de aspirație și de simpatie juvenilă evoluția care în registrul strict al creației originale a dat un mare, cel mai mare dramaturg român? Oricîtă perspicacitate nu putea anticipa destinul său prodigios. Să ne gîndim totuși că autorul *Scrisorii pierdute* descindea dintr-o familie cu harul dialogului dramatic, de unde și interesul prematur pentru producția literară destinată scenei. Prin urmare, tînărul Caragiale era interesat de replica în teatru, de mișcare, de dicția actorului înainte cu mult de a fi el însuși autor dramatic. Să ne amintim apoi că în urmă cu aproape un secol, fusese înscris la școala de declamație și mimică a unchiului său Costache sau că transcria cu litera rotundă, caligrafică, „Fiul pădurii" melodramă de Iorgu Caragiali. Să ne amintim că în 1871, la propunerea lui Mihai Pascaly, pe atunci concesionar al Naționalului ,era sufleur și copist deopotrivă de fidel. Simple accidente biografice? Nicidecum. Era o vocație redusă inițial la îndeletniciri modeste care nu peste multă vreme va eclata ca un eveniment predestinat duratei fosforescente în literatura română și universală. Din această primă epocă datează amintirile numite „Din carnetul unui vechi sufleur", publicate în *Convorbiri literare* sub titlul „Amintiri din teatru" începînd cu nr. 10 din 1 ianuarie 1881. În același număr Ion Creangă publica prima parte din Amintirile sale. Cu alte cuvinte, 1881 constituie o dată în istoria noastră literară de care se leagă subtila observație a lui Paul Zarifopol: „Aici nu mai sînt scheme, ci stofă concretă, relief, culoare. Ochiul omului *născut pentru teatru* (sublinierea ns) vedea neapărat pitoresc: observația inteligentă, care schematizează și definește în spiritul exactității raportul dintre datele empirice și viziunea pitorească a figurilor, în amănuntul lor rațional ce se impune sensibilității artistice numai prin existența sa viu afirmată s-a combinat cu misterioasa perfecție a proporțiilor în arta lui Caragiale" Într-adevăr, simpla anecdotă apare în *Carnetul unui vechi sufleur* convertită în schiță dramatică, portret și capătă spontan consistența adevărului. Dar înaintea exercițiului memorialistic, în „România Liberă" din 1878, Caragiale publica „O cercetare critică asupra Teatrului românesc". Negreșit, în acel timp, comedia „O noapte furtunoasă sau nr. 9" se constituise, de unde și tonul sentențios al viitorului debutant, stăpîn pe mijloacele genului. Așa se explică remarca sa îngrijorată: „Afară de *Răzvan*, nimic. La tot ce s-a produs în literatura originală de teatru, cituși de puțin nu i se cade acest nume". Ca o prelungire a opiniei justițiare reținem constatarea în care nu e greu să deslușești disprețul tînărului publicist pentru improvizația ieftină, menită să mutileze adevărul istoriei naționale, comerțul de piese desuete în gustul bulevardelor epocii: „Istoria națională — consemna cu amărăciune Caragiale — care pentru noi trebuie să fie un izvor nesecat de poezie sănătoasă, un șir de icoane sfinte ,de unde să căpătăm întotdeauna învățătură de adevăr și însuflare de virtute și căreia spre cinstea noastră chiar trebuia să-i dăm cinstire adîncă — a fost la filele ei cele mai strălucite falsificată și mînjită în așa zisele *Drame naționale cu mare spectacol*, produse de niște închipuiri sterpe sau bolnave, de minți strîmbe sau șubrede, de capete goale de dar și sărace de lumină".

În epocă, erau prea multe localizări facile, prea palidă preocuparea de a merge la împrejurări și fapte legate nemijlocit de istoria poporului nostru. În coloanele *Timpului* din 8 aprilie 1879 apărea un articol nesemnat, dar cu certe elemente eminesciene, articol care se adăuga în chip desăvîrșit punctului de vedere exprimat de Caragiale în „O cercetare critică", avînd în plus și meritul colegial de a răspunde primilor detractori după reprezentarea „Nopții furtunoase". Înainte, pe scena Teatrului se jucase „Roma învinsă" de Parodi în versiunea dramaturgului nostru, desigur apreciată unanim și superlativ în cenaclul animat la Junimii. Cu alte cuvinte, Caragiale are acum autoritatea să se pronunțe în același timp asupra operei originale, a traducerii sau adaptării. Numai la cîteva luni după articolul lui Eminescu, tot în *Timpul* din 6 octombrie autorul „Nopții furtunoase" nu ignoră prilejul să-și spună cuvîntul asupra spectacolului inaugural al Teatrului cu piesa „Fiica lui Tintiretto" în traducerea aproximativă a lui Frederic Damé. Verbul coroziv, inflamabil, aruncă săgețile de foc asupra traducătorului și a conducerii Teatrului care nu de mult își îngăduise intervenții abuzive în textul „Nopții furtunoase", încheind: „Prin urmare, de la acest onor Comitet teatral, (I. Ghica, G. Sion, V. A. Urechia) bucățică ruptă din Academie, sîntem în drept a cere puțin respect pentru limba românească". Cronica tînărului dramaturg nu neglija jocul strident al actorilor și nici totala lipsă de fantezie a directorului de scenă. Iată prin urmare o primă dovadă că I. L. Caragiale, dincolo de îndreptățitele grimase polemice, caută să judece spectacolul cu obiectivitate, în ansamblul său, ca orice critic dramatic onest într-o perioadă cînd specia literară ca atare nu avea tradiție în publicistica noastră. De altfel în altă cronică (în *Voința națională*, 1885 ,semnată Luca) nu uită să atragă atenția și asupra unor susceptibilități răsfățate cînd scrie: „Chestia în artă nu stă în atingerea absolutei perfecții, ci într-o relativă lipsă de imperfecțiuni. Și tocmai aici stă rolul criticei, să semnaleze și să recomande eliminarea lor, dacă lucrul e cu putință". Discernămîntul sever se extinde însă și asupra lucrărilor dramatice fetișizate de un public snob și gălăgios. Așa se explică de ce Caragiale în aceeași cronică nu pierde prilejul să afirme curajos că *Ruy Blas* și *Fecioara din Orleans* cu toate admirabilele lor calități lirice, au ca bucăți dramatice o foarte consistentă și slabă valoare". Excesele retorice îl iritau pe autorul „Scrisorii pierdute" chiar dacă aparțineau unor nume ilustre ca Schiller sau Victor Hugo. După ce piesele sale intraseră definitiv în repertoriul Teatrului Național, Caragiale își putea îngădui și mai mult să se pronunțe asupra uneia sau alteia din lucrările dramatice puse în scenă, să discute cu degajare stilul de interpretare. Această independență față de instituția Thaliei se sprijinea și pe o mare experiență încît numirea lui Caragiale ca director al Teatrului Național își va găsi deplina ei justificare. În scurta și cu adevărat spectaculoasa perioadă de conducere a Teatrului Național, Caragiale n-a dorit nici o clipă să aibă sentimentul penitent al încasării unor stipendii lunare. Și atunci, încurajat de răspunderea nouă și nobilă, pornește la inițiative personale, căutînd mai întîi un echilibru în repertoriu și, paralel, să promoveze pe cea mai importantă scenă a țării, actorii de mare talent. Dar de ce Caragiale nu a izbutit să conducă Teatrul mai puțin decît o stagiune? Există în acest sens un document, o scrisoare datată 1888, august 22, care a circulat în foi volante (Decretul de numire era din 2 iulie 1888) Din această scrisoare, adresată celor care în presă pregăteau o cabală donqujotescă împotriva lui Caragiale, reiese că noul director fusese numit să conducă o instituție unde de multă vreme fondurile deviau în sertare particulare, iar actorii și administrația în general funcționau haotic. Măsurile luate atunci ne apar astăzi cu totul salutare, Caragiale fiind pentru noi un exemplu de probitate și devotament, din păcate însușiri considerate de oficialitatea vremii ca reprobabile. Numai amănuntul acesta îl considerăm edificator. „Dar această stricteță mi-o impun și mie însumi, tocmai pentru ca să n-aibă nimeni încotro. Intru dimineața la opt ceasuri în Teatru, lucru în birou pînă la 11; la 11 precise, trec în sala probelor, unde dirijez cu regizorul, d. Gusty, repetiția pînă la 3 d. a. De la 3 la 6 Teatrul e închis, avem o pauză. La 6 precise, nici un minut mai tîrziu, sînt în sala probelor, unde lucrez cu cea mai amănunțită luare aminte la pregătirea spectacolelor... Viu cel dintîi în Teatru și ies cel din urmă, cînd s-a sfîrșit repetiția de seară, la 10 ceasuri".

Un director de teatru cu acest program exemplar a fost I. L. Caragiale. Evident, comoditatea subalternilor și a amicilor lor trebuia risipită cu energie și mai cu seamă printr-un efort repetat. Această dăruire la care se asocia și dorința lucidă „să întrebuințeze mai bine ca în trecut niște talente marcante, ce pînă acuma stăteau cam prea ascunse în umbra rolelor de a doua mînă" nu putea mulțumi oficialitatea culturală a vremii. Pentru noi însă Caragiale ca director al Teatrului Național înseamnă o pildă de conștiință civică superioară, de muncă neprecupețită și tocmai de aceea blamată de obscurii gazetari, strecurați în paginile revistelor mondene. La foarte scurt timp după acest episod, marele scriitor își va vedea refuzată de la premiul Academiei opera sa dramatică, firește cu rapoarte ilariante. Nici un moment însă Calagiale nu s-a îndepărtat de preocupările fundamentale ale teatrului, scrisul constituind pînă la capătul vieții sale o mistuitoare compensate. Interesul pentru producția dramatică originală îl reîntîlnim așadar în cronicile din *Epoca*, *Evenimentul*, *Pagini literare*, *Universul*. La acestea se adaugă și cîteva portrete de mari actori, unii dintre aceștia interpreți ai pieselor sale pe scenele Teatrului Național.

Preocupat statornic de soarta dramaturgiei noastre, Caragiale a făcut din paginile dedicate teatrului un model de inteligență și sensibilitate, folosind cînd verbul încălzit de suflet, cînd pe cel necruțător, dar întotdeauna cu vie sinceritate.

LIVIU CĂLIN

NICOLAE DRĂGUȘIN

Portret

de vorbă cu prof. dr. docent

g. c. nicolescu

decanul facultății de limba și literatura română

1. Anul editorial 1966 a marcat un reviriment al criticii românești. Numai la Editura pentru literatură au apărut aproape 30 de volume de critică, teorie și istorie literare. Vreți să ne spuneți, ca specialist în domeniul respectiv, ce tendințe și ce personalități remarcați a se contura printre tinerii cercetători și publiciști pe tărîmul istoriei literare, azi, în țara noastră?

Să-mi dați voie să nu mă ocup de publiciști, ci numai de cercetători. Publicistica în sine este un lucru foarte onorabil și noi vorbim cu un profund respect despre publicistica lui Eminescu, de pildă. Dar confundarea, uneori intenționată, a planurilor, înlocuirea cercetării îndelungate, studiului temeinic, documentării severe, a comparațiilor justificate, a meditațiilor pline de răspundere, care să ducă la explicații, la cauze, la sensurile profunde ale creațiilor literare, la aprecierea nuanțată a valorilor lor artistice și istoric-literare, înlocuirea acestora cu orgoliul siguranței și autorității indiscutabile a propriei impresii, a propriei păreri, cu rămînerea la suprafață, cu dorința de a izbi cititorul printr-o originalitate cu orice preț, cu concentrarea atenției îndeosebi asupra artei cu care sînt expuse lucrurile, iar nu asupra căutării cuvîntului ce „exprimă adevărul" nu pot fi decît dăunătoare cercetării istoric-literare.

Oprindu-mă deci asupra tinerilor noștri cercetători literari, trebuie să spun că încă se mai resimt asupra multora dintre ei influențe exercitate o bună bucată de vreme, în anii formației lor Dar în mod predominant nu se poate contesta o întoarcere binevenită și încununată de succese a lor spre adevărata cercetare de istorie literară. Au apărut în anul din urmă, contribuții diverse și deosebit de interesante ale tinerilor noștri cercetători literari: monografii asupra unor scriitori (cum sînt cele asupra lui Slavici, Goga, Vlahuță, Anghel semnate de Pompiliu Marcea, Ion Dodu Bălan, Valeriu Râpeanu, Teodor Virgolici); monografii asupra unor curente (cum sînt cele asupra junimismului și simbolismului); studii din variate domenii, publicate în revistă, culegeri sau chiar volume personale, cum sînt cele ale lui Cornel Regman, în parte strînse în volumul **Confluențe literare**), o minte clară, cu orizont și informație, cu condei sigur; cum sînt cele ale lui N. Manolescu, un tînăr înzestrat, dar amenințat în dezvoltarea sa de orgoliul de a teoretiza prea devreme și de a fi foarte personal cu orice preț; ale lui Dan Zamfirescu, poate singurul tînăr specialist în dificilul domeniu al literaturii noastre vechi care așteaptă de mulți ani un nou și pregătit exeget; ale lui Sorin Alexandrescu, în domeniul stilisticii, de care cercetarea literară nu poate face abstracție; ale lui Radu Enescu, M. Drăgan, Al. Săndulescu și mulți alții. Eforturi mai mari se cer în viitor, chiar în direcțiile deja semnalate, dar mai cu seamă în domeniul literaturii comparate, urmărindu-se cu tenacitate raporturile în trecut și astăzi dintre literatura noastră și celelalte literaturi, cum și în domeniul editării de texte literare, domeniu poate mai arid, deși oferă satisfacțiile sale și este de o uriașă însemnătate, constituind temelia unei bune cercetări literare. Aici, tinerii noștri cercetători trebuie să se pregătească riguros, și să dea mai mult decît au dat, ,atît în 1966, cît și mai înainte. Fără îndoială că ei n-au fost cu totul absenți, dar trebuie să-și ridice cu mare exigență calificarea în acest sector foarte plin de complicații, avînd ca model și măsură strălucita ediție critică Eminescu a lui Perpessicius, a cărei continuare regretăm atîta că întîrzie. Tînăra generație de cercetători, pentru a sluji cum se cuvine istoriografia noastră literară, valorificarea tezaurului ce ni-l oferă clasicii literaturii noastre, poate și trebuie să se arate vrednică de o călăuză și un model ca ediția Perpessicius.

2. Impresia noastră — formată în urma lecturii cărților apărute în anul acesta — este că mulți dintre tinerii care abordează la noi problemele de istorie literară se situează mai ales în postura de critici literari și mai puțin în aceea de istorici. Cum s-ar cuveni să fie interpretată relația dintre „document" și „creație"?

Cum spuneam, mai subzistă încă influente ale publicisticii și eseismului rău înțelese în lucrările unora dintre cercetătorii noștri mai tineri, dar apele încep să se separe. Cu ajutorul editurilor, într-o măsură și al revistelor, la care se adaugă în mod firesc și cel al Facultății de limba și literatura română din București sau al celor de filologie din țară, unde se formează toți acești cercetători, un clar reviriment s-a petrecut în favoarea istoriei literare. Și roade destul de bogate îl pun limpede în lumină.

Cum s-ar cuveni interpretată relația dintre document și creație? Nici vorbă că în această convorbire nu vom putea elucida toate disputele din jurul istoriei literare. Ce înțelegem prin această relație?

(Continuare în pag. a 3-a)

distinguo

documente hogaș

Rătăcind prin munții Neamțului (v. Părintele Ghermănuță) și neavînd cu ce să-și potolească nici foamea, nici setea, Hogaș își aduce aminte de împrejurarea veche, cînd păscuse odată, după sfatul și exemplul unui naturalist însoțitor, Oxalis acetosella, le pain du bon Dieu, „plantă de un gust acrișor și foarte plăcut, care taie setea". Buruiana binecuvîntată era, pe numele popular, Măcrișul iepurelui și după ea umblă din nou scriitorul peste cîțiva ani, apucat iarăși de sete pe culmile acelorași munți.

Dar „parcă era un făcut", zice și continuă Hogaș: „multe din buruienile, ale căror nume sucite îmi rămăseseră în minte de la doctor, se înfățișau privirilor mele; numai Oxalis acetosella părea că își pusese pe cap chitia dracului. Ce-mi folosea mie, de pildă, că Geum montanum îmi ațînea calea cu florile sale galbene și mari? Ce mă încălzea pe mine că Potentilla aurea își răsfăța sub ochii mei florile sale portocalii?... În zadar Campanulla abietina se uita la mine cu ochii albaștri și limpezi... Și dacă Impatiens nolli tangere îmi painjinea drumul cu trunchiul său svelt și răsfirat, apoi nu făcea aceasta decît ca să-și bată joc de mine, pentru că, adică, să-mi arunce în nas toate sămînțile sale, de îndată ce m-aș fi atins de una măcar din păstăile ei... Hedysarum alpinum și Dryas octopetalla aveau aerul să-mi dee de veste că mă aflu pe piscuri de munți, vecine cu cerul; iar Aconitum napellus și Aconitum moldavicum, cu ochii albaștri închiși, întindeau posomoriți parcă spre mine potirul lor cu venin; numai Papaver alpinum, cu fața lui albă și oftigoasă, mă îndemna să mă culc și să dorm, avînd aerul de a căuta să mă încredințeze că somnul ține de foame... Cel mult dacă Athropas belladonna, aliter mătrăguna, își mai deschidea, cu dragoste în calea mea, brațele sale albe de femeie vicleană..."

Pagina reprodusă pînă aci lasă în deajuns să se vadă că Hogaș, ca să-și scrie amintirile de excursionist, se „documenta", cum zicem noi azi, atît intuitiv umblînd „de teleleu-Tanase" prin munți, cît și livresc răsfoind dicționare sau studii de floră alpină. La prima lectură a unei astfel de pagini, el pare să înfățișeze umoristic erudiția inutilă în peizaj a fostului său savant însoțitor; la a doua impresie, se vede mai clar că scriitorul își ia în derîdere de fapt propria sa înclinare erudită, prezentă în întreaga operă, subtilitatea acestei dedublări a omului primitiv în om de carte sau a cărturarului în sălbatic genuin fiind la el adevăratul izvor de originalitate și farmec. În vederea acestei complexități literare, el rătăcește prin cotloanele umede ale Ceahlăului, dar și prin biblioteci speciale.

O pagină de manuscris, stingheră, păstrează ambele preocupări, mai abundentă, ce e drept, în note directe, așternute poate imediat după o coborîre din munte. Excursionistul își înseamnă ce văzuse, arbuști, plante, flori, precum și locul precis unde creșteau. Fără indicarea locului, sînt dați ca „arbori" scorușul de munte și catina; iar ca plante și flori sînt trecute iutura, brindușa de toamnă, feriga sau spata dracului („foi sterile în rozetă formînd o pîlnie, în mijlocul — cuvînt necitet n. r. — cresc foile fertile «pana zburătorului»), schinducul („plantă erbacee, cu fructele, sămînțile, călugării prepară rachiu") și degetarul („flori frumoase albastre").

Urmează pe pagină locul zis Boiște („poiană spre vest de Răpciuni"), cu flora lui: liliuța sau painjinelul („flori albe"), sabiuța sau crin vînăt sau sacerela („flori roșii"), stupinița („flori albe și plăcut mirositoare"), dragoste-fetei („flori mici albe-pestrițe"). La „Poliță cu crini" cresc socul de munte, păltiorul, cununița, cleița și afinul; „pe la mijlocul Ceahlăului" — flori, gălbinele, sita zînelor, bulbucei și clopoței ,iar „în regiunea alpină, în poiana Durăului" — garoafa de munte („albe, miros."), nu-mă-uita („miosotis"), dryas octopetala („argintică"), cerentel („arbust, flori albe cu staminele galbene"), chelărel („flori galbene în strugure"), floarea reginii („sudeliță sau edelvais"), micșunea sălbatică („cu flori galbene"), viorica de munte („fără miros dar mari albastre, o podoabă a munților noștri").

Altă pagină manuscriptă, deasemenea stingheră, într-o caligrafie străină foarte supravegheată (scriitorul ceruse, se vede, unui botanist lămuriri științifice), conține denumirea botanică a douăzeci de flori alpine pe prima coloană (Anemone alpina și

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. a 7-a)

SPORT

toată lumea mulțumită

Iarna dacă n-ar exista ar trebui inventată!

E un anotimp liniștitor, un anotimp care aduce pacea. Nemaiexistînd nemulțumirile săptămînale de balon, nemaiexistînd înfrînți și învingători, erori de arbitraj și chestiuni dubioase, lumea se înțelege, cronicarii se salută amical, nu-și mai caută nod în papură și totul se transformă într-o lungă, neîntreruptă sărbătoare. O dulțișe dulceagă ne cuprinde, ne amintim de copilărie, articolele au un schelet de marmeladă, nu știu cum. Echipele călătoresc, încăpute pe mîna impresarilor (era să zic a impostorilor) tocmai pe alte continente și telegramele vădesc o imprecizie a itinerariului plină de surprize. Lucrurile stau cam așa. — Hai, frate și noi în America de Sud! Hai! și plecăm. Avion există, jucători există, însoțitori există. Ajunși în Brazilia te pomenești c-ai fost invitat în Chile și cînd te duce vreun *Boeing* în Chile, constați că de fapt trebuia să te afli în Ecuador, dacă nu în Argentina. În definitiv, continentul e mare, energia fizică a voiajorilor și mai mare. Totul are un aer carnavalesc foarte potrivit anotimpului despre care pomeneam. Pe urmă mai e Africa. Aici, potrivit unor păreri necontrolate, ar fi patria viitoare a fotbalului. De ce să nu mergem să vedem Congoul și Etiopia? Bunăvoință există, elan și mai și, organizare, să nu mai vorbim! Excursioniștii români cu bocanci și tricouri străbat lumea și aflăm că sîntem primiți cu o curiozitate ce merită încurajată. Unde mai pui că în planurile anuale, la capitolul deplasări peste hotare cifra se umflă și face frumos.

Dar cu toate astea ne-am făcut datoria față de viitorul fotbalului nostru? Antrenamentele au început, jucătorii de la loturile descompletate fac declarații optimiste: o să vedem noi ce n-am văzut în 67! Dee Domnul. Nu știu cum însă, am iar impresia că pornim într-un an gol. Totul poartă masca improvizației. Măsurile sugerate ici și colo au fost primite cu o rezervă totală. Revista „Fotbal" care ar trebui să fie mai activă în domeniul agitării unor idei noi se mulțumește să salute propunerile noastre, dar atît! Federația de specialitate a transmis omagiile sale subsemnatului pentru unele propuneri constructive, dar întrebarea rămîne: cînd trecem la fapte? Cînd luăm acele măsuri absolut necesare, singurele în stare să urnească din loc un car de mult împotmolit? Să fie atît de greu? Să nu se fi auzit atîta vreme cererile noastre disperate? Eu nu cred. E mai degrabă, cum se întîmplă în multe domenii, o lipsă de curaj, o lipsă de angajare generată de frica de a se părăsi niște scaune. Dar scaunele nu sînt oferite cuiva pentru o viață. Să ne deprindem să le părăsim la vreme și să le oferim celor care se dovedesc mai cu tragere de inimă. Și de unde această idee fixă că nu știu cine este indispensabil fotbalului nostru? Pe unii i-am sacrificat ca la șah, de la prima mișcare. Altora le acordăm drepturi nelimitate. N-ar fi echitabil să încercăm de mai multe ori și cu alte persoane?

Recent s-au pus în discuție incapacități în industrie și în domeniile vieții publice, de ce sportul ar fi ferit de asemenea dispute? Ce spun la urma urmelor cei care de mult ar fi trebui să ne fi auzit? Ne apropiem de luna februarie. Ca mîine începe iar campionatul, ca mîine declarațiile noastre vitejești se vor transforma într-un cor de lamentări. De ce să nu preîntîmpinăm neplăcerile viitoare cu măsuri hotărîte. Iarna e numai aparent un anotimp de lene și de visare. Cine vrea să cîștige puncte în clasament, acum aleargă. Cine vrea să joace în Cupa Campionilor Europeni, o vrea din ianuarie. Noi tot mai așteptăm.

EUGEN BARBU

P.S. Cer iertare că folosesc acest mic spațiu pentru a răspunde uneori încifrat, alte ori deschis unor colegi care-mi fac cinstea să mă bage în seamă. Rubrica „sport", angajează în definitiv și activitatea căreia îi sînt dedicat în principal. Săptămîna aceasta o poetă a intrat în alerta de primăvară și a început prin a-mi da bobîrnace într-o revistă de provincie, reproșîndu-mi ușurătatea cu care aș trata scriitori ca Faulkner, Thomas Mann, Goethe și alții. Lipsea de data asta Shakespeare despre care un alt „amic" *auzise că nu mi-ar place*. Las la aprecierea cititorilor să califice acest procedeu. Nina Cassian crede că a încerca să redai în limba română opera celui mai mare scriitor american contemporan (e vorba de Faulkner), precum și cea mai importantă scriere a lui Thomas Mann *(Doctor Faustus)* se numește a-i lua de sus pe aceștia. Invitată să producă dovezile, publicista, firește, ar da un răspuns care ar face-o de rîs. D-sa confundă, în cazul Goethe, interpretarea unei biografii, cu interpretarea operei, pe care am lăsat-o altora. Jalnica încercare de polemică îmi dă un sentiment de jenă interioară. Era o vreme cînd Nina Cassian avea îndeletniciri mai plăcute, ce o fi silit-o să coboare la un astfel de joc secund?

Agenda cenaclului „N. LABIȘ" (122)

Cei doi tineri, Mărgărit Popa și Boris Mustețea, prin poeziile pe care le-au citit n-au dovedit o personalitate distinctă — versurile lor — scrise cu acuratețe și cu pasiune, sau, cum se exprima un vorbitor, „cu seriozitate"... — fiind mai degrabă niște „exerciții" fără prea multă spontaneitate și originalitate. Discuțiile pe care le-au provocat nu au depășit nici ele stepele mediocrității. Mai concludent au vorbit N. Buliga, Constantin Ștefănescu, I. Crînguleanu, Gh. Magherescu, Val. Pantazi care au arătat că, deși cei doi poeți nu sînt lipsiți de sensibilitate, ei încă nu stăpînesc mijloacele de exprimare artistică proprii și trebuie să depună eforturi susținute pentru a-și găsi sunetul caracteristic.

În ședința viitoare, în cadrul „serilor de teatru literar", se va citi un act din piesa lui Eugen Barbu, Labirintul, în interpretarea unor tineri actori.

cărți ● cărți

AL. CĂPRARIU: „cercurile dragostei"

Mi-e inima prea plină și-o dărui în risipă / Căci eu trăiesc sub fermecata climă / A dragostei, exclamă poetul dominat de patosul trăirii depline, intense. Elogiul pe care-l înalță soarelui se integrează firesc în contextul liricii sale, străbătute de elan creator: *Soare zeiesc, făptură de foc și milenară / ...Tu ești stăpîn și robul fertilelor algebre / Pe care le cunoaște pămîntul din vecie / Neodihnit porți cercul de aur prin tenebre / Și jertfa ta-n apusuri vestește bucurie.*

Căprariu dialoghează cu astrul, adulîndu-i luminozitatea, puterea regeneratoare. Avem aici în ultimă instanță, însemnele unui crez poetic. Lauda închinată fertilității, luminii se adresează în egală măsură oamenilor, care izbutesc să creeze cu forțele lor reunite valori durabile, alegîndu-și ca deviză a existenței: *să schimbe-n frumusețe ce-i urît.* Îndemnul poetului răsună simplu, fără ocol, pe un ton familiar, direct: *Să facă fiecare doar atît / O casă, ori un pod, ori o statuie / ...Să mai arate înc-un drum ce suie / În versuri să coboare doar o stea / Semn simplu că nimic nu-i în zadar.* Aparent, motivele tematice se înlănțuie divers în culegerea de poezii recent apărută. N-aș fi tentat să spun că tema lirică a iubirii rămîne un ax al volumului. „Dragostea" înseamnă așa după cum precizam anterior o chemare a cărei rostire cere incontestabil o tulburătoare vibrație, o chemare la trăirea adîncită, plenară, a vieții cotidiene. Nu e greșit cred, să susțin că accentul cade pe relevarea bucuriei de a trăi, coordonată spirituală importantă în climatul socialist. Tocmai de aceea, tema erosului intervine ca un corolar al unui cod etic contemporan, insuflețitor. Poetul găsește în mersul ceasornicului care marchează distanța în timpul ireversibil simbolul unei comuniuni dorite cu ardoare: *Potrivește-ți ceasornicul după al meu / să-nșelăm timpul, ce ne-ar fi dus / pe două drumuri / lăsînd inimile noastre să se caute în zadar,* sau: *Vom pierde aceleași trenuri / Și poate aceleași speranțe / dar astfel / minutarele vor săgeta simultan / clipa — fecioară a dragostei.* Cuplul devenit legendar, al lui Tristan și al Isoldei, reapare în versurile poetului cu menirea de a transmite regretul despărțirii inevitabile. Observ însă și inflexiunile argheziene: *m-a chemat ceva spre nu știu unde / Și lacrimi n-am, nici grai spre a răspunde / Și m-a chemat floare să fiu, sau brumă / or spin cu rădăcina-nfiptă-n humă. / Isolda / buzele mele ca sîngele / plînge-le, draga mea, plînge-le.* Ruptura este provocată aici de legile inexorabile ale firii. Însă, mobilurile pot fi altele, impuse de unul din partenerii deciși să celebreze dragostea. Melodia capătă acum acorduri dramatice, se apropie înfruntarea încordată: *Ți-amintești? Pentru tine-ntr-o noapte-am adus / focul sacru din soarele fără apus / dar nu mi-ai spus că mai dragă ți-e taina din ierbi / și să-ți dăruu veninul din guze de șerpi / ...Care gînd nebunesc ți-a fost drag tălmaci / de-mi cerași ca din sîngele meu să-ți fac maci.* Imputările pricinuite de neîmplinirea năzuințelor arute se transformă vijelios în blestem aprig pentru ființa care a întinat puritatea sentimentelor. La capitolul liricii noastre erotice actuale, Căprariu adaugă cîteva file de prospețime și emoție. Tin să mai subliniez un aspect lezat de „problematica" volumului și anume acela referitor la dorința de acțiune îndrăzneață, de cunoaștere avîntată. Renunțarea retragerea într-o tihnă comodă și inertă trezesc blamul — exprimat cu o notă de ironie acidă. Ulise, miticul explorator al tărîmurilor necunoscute, reintors în Itaca, se cufundă în adevărată letargie, abandonînd voluptatea descoperirilor: *Și-n somnul venit pe furiș / visează prin timp, un ied / și orb și bătrîn / care să-l ducă pe valuri din nou / departe-n legendă.*

Fără îndoială așa cum am încercat să arăt, volumul lui Căprariu posedă reale calități, menținînd vie atenția lectorului. Desigur se observă și fisuri în structura pieselor lirice și chiar dacă ele nu covîrșesc volumul e necesar să fie amintite. Mi se pare că intenția de a „filozofa" pe marginea unor motive cum ar fi trecerea permanentă a timpului sau ascensiunea — înțeleasă simbolic — a anotimpurilor, îi joacă uneori poetului feste evidente. În poezii precum *Toamna, Iarna, Nescrisul timp, Ora veche* și altele, uscăciunea expresiei estompează emoționalitatea cuvenită, întunecînd și înțelesurile.

Un travaliu mai îndelungat asupra cîtorva texte ar fi înlăturat firesc anumite carențe. Căprariu intuiește exact cerințele liricii și timbrul său dobîndește originalitate.

MIHAI BOTEZ

VIRGIL GHEORGHIU: poeme

Prin volumul de **Poeme** recent apărut, Virgil Gheorghiu marchează în contextul creației sale o categorică detașare față de modalitățile lirice, experimentate anterior.

De la ultima plachetă de versuri pe care a încredințat-o tiparului — **Cîntece de faun** (1940) — și pînă la prezenta culegere lirică s-a scurs mai bine de un sfert de veac, timp în care poezia voit interiorizată, saturată de melodrama individualului, cultivînd imagismul stufos a cedat locul unei viziuni exuberante, izvorîte dintr-un temperament dinamic, dominat de vitalitate și euforic. La baza modificării structurale a perspectivei creatoare stă tocmai înțelegerea istorică a epocii pe care o trăim. Descoperind un alt registru sonor, Virgil Gheorghiu descătușează lumina, trezește sevele din adîncuri, reaprinde culorile sănătoase ale vieții, deșteptînd aspirații și impunînd total și definitiv în lirica sa entuziasmul pentru frumosul cotidian. În acest fel problema fundamentală a recentelor sale poeme este aceea a devenirii, a năzuintei permanente de a-și regla pasul după ritmul vremii. Poetul ni se relevă acum ca un avîntat de factură romantică, capabil să înregistreze la modul artistic pulsul vibrației contemporane.

Într-o **Ars poetica**, Virgil Gheorghiu fixează plastic atitudinea sa nouă în procesul de creație artistică, stăruind asupra rolului militant al artei și al legăturilor indestructibile cu realitatea. „Tăcînd suflarea vie, lucire pe oglindă / Nu lenta plesuvie-a cununilor de lauri / Năvod aruncă-ți viața și inima să prindă / Din crișuri de imagini, poeme, pești de aur". Plasat în plin univers cotidian, vede pretutindeni transformările țării, percepe biruința noului în conștiințele umane și de aceea poate simți o permanentă nevoie de a raporta trecutul la prezent: „Spre o confluență nouă cu-ntinse revărsări / Poem ne-ntoarcen cîrma de pe cărări înguste". Năzuința omului către cucerirea cosmosului îl solicită de asemenea. Respirînd amploarea vastității printr-o superbă descătușare spațială, artistul asociază sugestiv dorința zborului spre înălțimi, sentimentul adînc de iubire. Ni se par astfel realizate poeziile **Unii dintre noi**, **Sonet**, **Schită**, **Poem cosmic**. **A mea vei fi mult așteptată noapte**, unde exuberanța calmă și optimismul liniștit și ferm transmit în ingenioase metafore o emoție concentrată, stăpînită și filtrată, fără concesii în sensul retoric.

Viziunea sa rămîne însă nu arareori la suprafața lucrurilor. Poetul nu depășește atitudinea contemplativă reușind doar rareori să pătrundă pînă în miezul problemelor într-o efectivă participare lirică. Senzația de artificialitate vine din fotografierea realității, din simplitatea convertită spre simplism, din relatarea prozaică a unei emoții superficiale. Virgil Gheorghiu nu mai găsește în asemenea cazuri drumul spre sensibilizarea cititorului, cu toate că versurile sale cultivînd spontanul ar fi trebuit să degaje sinceritate.

Volumul, deși inegal valoric, deschide, prin orientarea lui generală, o nouă etapă în evoluția lirică a poetului.

N. FLORESCU

DRAGOȘ VICOL: „flăcări în vest"

Flăcări în Vest face parte din categoria „jurnalelor", mai exact spus a „pseudojurnalelor" de front, autorul reconstituind ulterior evenimentele, în ordinea dictată de memorie. Condiția principală a genului rămîne autenticitatea experienței, simțită ca atare în timpul lecturii, dincolo de ceea ce constituie prelucrarea literară a materialului. Meritul cărții lui Dragoș Vicol constă tocmai în transmiterea acestei senzații de trăire autentică a faptelor evocate. Eroii ei sînt, în acest sens, vii, clar conturați, fie că se numesc sublocotenentul Vrînceanu sau sergentul Singeorzan (cu nume și profil de baladă, prezenți în aproape toate episoadele relatate), fie plutonierul Iorop a cărui moarte se configurează printre momentele cele mai impresionante ale jurnalului. Nu-i mai puțin adevărat însă că, alături de aceștia, cartea propune și pe alții: numai că figurile lor sînt simple nume cetonate pe pelicula amintirilor, desene estompate ale unor fizionomii insuficient de profund gîndite. Nici secvențele chemate a le rotunji unora sau altora profilul spiritual nu au mereu darul de a fi destul de elocvente. Am fi însă nedrepți dacă n-am releva cîteva de o consistență epică aparte. Evadarea militarilor români din trenul hitleriștilor sau episodul inspirat de eliberarea ultimei brazde de pămînt românesc, a ultimului oraș ocupat de fasciști, au o dinamică și o tensiune dramatică în stare să capteze interesul lectorului, să-l țină „prins". (Acest al doilea episod a și fost conceput inițial de autor ca o scenetă într-un act, jucată cu succes de echipele de amatori din unitățile militare). Remarcabile sînt și acele pagini care sugerează sentimentele greu de definit ce îi încearcă pe ostași în scurtele pauze dintre lupte: nostalgia casei, a pămîntului, a dragostei, a vieții firești, normale. Un militar-țăran de prin Moldova — poartă în raniță cîțiva știuleți de porumb cules din lanurile transilvane, porumb pe care cîndva, după război, vrea să-i semene în pămîntul satului natal. Bucuriile vieții aspre, de front, sînt puține: voluptatea rară și nespusă de a dormi într-un pat adevărat, un ceai cald, vederea unei frumoase Marghit a cărei imagine a păstrat de fiecare dintre acești bărbați mărșăluind mereu, tăcuți și mulți, și însingurați totuși.

Contrastînd cu aceste pagini există însă în volumul lui Dragoș Vicol și momente mai puțin convingătoare, unde își face loc un sentimentalism ușor dulceag, ca în povestirea lui Mărgărit și a nepoților săi. Alteori autorul construiește episoade secundare, petrecute în spatele frontului, și deplasează astfel, nejustificat, accentul acțiunii, de vreme ce reforma agrară și celelalte evenimente din țară își făceau simțite în aceste zile ecourile pînă în liniile frontului. Pentru a lua cunoștință de aceste lucruri autorul își trimite eroii în spatele frontului, punîndu-i să acționeze în situații adesea convenționale în dauna echilibrului narațiunii. Aici tensiunea specifică momentelor de front se pierde și odată cu ea și interesul lectorului

ALEXANDRU CHIRIACESCU

Mai spre centru...

Revista Teatru din luna ianuarie a.c. pătrunde în coloanele sale un articol menit să arate publicului iubitor cl arte scenice „Iacobov se dezvoltă teatrul Barbu Delavrancea". *Faptul ar putea să apară salutar — o analiză la obiect a evoluției în timp a activității unui colectiv artistic tînăr nefiind decît în sprijinul muncii sale ulterioare. Ni se pare însă ciudat că spiritul critic și exigențele revistei (printr-un nume de mare autoritate, altfel ce să spunem, Ileana Popovici ???) se exercită de la bun început asupra unei instituții care, după cum ni se spune chiar în articolul menționat, are misiunea dificilă de a satisface „interesul pentru teatru al publicului regiunii București". O asemenea constatare obliga credem la oferirea unor soluții la obiect, a unor sugestii ce să vină în sprijinul colectivului respectiv, ținînd cont cu strictețe de condițiile dificultoase ale muncii sale, de faptul că acesta este unul din puținele teatre din București cu un public numeros ale cărui spectacole se desfășoară în fața unei scene de multe ori în din Ștefan cel Mare. Ar fi poate interesant de văzut dacă nu cumva activitatea unor teatre repertate și cu tradiție din capitală ar putea constitui obiectul aprecierilor critice ale revistei Teatru, revist dce ne-a obișnuit pînă acum cu încărți noastre dramatice. consistența punctelor sale. Pe cînd niște sugestii le de vedere asupra mișcării teatrelor din provincie sînt de neînlocuit repertoriului și la alte teatre, unde spre repertoriul a devenit atît de exigent încît s-a sărit direct de la „Coana Chiița" la Eugen Ionescu? Revista Teatru al cărui sediu se află destul de aproape de centru, poate oricînd să scrie și despre colectivele care susțin cu adevărat „Iacobov" ? Pe cînd oare un articol despre „Iacobov se dezvoltă revista „Teatru"?*

Anunț

Revista de cultură Ateneu deschide în numărul din ianuarie seria tradițiilor sale critice pe scurt aceste. Documentată și foarte bine informată asupra evoluției relațiilor personale dintre oamenii noștri de litere — revista, prin pana publicistului I. Pavel, informează pe cititori nu cît în Luceafărul se publicînd în continuare meritele „poeziei lui Ion Gheorghe în dauna celei a lui Nichita Stănescu", fapt cu atît mai reprobabil cu cît se pare că pentru numita revistă „ierarhiile stricte sînt indispensabile actului critic".

Victima este reprezentată de criticul G Grigurcu a cărui vină principală este aceea de a fi autorul unui articol bogat citat, ce se caracterizează, după cum ni se spune, „printr-un refuz troglodit de a scruta cu solicitudine lumea interioară a poetului" Nichita Stănescu. Trecînd peste tonul nepotrivit pentru o observație de principiu, cum se vrea nota respectivă, anunțăm pe această cale membrii redacției și cititorii revistei Ateneu că la adresa B-dul Ana Ipătescu 15, București, între orele 17—21, pot consulta în liniște colecția pe 1966 a revistei Luceafărul. Recomandăm în special numerele 29, 40 și 45 conținînd articole de M. N. Rusu, Sorin Alexandrescu și... chiar Ion Gheorghe, oonsacrate poeziei lui N.S., articole care exprimă și alte opinii asupra creației poetului numit, interdictu discreditat, căci varietatea opiniilor este...

Coana Chiița și... cultura occidentală contemporană

Deschizînd, prin articolul de mai de sus pagini Cu privire la izvoarele culturii contemporane occidentale", numărul II (1966) al revistei „Orizont" — Andrei A. Lidia reușind, în minimum spațiu ce i s-a acordat, adînci și noile problemele. S-ar impune ca în cele mai puține pagini, cu ad-i citate pe competentul și temerarul autor, numite ca: Eugen Ionescu, W. Heisenberg, Martin Buber, Sören Kierkegaard, James Joyce, Picasso, Igor Stravinsky, Paul Claudel, Romain Rolland, Bertold Brecht, Vincent van Gogh, Cezanne, Rouault, Bonnard, Klee, Kandinsky, Franz Marc, Franz von Stuck, Böcklin, Max Klinger, Schelling, Gundolf, Goethe, Paul van Tieghem, V. Alecsandri, I. L. Caragiale, Camil Petrescu, Eugen Lovinescu, Dos Passos, Broch, Musil, Anton Holban, Béla Bartok, Dauer, Theodor Pallady, Tolstoi și George Enescu (numele au fost înșirate de noi în ordinea... intrării în scenă). Ideea cea mai importantă din acest uriș articol bogat și substanțial o găsim în fraza: „Aproape că în primăvara „absurdului" Ionesco nici n-a creat ceva nou în comparație cu Coana Chiița".

I. MURESAN

accente
accente
accente
accente
accente
accente
accente
accente

Proiectul unui oraș „Cuza", la 1860

Fr. Montenari, Blumie ne comunică următoarele:

În anul 1860 s-a pășit ridicarea unei cetăți urbane pe moșia Mavrodinu fie prin reușcerea mechiului Sîrg din fostul district al Teleormanului, fie prin crearea altui oraș, în imediata apropiere a rîului Vedea.

Peste zece ani, la sfîrșitul 1860 ziarele bucureștene „Conservatorul progresist", „Românul" și „Amicul poporului român", publică un apel „pentru cei dornici de a se stabili în NOUL ORAȘ", fixînd și prețul celor trei categorii de parcele propuse spre vînzare (Cl. I-a 3 sfanți, a II-a cu 2 sfanți și a III-a cu un sfanț și jumătate).

Acest proiect dobîndește și aprobarea oficială a guvernului, în iulie 1860, cînd este contrasemnat de Miniștrii: Gh. H. Costaforu, Ion I. Filipescu, general Barbu Vlădoianu și Vasile Boerescu.

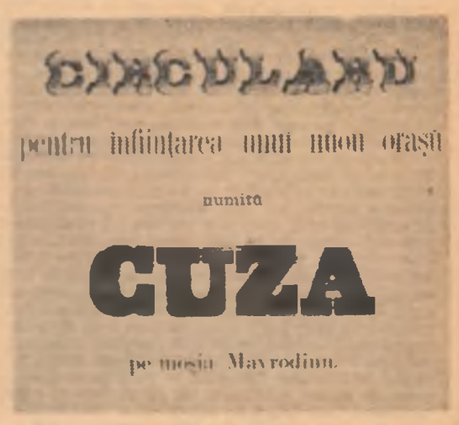
La 1 august 1860, se dă publicității „CIRCULARU PENTRU ÎNFIINTAREA UNUI NOU ORASU NUMITU CUZA, PE MOSIA MAVRODINU"

Prospectul-circulară atribuise, pare-se, numele „Cuza", fără aprobarea domnitorului, deoarece nu mult după aceea, denumirea dispare din actele oficiale (fiind înlocuită cu apelativul „Buzescu").

Ce-a determinat această schimbare de nume? Enigma ne este dezlegată de un alt act oficial, apostilat de însăși mîna Domnitorului numai cu un an mai înainte.

Într-adevăr, pe suplica locuitorilor din Caracal, din 13 septembrie 1859, pentru înființarea unui oraș cu port la saltul Corabia, lîngă Celei, care să poarte numele „Cuza" Domnitorul Alexandru Ioan I. pusese următoarea rezoluție:

„Se aprobează, cu denumirea lasă de Mircea. În memoria unui domnitor de a cărui fapte istoria română este plină, iar numele nostru îl vom da cu plăcere, cînd evenimentele ne vor da prilegiul d-a dovedi simțul nostru de român și de conștiința virtuților românești".



cronica literară

niculae stoian:

pietre de rîu

Poezia social-patriotică a lui Niculae Stoian, bazată pe rigoarea de structură și pe promovarea inventivă a ideii, ni se înfățișează, fidelă ei înseși, într-un nou volum intitulat „Pietre de rîu" (1966), gravînd în formă definitivă aș spune, profilul unui poet. Infuzia modernă a acestor versuri vine pe calea stringenței comparațiilor luate din toate domeniile, cu condiția ca ele să servească scopul liric fără a fi siluite ori atenuate. Avem astfel de-a face cu o poezie oarecum explozivă, opusă oricărei disimulări savante, trăgînd la semn pe calea cea mai dreaptă și manifestînd această ambiție — după cum bine o definește poetul în „Epilog": „Zisu-mi-am eu fierul dracului odată, / Îndrăznind speranța c-am s-ajung brăzdar. / Unii-au rîs: vedea-vom cînd o să te bată, / De-o să-ți piară glasul, meșterul fierar. M-a bătut fierarul înțelept și iată: / Ar!" (pag. 65). Există în această parabolă biblică apocrifă întregul spirit de tenacitate al liricei lui Niculae Stoian, care înțelege să fie și să rămînă cu precădere militantă, să devină o rotiță în angrenajul uriaș de transformare socialistă a țării, de dezvoltare a patriei. Un sentiment de intransigență și inflexibilitate, o poziție fermă de ordin etic găsește o cale lapidară de expresie estetică. În sonetul „Datoria Bălcescului" găsim această inscripție făcută ca pe o tablă de aramă: „Citesc, și-n mine sîngeră mindria / Și ura pentru voi, simțiri de iască, / Ce-ați izgonit din țară România" (pag. 14). În poezia „Pietre de rîu", dedicată poeților tineri, se spune: „Sîntem atît de tineri, că poezia chiar, / E-un fel de-a fi al tinereții poate, / Ca un surplus de sînge pe care, voluntar, / Noi îl întoarcem vieții -ncărcat de sănătate" (pag. 7). Promovarea inventivă a ideii, adică evitarea repetării ei pur agitatorice, o întîlnim aproape pretutindeni. În „Pămîntul" o găsim sudată cu o imagine luată din antichitate: „Arăm și secerăm, tot căutăm adică / Talantul din parabolă-n pămînt ascuns. / Pămîntul însă astăzi din sine se ridică / Și află omenește un răspuns. / Dîndu-ne pat și masă, de mii de ani încoace / Nimic nu ne pretinse, răbdător. / Acum vrea toga lui virilă să-și îmbrace. / Să fie pe măsura întregului popor" (pag. 33) Nici vorbă că pămîntul care îmbracă **toga virilis** a demnității sale productive, nu e o metaforă pe care o întîlnim pe toate drumurile. Tot așa, ca printr-un viaduct, poetul leagă cu o comparație strict încheiată, o condiție lăuntrică a personalității cu fizionomia țării: „Armonii gingașe se-mplinesc / Din adînc de suflet pînă-n zarea frunții, / Cum se-mbină-n relieful românesc / Cîmpurile, dealurile, munții" (pag. 32), dovedind a fi asimilat pozitiv unele procedee ale poeziei abstracte. Același lucru ni se arată în finalul poeziei, de culoare robustă, „Et in Arcadia ego": „Veștile zilei — balade / S-alerge din gură în gură, / Vești de la cîmp și năvoade, / Vești de la maica natură, / Veștile ce se-nmănunche / În unica-mi inimii veste / Scrisă în cîmp pe genunche — / Poem despre toate aceste" (pag. 26), versuri cărora nimeni nu le poate nega o anumită originalitate a turnurii de sinteză. Doza abstractă integrată la limită în viziunea lui Niculae Stoian, ca un ciment al structurii poetice, o regăsim și în „Bucium îngîndurat", cînd ni se spune: „Bucium, tulpină de cireș îngîndurată, / Pămînt și om se-aud gîndind prin tine / Iar sunetele trec de-a dreptu-n piatră / Ca oxigenu-n sîngele din vine" (pag. 47). Dar admirabil întrebuințată este în scurta poezie „Dragoste", alcătuită din următoarea strofă: „Păcat de zi, e-atîta de frumoasă, / Dar cum nu ești să-i respirăm aroma, / Duc gîndurile toate către casă / Ca drumurile antice la Roma" (pag. 51). Este vorba de un mic poem, delicat și ferm, închinat dragostei conjugale. Printr-un procedeu de șarjare voioasă, din pudoare, Niculae Stoian ne dă în poezia „Evlavie" exprimarea unei emoții puternice de natură, apropiind „frumusețea" de „groază", cu o linie îndrăzneață de sursă în fond tot abstractă: „Ateu cum sînt, n-am mistice vedenii / Dar ca Petrache de la Maglavit / Sînt gata, printre arborii poenii / S-aștept evlavios un asfințit. / Văd soarele cum roșu-naintează / Spre mine ca un far în camuflaj. / De-atîta frumusețe, ca de groază, / Eu strig și fluier, să mai prind curaj" (pag. 57).

Un grup de poezii din „Pietre de rîu" se remarcă prin realismul colorat și nu lipsit de incisivitate cu care poetul reflectă viața actuală, fie văzută în marea cîmpie a Bărăganului, cum se întîmplă în „Et in Arcadia ego", fie în traiul unui grup de muncitori pescari de lîngă Calafat, ca în „Nomazi la Dunăre", fie în „Fiul cîmpiei", poezie închinată tovarășului Gheorghe Dindere, unde aflăm portretul viu al unui strălucit activist de partid, care „cîmpiei largi i-e tatăl bun și fiul" și aceasta „de cînd în talpa de țăran crăpată / Cîntau în voie greieri toată vara / Și scîrțîiau ca o neunsă roată / Căsnite, oasele, pe prispă seara" (pag. 41). Tonul realist și tonul militant se împletesc, sporindu-se unul pe altul, în poeziile din ciclul „Miracol românesc", ajungînd cu deosebire la armonie în „Entuziasmul meu", unde poetul își face la un moment dat următorul autoportret: „Mereu cu ochiu-n flăcări și cu glasul / La tot ce viața, bucuros mi-arată, / Chiar dacă m-aș aprinde la tot pasul, / Nu mă aprind prea lesne niciodată" (pag. 73).

Fie bizuită, așa cum am spus, pe promovarea inventivă a ideii militante, fie pe sudarea organică și cu ingrediente abstracte a viziunii, fie pe elementele unui realism colorat și dinamic poezia lui Niculae Stoian și-a cîștigat un loc cert în lirica contemporană, depășind cu mult unele premise maiakovskiene ori tradiționaliste de la care a pornit. Militantismul său, ca al cîtorva puțini alți poeți români contemporani, s-a integrat esteticește pe linia unei largi continuități naționale a poeziei sociale și etice, cu nota particulară dată de tabloul viu al epocii noastre. În momentele cînd poetul își scoate coiful și îl așează jos pe iarbă, el știe să guste cu nesaț contemplativ frumusețile acestei țări și jurnalul său liric cuprinde atunci și versuri de pur relief imaginific, deosebit de emoționante și sesizante, cum sînt „Cosmos de toamnă", „Cînd te-așteptam" și „Vale-n amurg", care termină cu o strofă ca aceasta: „Ducîndu-l greu la buzele-nsetate, / Spre a-i simți mireazma și puterea / Soarele-și lasă capul lung pe spate, / Și bea de i se-ntunecă vederea" (pag. 53).

Fără îndoială, există în lirica din volumul „Pietre de rîu", în cadrul unei aceleiași poezii, zone reci de retorică aspră, lipsită de mlădiere colțuroasă, nepătrunsă de flacăra suplă a instinctului poetic incandescent. Poezia care dă titlul volumului nu izbutește să contureze ideea, foarte prețioasă, a „pietrelor de rîu" decît în două versuri: „Pietre de rîu ne trebuie acum — / Aceste monumente de răbdare". Căci ce vrea să spună cu: „Pietre de rîu de-o unică perfecțiune. / Cutii de rezonanță materiei tăcînd..."? Dar titlul culegerii nu rămîne mai puțin bine ales, prin simplă sugestie. O parte din sonete sînt prea eteroclite, amestecînd elemente istorice disparate. De o formă aproape desăvîrșită și de un conținut gradual strălucitor rămîne „Dansul fetelor de la Copîlna". Poezia „Olteneasca", e o glumă plină de spirit, dar numai atît. Există apoi un exces considerabil de eliziuni metrice, rezolvate prin liniuță, ceea ce dovedește, adesea, o poezie muncită, smulsă materialului interior cu un fel de violență. Reversul medaliei acestor deficiențe rămîne însă autenticitatea liricii lui Niculae Stoian

DRAGOȘ VRÂNCEANU

platon pardău

copacii

Copac după copac s-au copiat,
casă după casă, uitîndu-se
una peste umărul celeilalte.
În spate e mereu ceva care pîndește,
scrutează și înseamnă
contururi, forme, linii, puncte,
chiar rădăcini și vîrfuri;
o maladie — a copierii
în casele din cîmp precum o turmă,
în casele desigur copiate,
în cîmpul copiat și el
după alt cîmp, cel dinainte;
o copiere — să nu-și uite
anatomia lor de dinafară,
în timp ce-n lucruri arde focul
de care dumnezeu se înspăimîntă —
zadarnic se apleacă peste umăr
copacilor și caselor
care se copiază, copiază, copiază...

zidire

Din patru colțuri pieile întinse
ale cerului. Stele fierb cînd ating
jumătatea. Doi îngeri string acest sul
care e timpul.
Mănăstire de țară. Focul
crapă în pietre loc pentru floarea
romaniței. Întreolaltă plantele
se judecă, și cele mai drepte
ard în culori. Călărețul
aruncă sulița în păduri — și iar stele,
iarăși luceferi și clopote.
Cineva și-a jertfit femeia
din subconștient.
Dumnezeule, nu uita
bătrînii tribului, oasele
reci ale peștelui, săracul
rod!

★

Am zidit, în mijloc, sîngele.
Roșu, vîntul lovește în numele lui.
Din cuprinsul acoperișului ies
numai cu ochii.
Iată, nu mai văd.
Splendid mă apăr
cu moartea mea.

★

S-ar putea ca grăunțele
să mă prevestească
Este în fiece fir al rădăcinii
firul care nu sapă
nicăieri.

★

Din turle cad serafimii izbiți
de puterea trotilului.
E un război cu multe hoții
încît nu se mai știe
vrăjmașul.
Poate începem
să ne îndoim
de noi înșine.
Poate astfel începem
această muncă la mănăstire.
Sau poate că astfel
sfîrșim.

★

Pe spinarea Ursei Mari, un domino
ars cu fierul roșu. Neam hulit
care se împreunase cu el însuși.
Jocul se strică. Iată, nimic
nu mai cheamă nimic.
Nu se mai împotrivește.
Doi îngeri alungă pe tobe
Ursele, Cumpăna, Lira.
E timpul, zic unii,
e timpul,
e timpul...

numerele

Numerele de la porți ca niște melci
s-au tras în ploaie. Se poate spune
că plouă acum în formă de 2
sau de 8 ori chiar de
28. Dacă te uiți,
prin aer lunecă aceste cifre
la care ne sosea scrisoarea,
la care — unele — iubeam,
la care — altele aveam dușmanii.
Ele s-au tras în lumea ploii
ca într-o teacă incoloră;
ne văd și au uitat să strige,
ne-aud și trec pe lîngă noi,
amestecîndu-se-n adrese
mereu indescifrabile.

folclor

Și iarăși strîng ciubere cu apă ne-ncepută,
o, le văd: lumînările albe, ștergarele,
copiii sub șapte ani, oglinda
apei cuprinsă de teamă.
Arată-te!
Arată-te!
Arată-te!
E dimineață pătată cu frunze
de plop: nu vine.
E amiaza care se-nvîrte
fără rost prin odăi:
n-a venit.
E seara sură aidoma
stîncilor de nisip:
nu va veni.
Dar copiii strîng ciubere cu apă —
nu vorbesc de la izvor pînă acasă,
nu se uită înapoi,
nu se gîndesc la pădure, la mierea
sălbatică. Ochii
le cad și apa
li se arată
cuprinsă de teamă.

NICOLAE DRĂGUȘIN – Peisaj

constantin abăluță

elegie

prietani de voi muri în seara asta
e prea multă lume pe cheiuri și lampioanele
bolborosesc va fi un gest mediocru
ca o ștergere-a mesei din bucătărie înainte de-a
închide obloanele

anticarii pe la care-am bătut nu vor simți lipsa mea
decît ca o pastilă străvezie a unei doctorii
și eu poate voi merge neștiut pe lîngă case
insghebînd ilegal cu cîte-o frunză uscată atîtea chirii

mama mea va plînge cum știe din bătrîni
cineva va ricii pe-un igheab și poate-o să plouă
vor veni rudele și-acum mă vor vedea pentru întîia
oară
poștașul va aduce din greșeală o scrisoare care nu
era pentru mine sau două

iar tu care mi-ai numărat odată degetele
tu nu vei ști nimic și vei rămîne mai departe
cu frica ta liniștită ca o duminică la țărm
un bărbat mort în dreptu-ți te va scuti întotdeauna
de viață de moarte

e bine că anii vor rămîne pentru mine aceeași
ca vînzătorul de biscuiți ce și-a umplut cutia
la cinematograf vor rula filme cu alți celebri actori
și ei nu sînt sigur dacă nu mai erau și alții care au
omis să și scoată pălăria

eu ce mai găsesc vă voi spune în fire de iarbă, pe-o
vale
sau pe trecerea străzilor noaptea cînd nu mai e
nimeni
obosesc așa de ușor păsările cresc pe vînt în alte lumi
scheletele lor gelatinoase sînt bune acum de mîncat

și voi veți mînca veți ști sau nu veți ști și vă veți
întreba mereu
cu o naivitate fără seamăn veți presăra flori sau
lacrimi peste țărînă
și vă veți bucura în taină că aveți flori și lacrimi
veți sta pe un scaun sau veți ridica în aer cîte-o mînă

copilul unui prieten va scri cea mai frumoasă poezie
la moartea mea

elegie

nimic de zăvorît nimic de uitat
ceasul pus să sune la aceeași oră leșioasă
părinții dorm ca niște proteze alături
și mîine îi așezi din nou la locul lor cu cîte-o
reverență
e frig de la masa cariată și tu te scoli deodată
și-ți îmbraci mînecile tale premiate la toate concursu-
rile
nu lipsește mult și ai lua-o la fugă
pe străzile necunoscute dar e o tencuială
care cade astupîndu-ți bunele intenții

risipa de zori tîrzie filează pe așternuturi
glasul ei dacă mai trăiește îți inundă privirea
și nu-ntorci capul să nu-l sugrumi
orbit cauți paharul apa mîinile clanța
deschizi torni vezi apuci
și murmuri o viață-ntreagă pe pietre pînă la mare
și marea e leșioasă ca ora la care te scoli
nimic de zăvorît nimic de uitat marea
din care grecii făcură prilej de discordii
mai înainte ca luna să și poată stîrni ghemotoacele ei
pline cu nasturi de ceară și gămălii de chibrituri

elena zarescu

vis

Copac de copac primește arsura
aceluiași dor nesupus
și-o fugă, pe seară,
cunoaște pădurea
cu dunga de zboruri în sus.
Se vrea pîn' la ziuă fuiorul de ape
în glasuri tunînd,
pe gleznele-i fixe
trei cercuri să scape
lumina vuind.
Și pașii ar vrea, mereu, după soare
povara să-și plîmbe,
puterea din trunchiuri
cu vieți rotitoare
din frunză în aripi s-o schimbe —
Că dorul acesta de zbor ne'ntrerupt
în grele visări își răzbună
legarea pădurii-n
cărbuni, dedesubt
și-ndepărtarea-i silită
de lună.

inscripția de pe vas

Există o zi
mai plină decît anii toți
orînduiți cu sîrg pe umăr,
cînd vrei
întreg să te socoți
cu toți acei neprinși la umăr.

Cobori privirea,
o înalți
spre ochiul încă nevăzut,
ca jarul prin cărbuni
de smalț
să-și mute sufletul din lut.

Pornești la drum,
si înflorind
în alte vieți chipul tăiat,
s-apleacă vremile
sunînd
armura primului bărbat.

Cum Decebal
apare-ntîi
străfulgerînd cetăți silvane,
învins, și-nvingător
rămîi
cu el, în pietrele romane.

moara

Cu glesnele piatră și umerii lemn
stă moara-ntr-o rînă
bătută de vînt,
blesteamă tăcerea, și rîsul solemn
cînd duhuri sinistre
se-nfig în pămînt.

M-apropii de roată cu mîne s-o-ndrept
să-nvîrtă puternic
secundele mari,
dar pîrîie oase căzute sub piept
și-mi scapă șindrila
alături de pari.

Răcnesc, nebunește, la oameni și zei
prăpădul stelar
din spițe s-adune
și-aud coborîrea morarilor mei
pe tristele ruguri
de foc și cărbune.

Cu greu mă ridic,
abia dacă pot
să-mi trag o firească suflare
că urcă zidirea,
cu aripi cu tot
prin cei rînduiți de mult în cărare.

Și-n veghe apoi, pe rînd către zori
ne trecem în roți duble
cu patimi și ape —
rămîne paleta străvechilor morî
c-o vîrstă-n răsărituri
și-o treaptă mai aproape.

Cu gleznele piatră și umerii lemn
stă moara-ntr-o rînă
bătută de vînt,
blesteamă tăcerea, și rîsul solemn
cînd duhuri sinistre se-nfig în pămînt.

de vorbă cu prof. dr. docent

g. c. nicolescu

(Urmare din pag. 1)

Relația dintre document (act de naștere, diplomă de studii, catalog de bibliotecă personală, memorii, însemnări zilnice, corespondență, manuscrise etc.) și creația literară propriu-zisă? În acest caz, documentul trebuie, după părerea mea, să fie amplu folosit. Idealul, ținta istoricului literar, este să surprindă, să consemne și să transmită sensul profund al creațiilor, ceea ce face valoarea lor artistică, mijloacele creatorului și locul fiecărei creații în procesul de dezvoltare al literaturii noastre și al celei universale. Pentru atingerea acestei ținte, împrejurările formației scriitorului, înrîuririle primite, uneori mărturisite de el direct sau indirect, alteori descoperite de noi prin metodele de cercetare specifice acestui domeniu, sînt de netăgăduit folos. Sensul *Luceafărului*, ca atare, bogăția lui lăuntrică și însăși frumusețea lui, ni se dezvăluie mai generos, chiar dacă nu ne dăm seama spontan de asta, celor ce cunoaștem o sumă de studii și considerații bazate pe nenumărate „documente" literare puse la contribuție. Poema *Luceafărul*, pentru a mă opri la acest exemplu, este infinit mai *frumoasă* pentru un om cum era Vianu, Călinescu sau Caracostea, decît pentru un tînăr din clasa XI, nu din cauza unor eventuale deosebiri de grad de sensibilitate și inteligență, ci pentru că informația și orizontul lor, bazate pe „documente" în sensul larg, le dădea o capacitate infinit mai mare de a compara, de a sezisa, de înțelege și sensurile și inefabilul.

Deci „documentul", informația sînt absolut necesare, uneori poate chiar numai ca o confruntare, ca o măsură de precauție. Cu grija ca pasiunea pentru documente să nu devină nici un moment obiect în sine, simplă factologie, ele sporesc, aș zice chiar condiționează, posibilitatea de înțelegere profundă și exactă a creațiilor, care firește presupune, de asemenea, sensibilitate, inteligență, putere asociativă, pasiune pentru artă pînă la identificarea cu ea. Este de la sine înțeles că numai fișele, numai documentele, oricît de numeroase și de utile, nu pot face nici un cercetător, nici reconstituirea unei creații, a sensului, substanței și frumuseții ei. Totul trebuie și trăit profund și intens.

Dacă însă prin relația dintre document și creație vreți să înțelegeți în ce măsură istoria literară este o artă, aceasta este alceva.

3. Totuși, problema este foarte interesantă. De fapt, poate mai mult în acest sens ne-am gîndit și cînd v-am pus întrebarea dinainte. S-a discutat mult în vremea din urmă: este ea, istoria literară, o știință sau o artă?

Ce v-am spus mai înainte lămurește în bună măsură lucrurile. Interpretarea, sensul, frumusețea unei opere trebuiesc descoperite, reconstituite, nu *inventate*, cum cred unii, cum mai credeau și alții în trecut. Aceasta presupune cercetare concretă, severă, metodică și, în consecință, pentru mine, nu e nici un dubiu că istoria literară este știință. Că e nevoie de inspirație, dispoziție generală și momentană, imaginație etc. — aceasta este adevărat. Fenomenele creației sînt foarte complexe și pline de nuanțe, știu bine. De aceea, în genere, evit să absolutizez, să dau impresia că aș crede în norme rigide și cu atît mai puțin în dogme încremenite sau că aș considera că înnoiri nu trebuie să se producă în metodele noastre de cercetare în fiecare clipă. De inspirație, dispoziție generală și momentană, imaginație, fervoare etc., au nevoie și matematicianul, biologul sau atomistul pe cale să descopere un nou adevăr, cînd se apleacă asupra mesei de lucru — ceea ce nu înseamnă că matematica, biologia etc. nu sînt științe. Sigur, dat fiind specificul fiecărui domeniu, în istoria literară se pune problema frazei, a stilului, a artei scrisului și chiar a artei construcției studiului în ansamblu. E bine o lucrare de istorie literară, pentru a fi cît mai convingătoare, să fie cît mai „documentată", dar și cît mai caldă, cît mai clar construită, cît mai frumos, mai cuceritor scrisă (ceea ce se întîmplă uneori și în filozofie, în biologie și chiar în alte domenii). Dar nu frumusețea expresiei studiului de istorie literară și forța cu care, prin mijloace artistice, el se străduiește să reevoce ceea ce a evocat o dată creatorul și acum trebuie doar explicat și apreciat, sînt esențiale în cercetarea de istorie literară, cum cred unii colegi ai noștri mai tineri. Un studiu neglijent scris (ceea ce nu e recomandabil), plin de fapte noi, de sugestii interesante, de interpretări neașteptate, îndrăznețe și valabile, este mai valoros decît unui poleit stilistic ca un poem, dar gol pe dinăuntru. Ceea ce, pe undeva, e foarte adevărat, de altfel, cu precauțiile necesare, chiar în literatură.

4. Așadar, care ar fi, în linii mari, firește, însușirile ce i se cer unui tînăr istoric literar? Socotim că experiența dv. de profesor și de specialist este cea mai îndreptățită să ne prezinte trăsăturile fundamentale ale istoricului literar.

Însușirile care se cer unui tînăr ca și unui bătrîn istoric literar? Mai întîi vocația, fără îndoială. E greu de definit, dar este o realitate. Un om trebuie să fie chemat într-o anumită direcție, să aibă capacitatea multilaterală de a i se dedica. Apoi pasiunea, dragostea de muncă, de muncă îndelungată, citind imens, răscolind colecții de reviste și ziare, vrafuri de manuscrise și documente în arhive, răbdare în această muncă, informație serioasă în legătură cu metodele și progresele disciplinei sale pe plan mondial (ceea ce obligă la cunoașterea a două, trei limbi străine), profundă onestitate, respect pentru cuceririle înaintașilor, fuga de compilație sau de simpla însușire și transcriere de date și interpretări fără riguroasa indicare a izvoarelor, în sfîrșit un amestec greu de proporționat, care însă pînă la urmă e esențial, definește omul și condiționează roadele strădaniilor sale, între o nemăsurată încredere în ceea ce face și o infinită, sinceră modestie, care îi asigură echilibrul, controlul, progresul.

5. Ca decan al Facultății de limba și literatura română a Universității din București, cunoașteți, de bună seamă, toate aspectele — atît pozitive cît și cele... mai puțin pozitive — ale modului în care se face pregătirea viitorilor specialiști în cercetarea comorilor noasre beletristice. Vreți să împărtășiți și cititorilor noștri cîteva observații personale asupra activității respective în Facultatea pe care o conduceți?

Facultățile noastre au o strălucită tradiție în această privință. Toți marii noștri istorici literari din trecut, mai recenți și actuali sînt produsul facultăților noastre. Sîntem datori să continuăm această nobilă tradiție și pe cît ne este cu putință să o ridicăm mai sus. În momentul de față există o ușoară derutare teoretică, o insuficient de largă informare în ultimele dispute pe plan mondial, și, pe alocuri, o deficiență de lectură. S-au făcut și se fac eforturi pentru a înlătura aceste situații atît pentru studenți cît și pentru tinerele cadre didactice, și rezultatele au și început să apară. Pentru studenți, care sînt viitorii dascăli de literatură de frumos, dar și viitorii cercetători, ne străduim să adecvăm cerințelor actuale și unei formații creatoare metodele seminariilor. Cercurile științifice au, într-un cadru încă mai liber, același scop și avem mulțumirea să culegem bune rezultate, unele dintre lucrările științifice ale studenților fiind publicate în reviste de specialitate. Pentru cadrele didactice, la Facultatea de limbă și literatură română din București, funcționează regulat din acest an un cerc științific special, foarte frecventat, care a prilejuit discuții pasionate pe teme din cele mai moderne ale domeniului nostru de cercetare, cum sînt: *Orientări moderne în cercetările de istorie literară, Structuralismul în lingvistică și în cercetarea literară, „Noua critică" literară. Raporturile ei cu lingvistica.* Sînt, firește, încă multe progrese de făcut.

6. În acest context, ce sugestii credeți că s-ar putea da istoricilor noștri literari — vreau să zic: încotro ar trebui să se îndrepte cecetările lor în faza actuală a dezvoltării literaturii românești?

Temele din planul unitar al Consiliului Național de Cercetări Științifice, care ar trebui mai mult făcute cunoscute prin revistele noastre, cred că trebuie să constituie o sigură călăuză pentru alegerea subiectelor de către tinerii noștri istorici literari. Aș insista ca să se aleagă pe cît posibil figuri, curente, reviste, epoci mai puțin cercetate, înainte de a relua cercetări deja făcute. Sînt cîteva goluri însemnate care trebuiesc umplute.

7. În încheiere, vă rugăm — în numele redacției revistei Luceafărul *și al cititorilor — să ne mai răspundeți la încă două întrebări: a) Cum apreciați modul în care* Luceafărul *răspunde problemelor de istorie literară și b) Ce sugestii, ce propuneri practice ne puteți face pentru ridicarea calitativă a rubricilor respective din revista noastră.*

Sînt bucuros să amintesc că multă vreme *Luceafărul* a fost singura revistă care a făcut loc în proporțiile pe care i le îngăduia spațiul său, studiilor de istorie literară. Abia apoi, exemplul său a fost imitat. Doresc din toată inima ca această atitudine să continue și poate că această revistă, fiind o revistă a tineretului și pentru tineret, va consacra în mod regulat o pagină de istorie literară alimentată de contribuțiile serioase ale tinerilor noștri istorici literari între care și studenții cei mai dotați. Aici ar putea figura totdeauna și o *foarte exigentă* cronică a lucrărilor de istorie literară, inclusiv edițiile ce apar — atît de utilă atît pentru studenți și elevi, cît și pentru tinerele cadre didactice.

corneliu leu

Da, ei îmi spun sălbatecul. Știu că-mi spun sălbatecul. Îi văd cum se uită la mine dimineața, în remiza aceea mare, zgomotoasă și cu miros de motorină, cînd ne-nșirăm toți pe lîngă mașini, ori la prînz, cînd ne oprim pentru o jumătate de oră în dreptul cantinei albe, cu perdele colorate. Își spun, sau gîndesc despre mine: „uite sălbatecul, tot mai este aici". Numai seara, nu-mi mai pasă !... Pentru că seara, n-au apucat ei să-și alinieze bine mașinile pe rampă, n-au apucat să oprească toate motoarele, că eu sînt gata: bag sub aripă cîlții cu care m-am șters și, am ieșit prin dos, printr-o portiță mică de sîrmă aflată-n marginea magaziei de tablă ondulată. Ies murdar, așa cum am lucrat toată ziua. Doar mîinile mi le moi în benzină și le șterg cu cîlții aceia pe care-i bag sub aripa mașinii, ca să nu mai stau să descui și să încui. Am calculat eu. Am calculat fiecare secundă și, astfel am exact timpul necesar ca să nu mai dau ochii cu ei, ca să nu mai schimb nici o vorbă cu ei, ca să nu văd, acolo, între boturile încinse ale mașinilor privirile lor ironice sau binevoitoare: „Ei, ce mai faci sălbăticuțule ?"...

Cine are de stat de vorbă cu mine, poate să stea cînd avem ședință. Atunci vin, mă așez pe un scaun din acelea îmbrăcate în vinilin portocaliu și nu-mi pasă nici cine-i în dreapta, nici cine-i în stînga. Mă uit numai la cel care conduce ședința, răspund dacă sînt întrebat îmi notez ceea ce mă privește.

Ce ? Nu e deajuns atîta ?... E prea deajuns și nimeni nu poate să-mi spună nimic. Dar nici de mai mult nu am nevoie. Atît. Mai mult, nu au ei de-a face cu mine !..

Seara atunci cînd eu dispar, îi simt, parcă-i simt cum se dezmeticesc printre mașinile lor spălate și rînduite la rampă, văzînd-o pe-a mea care e dinainte aliniată și spălată: „Iar a-ntins-o !"... Ha, ha, chiar îmi vine să rîd de mutrele lor nedumerite, poate chiar încludate. Eu, la ora aceea am ieșit de mult pe portița de lîngă magazia de tablă ondulată. N-au decît să mă urmărească, nu mă mai ajung !... Sînt pe cîmp. Pe cîmpul pietros, cu iarba prăfuită arsă de pete de ulei sau de motorină, cu pietrele murdare ca toate pietrele care stau alături mașinilor, cu pămîntul pătat ca și cum ar fi impregnat de bitum... Poate că ei chiar vin după mine. Dar eu alerg. Alerg urmărit de bolovani și de mașini ruginite, de buruieni și de bidoane sparte, pînă cînd las în urmă cimitirul acela de materiale vechi, cum există în jurul fiecărui șantier sau atelier, las în urmă rugina și murdăria și iarba arsă de motorină, și intru în defileul îngust, format din calcare verticale și copaci suind chirciți coastele, și arbuști cu frunze de culori ciudate și ierburi despre care crezi că-s flori și buruieni semețe ca niște plante tropicale... Acum..., nu mai am mult și scap de ei categoric, orice-ar face. Alerg prin triunghiul de cer care se înfige între cele două maluri, și uit de șantier, uit de remiză, uit de șosea, uit de dig, uit de tot. Alerg, alerg pînă cînd, în fața mea, strînsura stîncilor începe să cedeze, cerul capătă o formă mai normală decît acel triunghi conturat de copaci pitici, și culoarea lui de seară se prăvale strălucitoare în apele lacului.

Mă uit o dată în urmă, să mă asigur că nu m-au ajuns. Triunghiul de cer dintre maluri se transformă acum într-o prismă albăstrie care se tot îngustează. Îmi scot repede hainele. De aici înainte, n-are decît să vină oricine să încerce să mă rețină. Săr cu toată satisfacția pe care mi-o dă încordarea trupului și simt cu voluptate cum creștetul meu plesnește apa, îi sparge liniștea aia cu reflexe de amurg, o agită și-o balansează în jurul meu făcînd-o să-mi simtă prezența. Și mă cufund. Apa e din ce în ce mai rece, mai clară, mai întunecată bătînd spre verde, pietrele de la fund stau neclintite, nisipul strălucește altfel decît afară și plantele se leagănă într-o transparență cleioasă.

Aici, la fundul mut al apei, cînd ajung, mă simt iarăși stăpîn pe mine și-mi vine să le strig:

— Nenorociților, n-aveți decît să vă țineți după mine oricît ați vrea ! Dacă va fi să discutăm, aici am să v-aduc să discutăm; în imperiul muțeniei și al peștilor am să v-aduc. Și-am să vă las să deschideți gurile și să vi se umple de apă !... Aici, numai aici accept discuția.

Și mă războiesc cu ei, cu brădișul care mă zgîrie, cu algele cam scîrboase și lipicioase. Mă răzbun dînd cu piciorul-n nisip, tulburînd limpezimea, alungînd vietățile mute... Ies afară tîrziu, numai după ce încep să simt cum bioxidul îmi umple plămînii cu o arsură dulce, tîmplele-mi zvîcnesc de presiunea lui, iar eu nu vreau atît să respir, cît să scuip. Mă las supt în sus de apă și năvălesc cu capul în aer înghițindu-l zgomotos.

Luminile înserării se-alintă cu apa, cerul se-nfășură-n inele de culori moi și de ceață, eu înot voinicește în apa pe care-o simt cum se răcește, capul mi-e limpede și s-au topit din el toate gîndurile zilei. N-are decît să vină cine-o vrea, să discute cu mine ce-o vrea ! Acum sînt calm, sînt liniștit.

Iar cînd ajung pe pietrele uscate și mă trag în ghiocul lor în așa fel încît să nu mă ajungă vîntul și să mă pot bucura de căldura pe care au înmagazinat-o ele de la soare, chiar mă întreb: „Oare, ei își fac vreo problemă în legătură cu mine ?... Chiar vor ei să stea de vorbă cu mine, chiar să urmăresc ei, sau m-ar urmări dacă nu le-aș fugi întotdeauna de sub nas ?... Sau, mai și simplu, îmi dau eu prea multă importanță, mă cred eu prea mult luat în seamă" ?...

Îmi spun că, desigur, au ei treburi mai importante, preocupările lor, necazurile lor și, cu toate astea, nu știu de ce, dar simt nevoia să mă ascund mai bine în ghiocul pietrelor. Stau cu spatele la defileul acela în care cerul se înfige ca un unghi, îl văd cum se oglindește în apele unse cu înserare ale lacului și aștept ca dintr-o clipă într-alta ei să [illegible] gălăgioși, să mă ia peste picior sau, poate, chiar să mă arunce în apa care s-a răcit complet. Îi aștept, crispat, înfrigurat, gata să [illegible] pe neprevăzute, ca un arc, și să-i pocnesc pe fiecare cu sete încă înainte de-a apuca ei să se dezmeticească. Cu sete ! cu sete ! cu sete !... Ah, cu cîtă sete i-aș mai pocni. În setea asta ar fi toate întrebările, toată răspunderea și toate strigătele: Ce vreți cu mine ? Ce vă țineți de capul meu ?!... Lăsați-mă-n pace ! Am și eu necazurile mele, lăsați-mă-n pace !...

Ce-ar mai răsuna valul ăsta de loc, plin de stînci care tac negre, de ape care trec uleioase, de apusuri care tac colorate dar fac, prin culorile lor schimbătoare, chiar mai multă gălăgie decît niște goarne ! Ce-ar mai răsuna amplificînd pocniturile palmelor mele !...

II

Știu ei ce-nseamnă să-ți moară cel mai bun prieten ?... Știu ei ce-nseamnă să te trezești deodată ca și cum ai fi singur pe lumea asta ?... Sau, mai rău: să-ți dai seama că totul este ca și pînă acum, absolut ca și pînă acum, totul merge ca și pînă acum, se desfășoară ca și pînă acum și totuși, e atît de schimbat lipsindu-i ceva absolut esențial ?...

Da, lumii ăsteia care mă-înconjoară la fel ca și mai înainte, îi lipsește ceva absolut esențial. Îi lipsește un om. Un singur om din trei miliarde, dar, pentru mine, e ca și cum i-ar lipsi totul, tot ce o caracterizează pînă acuma.

M-am interesat, am citit în statistici și am aflat că, în lumea asta a noastră mor în fiecare an zece oameni la mie, adică, în total din toată populația globului, treizeci și unu de milioane de oameni. Da, moare în fiecare an populația unor țări imaginare ce-ar putea fi cît Spania, sau cît Polonia, cît Mexicul, cît Turcia sau cît Filipinele, de două ori cît Olanda, cît Cehoslovacia, jumătate din Brazilia sau din Germania, mor într-un an atîția oameni cît populația Elveției, Greciei, Arabiei Saudite, Norvegiei și Portugaliei la un loc...

În drumurile mele lungi și monotone dintre aceleași puncte de pe aceeași șosea, la volanul care presupune aceleași reflexe, am făcut aceste socoteli care mă obsedau. Am ajuns la rezultatul că, în fiecare zi, pe lumea asta mor optzeci și șase de mii șapte sute cincizeci de oameni.

Da, mor în fiecare zi optzeci și șase de mii șapte sute cinzeci de oameni și, cu toate astea, eu n-am știut, n-am remarcat, n-am simțit și n-am avut posibilitatea să constat lucrul acesta decît atunci cînd a murit unul. Unul, care pentru mine a însemnat cît toți cei optzeci și șase de mii șapte sute cincizeci. Unul care, de atunci, în fiecare zi, moare pentru mine de optzeci și șase de mii șapte sute cincizeci de ori.

Mă sui în mașină și-l simt cum moare, accelerez și-l simt cum moare, schimb vitezele și-l simt cum moare, lunec pe șoseaua foșnitoare dintre lacuri și-l simt cum moare, urc într-o curbă mare cu pantă pe lîngă clădirea afumată a termocentralei, trec prin dreptul unor case, a unor străduțe mici cu grădinile pline de flori, le simt aroma, pentru că nu-i chiar atît de depărtat de ele cîmpul pe care-l parcurg, ocolesc cisternele mari ale rafinăriilor, ajung iarăși în dreptul ultimelor case ale orașului, cobor malul, trec podurile de pasaj pe deasupra și pe dedesuptul trenurilor șuierătoare, ajung pe nisip, parbrizul îmi strălucește înfruntîndu-se cu fața mării, ambalez, trag reductorul, intru pe dig și înaintez, înaintez printre pietre albe care devin galbene între spumele cu adevărat albe ale valurilor, înaintez, înaintez cu motorul încins, și nu văd în jur decît mare, și spume și valuri și culori albe și culori albastre, și culori verzui. În fine, opresc, manevrez bascula, aud cum bolovanii se rostogolesc din cupa camionului, cum se rostogolesc răsunător pe metal, cum se rostogolesc pocnind sec pe alți bolovani, cum se rostogolesc plescăind apele — și-l simt cum moare, cum moare, cum moare. De fiecare dată moare, cu fiecare mișcare a mea îl simt mort.

Fiecare gest de-al meu, fiecare imagine întîlnită, nu fac decît să-mi sublinieze faptul că el nu mai există, că fac totul fără să mă pot sfătui cu el, că văd toate cîte se întîmplă fără să le pot comenta cu el...

De fapt, îmi dau seama: în fiecare din acele clipe moare un altul, dar eu îl simt tot pe el murind. Murind cu fiecare dintre necunoscuții care mor clipă de clipă (oare, chiar clipă de clipă moare cineva ?... Neapărat, va trebui să fac și acest calcul, să văd la cît timp moare cîte un om din omenire) Da, murind cu fiecare dintre acești necunoscuți, dînd simbol și înțeles prin moartea lui morții acelor necunoscuți.

Da, acum știu cum mor aceia care, cu moartea lor umplu de durere fiecare clipă a lumii, știu ce gol lasă în urma lor, știu cum se chinuie ei și cîte lucruri lasă nefăcute. Și doar prin el, datorită morții lui știu toate astea.

Și-atunci, atunci îmi vine să strig, să le strig de-a dreptul celor care ambalează motoarele fierbinți ale camioanelor în fața mea și-n urma mea, pe fîșia îngustă, de piatră albă a digului, scrîșnindu-și creierii de încordare la fiecare mișcare a complicatei manevre dintre ape cu spume [illegible] și profunzimi verzi. Îmi vine să opresc deodată motorul [illegible] să opresc în loc mașina și, cu mișcarea asta bruscă să spulber toată siguranța pe care-o are coloana de basculante aici, la capăt, unde mergem mai greu decît pe șosea. Și să simt cum ne prăvălim toți, toți, [illegible] cu zgomot metalic, apoi pocnind sec, apoi plescăind apele ca și bolovanii aceia pe care-i aducem ca să îngroșe digul.

O clipă, două, cît durează partea cea mai grea a manevrei, simt că mă cuprinde nebunia asta. Apoi, totuși, mă remontez și pornesc în sens invers printre ape, văzînd în față terenul de nisip și șoseaua lată. Și reintru-n normal, avînd senzația că trag după mine șirul de basculante pline care se duc să descarce acolo, pe margine, cît mai pe marginea apei adînci și limpezi și tremurătoare, bolovanii. Iar cînd ajung la șosea, și schimb viteza, și ambalez, îl simt încă o dată cum moare, pentru că n-am cui să zîmbesc și să-i spun: „Mai trage o linie, bea Mișule; am mai înșelat o dată viața !"...

Pornesc rapid, singuratec, și nu-mi mai pasă de cei dinaintea mea, sau de cei din urma mea; de semnalele lor, de reflexele lor. Sînt stăpîn pe reflexele mele și, privindu-mi în oglindă obrazul păros care s-a-nvățat să pulseze fără voia mea, acolo, în dreptul urechii, la încheietura maxilarului, fac socoteala: optzeci și șase de mii șapte sute cincizeci de morți pe zi; ziua are douăzeci și patru de ore a șaizeci de minute, deci, are o mie patru sute patruzeci de minute. A șaizeci de secunde. Înseamnă optzeci și șase de mii patru sute de secunde. Formidabil !... Înseamnă că fiecărei secunde îi revine cîte un mort. Înseamnă că în fiecare clipă moare cîte un om pe lumea asta. Pentru fiecare secundă pe care-o trăim noi, cei trei miliarde o sută treizeci de milioane se sacrifică un semen de-al nostru... Atunci cînd o trăim, o trăim cu viața noastră concretă și nu ne dăm seama de această abstracțiune. Dar statisticile o spun: mor optzeci și șase de mii șapte sute cincizeci de oameni zilnic. Și eu, nu-mi dădeam seama pînă acuma de acest lucru ! Dar acum știu. Știu că sînt mai mulți morți decît clipele zilei, că, peste fiecare dintre cele optzeci și șase de mii patru sute de secunde cărora le este jertfit cîte un om, cîte o existență, mai rămîn și cîteva sute de morți în plus, așa pentru [illegible] a căror jertfă trebuie să fie mai mare.

Formidabil !... Iar mie, mie îmi lipsește un singur om, și e ca și cum mi-ar lipsi jumătate din tot ce mă înconjoară !... Jumătate din soare, pentru că nu mai strălucește și pentru el, jumătate din zi pentru că nu mi-o mai petrec cu el, jumătate din băutură, pentru că n-o mai beau cu el, jumătate din mine, din mine însumi, pentru că nu mai sînt cu el.

Aș crede în orice pe lumea asta, numai să mai se dea putința să mai schimb două vorbe cu el... Și, totuși, faptul că-mi dau seama că aici o dată nu va mai fi posibil așa ceva, mă face să mă simt mai legat de materia asta care se face [illegible] pe ea și se desface desfăcîndu-se pe ea.

Da, îmi lipsește totul. Iar ei, vor să-mi vorbească și nu-i interesează că-n fiecare clipă moare unul dintre noi pe lumea asta. Și nici n-are cum să-i intereseze pentru că, spre a-ți da seama de asta, spre a-ți da seama de acest adevăr uluitor, nu trebuie să-i numeri pe cei optzeci și șase de mii șapte sute cincizeci de morți dintr-o zi, pe toți cei optzeci și șase de mii șapte sute cincizeci de morți dintr-o zi, pe toți cei treizeci și unu de milioane de morți dintr-un an, ci e deajuns să-ți moară unul, un singur om, pentru ca să pricepi totul și pentru ca să-ți lipsească toți ceilalți.

Dar ei sînt tineri, și-i văd cum sar din cabine, bucuroși, acolo, la capătul drumului, cum își relaxează încheieturile mîinilor și picioarelor, cum își bat mușchii, cum își [illegible] plămînii sugînd setos din țigări și cum, cu serioasă preocupare fac planurile scurtării itinerariilor cu încă două sau trei minute. Iar pe mine mă obsedează faptul că trebuie să fac fiecare mișcare așa cum o fac ei, că trebuie să mă sincronizez cu ei, că trebuie să exist cu ei, cu toate că n-am nimic comun cu veselia lor, cu toate că nici ei nu au nimic comun cu ceea ce mă frămîntă pe mine... Asta, cîtă vreme escavatoarele se rotesc și se descarcă în camioanele noastre...

Cariera e un imens zid alb care se arcuiește deasupra noastră asemenea unei nemărginite scoici, și cuprinde în căușul peretelui ei de piatră obositor de albă toată lumina zilei, și-o răsfrînge asupra noastră, cei care ne mișcăm ca niște mogîldețe negre jos, jos de tot, pe drumurile albe. Și sîntem mici, mici de tot, mai mici chiar decît minusculele escavatoare care mușcă din piatra ei.

De fiecare dată, eu sar repede-n cabină, bucuros că n-am schimbat cu nimeni nici o vorbă nici la încărcarea asta, și ambalez, și ies din carieră scăpînd de oboseala imensei ei scoici albe care ne face să părem atît de mici.

III

Ați intrat vreodată pe niște uși înguste în mijlocul unei mulțimi care vrea să pătrundă, să pătrundă ?...

Ați încercat prima dată, desigur, să vă impuneți mișcările, să înaintați independent, să faceți ceea ce într-adevăr ați vrea să faceți.

Prima dată !... Primele mișcări. Atunci cînd instinctele au lucrat normal. Sau poate, anormal. Anormal pentru situația dată... În fine, pînă cînd reflexele n-au mai lucrat ca mai înainte, ci au simțit rapida încătușare a situației în care se aflau. Și atunci, ați început să aveți altfel de reflexe. Niște reflexe care vă amorțeau, vă anihilau adevăratele reflexe. Niște reflexe prin care vă adaptați, niște reflexe prin care renunțați la reflexele normale... Și atunci, vă lăsați purtați de valul acela mare de oameni care se conduce după alte legi, care se mișcă după alte criterii decît individul, decît omul în mișcările sale individuale. Și înjurați, și ați vrea să protestați dar vă dați seama că nu se poate, vă dați seama că, altfel, ați fi călcat în picioare.

Ei bine, strînsoarea asta poate să dureze un minut, două, zece, o jumătate de oră. Dar la mine durează ziua întreagă, înțelegeți ?... De cînd încep lucrul pînă cînd îl sfîrșesc. În fiecare clipă, în fiecare minut, în fiecare ceas îmi dau seama de ea, înțelegeți ? !... Înțelegeți sau nu înțelegeți, oameni buni ? ! Pentru mine nu are sfîrșit. În fiecare zi o iau de la capăt. Și poate dura săptămîni, luni, poate chiar ani... În fiecare zi trebuie să-mi demontez reflexele cele adevărate și să le montez pe celelalte, pe cele care mă poartă în virtutea inerției, pe cele care, de fapt, îmi anihilează noțiunea de reflex, pe cele care...

Ce să mai vorbim !... Asta este situația. Eu mi-am dorit-o, eu mi-am ales-o.

Dar ce vreți ?... Nici acolo nu mai puteam sta. Nu, categoric, pe autobuz nu mai puteam sta. Autobuzul îmi aducea aminte de el în permanență. Scaunele, portierele, [illegible] geamurile umbrite, micile ferestre glisante, plasticul, eleganța manetelor, mă enervau, mă scoteau din sărite, nu mai puteam să le rabd. Le dorisem atît de mult împreună cu el, le iubisem în [illegible] împreună cu el, veneam împreună pe șoseaua aceea pînă de lumină, de lumina multă care sclipea în albastrul cerului, se aduna apoi căzînd pe asfaltul negru și [illegible] deodată din [illegible] mașinilor [illegible] în toate părțile. [illegible]

[illegible] de trebă [illegible] ?

Nu mai puteam sta. Îl vedeam parcă [illegible] Privirea lui [illegible] nu mai avea în ea nimic simpatic iar fața, cu toate că-i era mai uscată, parcă avea trăsăturile [illegible]. Îl vedeam, [illegible] așa cum se întorcese din spital și se-ncăpățîna să conducă, și noi îl lăsam, pentru că nu puteam să nu-l lăsăm, și nevasta-sa apărea la cîte o cotitură. Îi făcea semn să oprească și suia lîngă el, pe scaunul din față. Și mergînd tot timpul așa, lîngă el, pînă cînd termina cursele. Nu-i spunea nici o vorbă, nici nu se uita în ochii lui pentru că i-ar fi supărat cu neliniștea privirilor ei, dar stătea acolo, lîngă el. Nu [illegible] ci vrînd să se afle cît mai mult, cît mai multă vreme lîngă el, lîngă făptura lui care se topea. Să stea acolo, chit că-i despărțea umflătura aceea a motorului.

Lui îi prescriseseră doctorii supraalimentație. Ea desfăcea un ștergar. Îl întindea pe capota aceea elegantă de deasupra motorului și-i așeza pe el ouă, și bucăți de pîine cu unt și roșii și bucăți de carne friptă, tăiată mărunt. Apuca cîte o bucată și i-o întindea fără să-l privească. Apoi, tot fără să-l privească, simțea tot ce se întîmpla și cînd apărea o bucată mai mare, care trebuia tăiată, și cînd mai trebuia sare pe roșii, și cînd era nevoie să destupe sticla și să i-o întindă. Simțea totul și-l păzea cu liniștea aceea a ei de femeie care nu se depărta dar nici nu-l tulbura. Stătea liniștită simțind fatalitatea și era ca o umbră a ființei lui care se tot usca și se subția.

Asemenea imagini mă obsedează și acum. De fapt, cu ele îmi umplu timpul și mai uit de corsetul în care mă ținea coloana asta. Și nu mă mai gîndesc la faptul că eu, în disperarea mea m-am agățat de această coloană. M-am asvîrlit în ea ca un om care are a se feri de-un pericol atît de mare încît nu-l mai interesează încotro sare și unde sare.

Dar nu puteam să nu fac așa. Trebuia să scap de imaginea lui în acele ultime zile, acolo, pe mașină. Trebuia să scap de tot ce mă obseda în legătură cu el, să fac ceea ce stătea în puterile mele pentru ca să scap măcar de o parte dintre oboseli. Să scap măcar de lucrurile care-mi aminteau de modul cum l-am văzut topindu-se și cum, pentru mine, oricît de conștient aș fi fost de faptul că se topește, tot era de neconceput faptul că-ntr-o zi se va putea ca el să nu mai fie deloc.

De asta vreau să scap: de imaginea inconștienței mele, de imaginea naivității mele, a convingerii mele stupide și copilăroase că, deîndată ce el e în fața mea, deîndată ce el există, se mișcă, vorbește, nu se poate întîmpla nimic, nu are cum să se întîmple nimic.

Și uite că s-a-ntîmplat. Uite că, într-o zi, el n-a mai fost. Ceva s-a mișcat altfel, ceva s-a topit altfel, ceva s-a rupt și el nu mai este, nu mai există. Nu se mai poate schimba cu el o vorbă sau măcar o privire, nu se mai poate și nu se va mai putea, oricît am încerca noi, toți cei trei miliarde de oameni de pe lumea asta, toți cei trei miliarde de oameni vii care murim în fiecare clipă cîte unul, dispărem în fiecare clipă cîte unul și nu se mai poate schimba cu noi nici o vorbă, nicio privire. Totul mi se pare atît de stupid, atît de inutil...

Aș dori, uneori, o femeie căreia să-i vorbesc despre viața mea, despre ce-mi lipsește. Femeile sînt mai duioase și au în ființa lor instinctul de-a te mîngîia... Dar nu găsesc. Sau, poate, nu-mi vine să găsesc. Mă tem. Mă tem c-aș ajunge să plîng în fața ei sau, poate, aș ajunge la cine știe ce nemulțumire și aș bate-o, sau i-aș întoarce spatele fără ca ea să priceapă de ce. Sau, le-aș face chiar pe toate: Aș și plînge, aș și bate-o, aș și părăsi-o. De asta mă tem. Mă tem și să am prieteni. Uneori, îmi trece prin minte că nu mai sînt în stare să mă apropii de oameni. Cînd îl aveam pe el, eram prieten cu toți; aveam o mulțime de prieteni. Acum... Alteori, mă-nfurii și mă-ntreb: Dar oamenii, de ce nu se apropie de mine ? !... Însă, prea mult nu-mi pasă. Totul mi se pare atît de stupid, atît de inutil...

Instinctele, însă, pesemne că au funcționat în mine. Acele instincte educate-n zeci de reflexe, pe care se bazează orice om de la volan. Am sărit. Am sărit simțind că totul se prăbușește și nu mai are importanță unde sar. Am sărit în coloana asta de basculante. Coloana asta de mașini rudimentare, făcute din fier greoi, fără nikele și fără ferestre glisante. În mașinile astea puternice și urîte făcute ca să se tăvălească printre bolovani și țărînă... Nu, nu; țărînă, nu !... Țărînă n-aș fi acceptat. Chiar am fost la un șantier unde se căra pămînt, am lucrat o jumătate de zi și am fugit: De cîte ori răsturnam camionul auzeam cum curge țărîna peste mormîntul lui. Am fugit. Aici, baremi e altceva. Aici sînt bolovanii ăștia mari care pocnesc și zdrăngănesc și umplu totul cu culoarea lor albă, și fac un zgomot asurzitor cînd cad din cupa escavatorului. Îmi cutremură toate simțurile și mă fac să-mi dau seama că trăiesc, atunci cînd se rostogolesc pe tabla camionului și se lovesc pocnind sec de ceilalți bolovani de pe dig. Și tot așa în clipa următoare, cînd plesnesc în apa albastră făcînd spume, parcă se declanșează o mare fierbinte cu spume albe, cu bolovani albi și cu ape care țîșnesc stropind camionul, [illegible] stropindu-mă pe mine peste [illegible] de piatră care-mi [illegible] fața și mîinile. Stropindu-mă și făcîndu-mă să simt că trăiesc și că sînt lîngă marea aceea albastră și strălucitoare, lîngă și cu mirosul amărui de ape care se tot mișcă, se tot mișcă deasupra algelor.

Acesta, baremi e un moment frumos. Sar la volan cu mișcări sigure, îi fac semn celui ce urmează și pornesc să manevrez camionul acesta greoi, făcut din fier îndesat, printre bolovanii mari și albi și încă neașezați pe care îi pîndește marea cu ochii ei verzi și albaștri. Simt întregul șantier cum freamătă. De asta am vrut neapărat să lucrez pe un șantier, pentru că aici e multă viață, continuă mișcare. — Simt curenții de aer sărat cum circulă liber în jurul meu. Și sînt sigur pe manevre, trăgînd după mine păcătoasa de coloană care, altfel, mă încătușează atît de mult. Și chiar simt nevoia să mă întreb dacă, oare, într-adevăr mă încătușează, sau e doar o simplă impresie. Pentru că oamenii doar muncesc așa, unii lîngă alții de cînd lumea și, chiar eu, tot așa am muncit pînă acuma.

IV

Coloana noastră ia bolovanii aceștia imenși de la carieră și-i răstoarnă în mare, acolo unde se construiește noul dig. Pe vreme senină, sau pe viscol, în timpul căldurilor toride, sau pe cel mai cumplit ger, înaintînd printre ape calme care parcă se bălăcesc unele-ntr-altele sau înfruntînd valurile imense care se arcuiesc și se cocoșează pe deasupra digului, cele două sute douăzeci de mașini înaintează. Vară și iarnă, primăvară și toamnă, sub soare sau sub cei mai negri și mai chinuiți nori, cele două sute douăzeci de mașini înaintează uniform încordat și monoton într-un șir neîntrerupt, rotindu-se mereu ca zalele unui imens lanț și mutînd muntele acela alb, sub o altă formă, în mare.

Zi de zi, ceas de ceas, în cantități egale, muntele acela a devenit o nemaipomenită scoică albă. Se desface în bucăți, în bolovani pe care, escavatoare pudrate cu praf alb sau macarale mai elegante dar la fel pudrate, îi iau și îi așează în camioanele noastre. Îi iau și, în mai puțin de un minut, îi așază. Noi, atîta așteptăm: mai puțin de un minut. Apoi, porțile prăfuite ale carierei rămîn în urmă, șoseaua începe să se întindă înaintea mea plină de alte camioane asemănătoare, pline, la rîndul lor de alți bolovani asemănători. Lanțul acesta imens din care fac și eu parte se derulează într-o accelerație constantă printre lacuri, pe panta cea mare din dreptul termocentralei, pe cîmp, ocolește cartierele periferice ale orașului, ajunge lîngă rafinerii și apoi iarăși ocolește niște străzi, trece calea ferată, ajunge pe nisip, pe dig, față în față cu marea care înghite bolovanii, și iarăși pe nisip, iarăși peste liniile ferate, prin dreptul caselor și în plin cîmp, înapoi, în mersul acesta impasibil care mă face să mă simt ca un prizonier în mijlocul nesfîrșitului șir de camioane.

Indiferent al cîtelea sînt, indiferent cînd și de unde am pornit, în lanțul acesta imens nu pot să nu am impresia că sînt un prizonier escortat în față de o sută zece și-n spate de o sută nouă mașini sau, în cel mai bun caz, invers.

Da, două sute douăzeci de camioane goale sau pline se rotesc încontinuu pe șoseaua asta de douăzeci de kilometri; douăzeci și unu și patru sute, mai precis. Două sute douăzeci de oameni ne simțim înlănțuiți și depinzînd unul de altul în cele mai multe dintre mișcările pe care le facem și singurul mod de a-mi certifica o cît de mică independență este acela de-a mă scălda în amintiri. Sînt amintirile mele, numai ale mele. Pe cînd șoseaua este pentru toți cei două sute douăzeci, cartierele de periferie pe care le ocolim, pentru toți cei două sute douăzeci, podul, digul, pasajele, cariera, curbele, pantele, porțiunile netede și porțiunile care zdruncină, semafoarele, trenurile, cîmpul și marea, pentru toți cei două sute douăzeci. Așa că porțiunile drepte, porțiunile pe care pot merge făcînd mișcări strict mecanice, în ciuda faptului că ar părea să fie cele mai monotone, sînt de fapt, acelea care-mi asigură independența, acelea în care mă simt eu, deplin, cu amintirile mele, cu gîndurile mele, cu calculele mele. Eu, cu viața mea, cu cei optzeci și șase de mii șapte sute cinzeci de morți ai mei și cu acel unul în plus care, de fapt, reprezintă totul. Eu, cu toate amintirile mele. Da, de fapt, cînd ai mai mulți morți, pesemne că te obișnuiești, te conformezi soartei. Dar eu am unul; doar unul care-i cuprinde pe toți. Și e îngrozitor !...

Spre a nu mă mai gîndi la el, mă chinui și-mi răscolesc cele mai îndepărtate amintiri...

Îmi amintesc, astfel, de-o fată micuță, cu glezne subțiri și mers moale care, cîndva pe o ploaie subțire de primăvară, se adăpostise sub acoperișul ondulat al cabinei unei stații de benzină. Ploaia era cenușie, cabina și pompele, galbene, șoseaua neagră, iar fata avea o jachetă frez și părul șaten, poate chiar cafeniu. Era micuță, avea o talie frumoasă și, cînd i-am văzut ochii aceia mari și fruntea înaltă, am recunoscut-o imediat: Îmi făcuse semn de pe motocicletă. Sau, poate că nu-mi făcuse semn, dar, în orice caz, mă privise. Apoi, eu depășisem motocicleta spre ciuda celui care o conducea, apoi, ei mă depășiseră pe mine, apoi a început ploaia și eu, apropiindu-mă, i-am strigat ei: „mai bine-i la mine în cabină decît la ăla pe motocicletă". Ea a rîs; fruntea îi era udă și dinții albi. Dar el a accelerat și s-a dus, s-a tot dus înainte.

N-am dat nici o importanță acestei întîmplări, dar, după vreo douăzeci de minute, cînd am văzut-o acolo, lîngă cabina galbenă, cu jacheta frez, cu ochii mari care s-au intimidat privindu-mă, singură, fără motociclist și fără motocicletă, m-a cuprins așa, ca un sentiment de recunoștință față de ea, dar și un fel de siguranță care m-a făcut s-o-ntreb:

— Și ce te-ai fi făcut dacă o luam la stînga sau la dreapta și nu mai ajungeam aici ?

Ea a rîs, încă timidă, și mi-a spus:

— Nu puteai. Deabea după stația asta de benzină sînt intersecțiile.

— Și motociclistul ?

— El pînă aici m-a luat. Mi-a spus de la început că face la stînga.

Ploua cenușiu, și noi ne-am suit în camion și...

Ce mult am iubit-o pe fata aia ! Doi ani am iubit-o. Pînă m-a luat militar.

Pe urmă... În sfîrșit, așa e viața !...

Dar eu, și acum, cînd întîlnesc cîte-o cabină galbenă, cum au stațiile acelea vechi de benzină și, mai ales, dacă mai este și-o ploaie de primăvară care se pornește așa cum s-a pornit după ce ne-am suit noi în camion — cu stropi mari, care pleznesc capota spărgîndu-se de ea, simt cum inima mi se face mică, mică, și aștept să văd o jachetă frez și niște ochi mari, mari...

Norocul e că pe-aici nu am stații de benzină. Șoseaua asta a fost făcută special pentru noi, pentru ca să mutăm noi muntele alb în mare și, tocmai din pricină că a fost făcută special pentru noi, nu are nimic în plus înafară de lanțul fără capăt al basculantelor noastre. Un lanț fără capăt de care, să poți scăpa, devine un lucru de neconceput... Da, șoseaua asta pe care n-am cum să fac o manevră înainte sau înapoi, n-o să-mi mai dea drumul niciodată. Ea e ca un lanț, undeva dedesubtul roților noastre. Un lanț pe care alunecăm și care, oricît am avea noi senzația că manevrăm volanul, ne poartă el. Ne poartă tot așa cum cablul unui funicular poartă vagonetele.

Uneori din pricina asta îmi vine să urlu. Mai ales cînd ceilalți încep să discute, să aducă soluții cum să ne mișcăm repede, ceea ce înseamnă cum să ne sincronizăm mai bine mișcările, să știm fiecare dintre noi cum se mișcă în clipa cealaltă ceilalți două sute nouăsprezece, să-i simțim pe toți cei două sute douăsprezece, să existăm la unison cu toți cei două sute nouăsprezece, să ne mișcăm în același ritm cu toți cei două sute nouăsprezece, să fim proști, sau deștepți, sau încordați, sau relaxați, sau transpirați, sau să duhnim a tutun, sau să visăm la rachiu, toți cei două sute douăzeci deodată !...

Da, asta e, și eu asta nu vreau să fac. Pentru că toți ceilalți două sute nouăs-

ÎN FIECARE

FANTOMAS

marcel grădinescu

fragmentul querconic

PARTEA II

Cap. V.

Vergea metalică fișier

Calculul S al secțiunii drepte

$$S = 60\ qn_0\ K_u\ K'_a\ K_c\ K_t$$

unde q = capacitatea de încărcare a vergelei exprimată în tone;

$60\ n_0$ = frecvența de introducere și scoatere a vergelei prin orificiul fișelor în timp de o oră;

K_u = coeficientul de umplere a vergelei cu fișe care ține seama de dimensiunile ei;

$K'_a = \frac{1}{k_a}$ coeficientul de elasticitate al fișei dependent de natura materialului;

$$K_c = \sqrt[7]{\frac{tm}{tc \cdot 2 \cdot 75 \cdot \eta_i}} \left[\frac{0{,}6\ 9K_l}{h_0 K_a} + \frac{V_{i\,medie}}{2}\left[T_c \cos a - G_f \sin\gamma\right]\right] \times \iint_{\Sigma} xy\,dA$$

reprezintă coeficientul de frecare al fișei de vergea.

tm = timpul de manipulare al fișei pe vergea;

t_c = durata unui ciclu de manipulare;

η_i = randamentul indicat al îndrumătorului de la fișier;

K_l = coeficient dependent de luminozitatea sălii;

H_0 = înălțimea de așezare a cutiei fișierului;

V_i medie = viteza medie de scoatere a cutiei;

$G_f \sin\gamma$ = proiecția pe verticală a sertarului încărcat cu 425 fișe înclinate cu un unghi γ față de verticală.

$\iint \Sigma xydA$ = momentul de inerție centrifugal al unei fișe;

K_t = coeficient dependent de temperatura sălii (K_t = 0,3 ÷ 0,9).

Quod erat demonstrandum.

Cu vergele astfel calculate orice bibliotecar ar lucra zeci de ani sigur fiind de incontestabilele lor calități. Calitățile lor incontestabile au fost verificate și de mine cînd am alcătuit bibliografia chestiunii deja expuse. Un scurt extras va fi poate folositor celor preocupați de aceeași problemă.

Nicolai Rebegea: Îndreptar pentru introducerea fișelor în fișier.
Alfons Jerpelea: Îndreptarul la introducerea fișelor în fișier.
Candid Temelie: Îndrumar pentru introducerea fișelor în fișier.
Pizmașu Afrodita: Îndrumarul celor ce introduc fișe în fișier.
Țiclete Iuliu: Îndrumător la introducerea fișelor în fișier
Zuluf Ludovica: Îndrumătorul introducerii fișelor în fișier
Eufrosina Tîrlea: Indicații la introducerea fișelor în fișier
Sfîrloagă C-tin: Indicațiuni științifice relative la introducerea fișelor în fișier.

Ar fi necesară, cred, o precizare. Am fost silit, dată fiind formidabila varietate și, adesea, imposibila pronunție a numelor, să le adaptez în românește. În Visenșafția Popescu Paul se spune Magorapalonizabiriczomatiropanis Baritovaricaniporizaca în care Mago înseamnă Popa și rapalonizabiriczomatiropanis e o desinență obișnuită onomastică. Escu al nostru. Așa că eventuala homonimie nu are nici în clin, nici în mînecă cu sinonimia.

Cap. VI.

Amor și bibliografie

Acum stau și mă gîndesc dacă se cuvine să spun o întîmplare sau nu. Grozavă nu e, dar are un caracter intim. S-o spun totuși.

Tot învîrtindu-mă prin bibliotecă, pe colo, pe dincolo, nu știu cum s-a făcut că mi-a căzut cu tronc o bibliotecară. Am încercat

CLIPA, UNUL...

prezece, veseli, vioi, încrezători și preocupați de scurtarea timpului de circuit, nu se simt înjumătățiți, cum mă simt eu. Niciunuia dintre cei două sute nouăsprezece nu-i lipsește el, cum îmi lipsește mie, nici unul dintre cei două sute nouăsprezece nu a făcut socoteala cu cei zece oameni la mie care mor, adică treizeci și unu de milioane pe an, adică optzeci și șase de mii șase sute cincezi de oameni zilnic, adică unul în fiecare clipă și încă vreo cîteva sute pe zi, de rezervă... Nu, ei nu știu toate astea iar, dacă le știu degeaba le știu. Pentru că nu-și dau seama că toți cei optzeci și șase de mii șapte sute cincizeci din fiecare zi se concentrează, se concretizează pentru mine într-unul singur, într-unul mort o singură dată, o dată pentru totdeauna, fără fixare-n timp, fără fixare-n spațiu ci simplu de spus și cutremurător de gîndit, cu acea totală lipsă de identitate-n timp și-n spațiu pe care ți-o dă noțiunea de „o dată pentru totdeauna".

Iar șoseaua asta mă ține împreună cu ei, mă leagă de ei, mă obligă să mă misc la fel cum se mișcă ei. Ei, care sînt cu totul altfel decît mine. Care au cu totul alte lucruri în cap. Care sînt, așa cum eram și eu cîndva, dar cum nu mai pot să fiu. Nu mai pot să sufăr nici măcar acel glumeț și banal „bătrîne" cu care ei s-au obișnuit să se adreseze unul altuia, și mi se adresează și mie.

V

Am căutat s-o văd cum arată noaptea. Sub lumina de cretă a lunii. Mărginită de mărăcinii care capătă măreție într-un joc de umbre. Și, mai încolo, mărginită de dealuri. Dealurile au noaptea pete. Poate că sînt ripi, poate că sînt umbre, dar noaptea ele apar doar ca niște pete întunecate, așa cum ne apar nouă de aici mările lunii, ca o pată închipuind umbra unui iepure.

E liniștită șoseaua noaptea. E aproape ca un riu subțire și zace-ntr-atita tăcere încît o crezi părăsită. Cînd se va termina portul și o vor lega de alte șosele, dîndu-i alte îndeletniciri, va fi altceva. Dar acum, zace fără rost. De cum ai scăpat de curtea stridentă luminată a autobazei, unde mecanicii de revizie se învîrtesc printre roțile basculantelor, șoseaua se-ntinde fără rost. Pare o descoperire arheologică.

Da, noaptea are un cu totul alt aspect. Straniu și liniștit... Mă simțeam atît de liber mergînd pe goliciunea ei, încît îmi venea să mă duc înapoi, să iau o mașină și să-ncep să gonesc pe șoseaua goală, să fac piruete, să depășesc automobile imaginare, să fac manevre înainte, înapoi, să știu că pentru o clipă am blocat șoseaua și totuși să revin atît de repede la poziția reglementară încît toți să rămînă surprinși. Apoi, să gonesc, să mă-ntorc pe neprevăzute și să gonesc, să mă simt și eu o dată singur pe șoseaua asta. Să mă simt că am scăpat de oamenii aceia care-și au preocupările lor, viața lor, căreia nu mai pot să mă adaptez.

Mai tîrziu, șoseaua m-a liniștit. Mergeam pe ea pentru prima oară. Înconjura lacul și, cînd ajungea lîngă frînturile abrupte de mal părea că ea devine însuși digul. Și vedeam digul, cum va arăta cînd va fi gata: șlefuit, aranjat, elegant și puternic. Îmi închipuiam cum m-aș plimba pe el și mi-aș spune că eu l-am făcut. Și-aș fi, desigur, mîndru, chit că acum mă enervează. Trebuie s-o recunosc: aș fi mîndru.

Mă uitam la apele strălucitoare ale lacului și la șoseaua cenușie care înainta și mi-a venit deodată ideea asta; că voi fi mîndru că am lucrat la dig. Pentru că digul este, într-adevăr, o foarte mare construcție. Și mă gîndeam că mă voi uita la mare altfel, ca la una care-a fost în stare de zece ori pe zi să mă înghită, dar pe care eu am învins-o, eu am domolit-o, înfigîndu-i digul acela uriaș care-o ține la respect și-o face să fie blîndă, așa cum sunt apele lacului.

Am pornit fluierînd pe șosea și, cînd am simțit luminile unei mașini în urmă, m-am întors și-am făcut semn. Nu puteau fi decît de-ai noștri.

— Ciao!

— Ce faci bătrîne, mergi și tu la cazino?... Hai, suie!...

Era un microbus plin. Cinci băieți dintre cei care stăteau aici, la dormitoarele de lîngă autobază. Doi, cu nevestele. Le știu și pe nevestele lor. Lucrau la alimentară. Pe bancheta din fund mai erau vreo cîțiva. Mai mult femei, pesemne, pentru că le auzeam cum chioteau. Dar eu n-am reușit să-i văd pe toți decît atunci cînd am coborît. Era un băiat înalt și ciolănos, unu Bradu, și cu încă trei fete. Și mirosea în microbus a parfum și pudră, și foșneau jupoanele femeilor și, uneori, cînd femeile se așezau mai bine picior peste picior, scîrțîiau subțire ciorapii de nylon întinși pe pulpe sau pe genunchi.

Mi-a părut rău, atunci, că nu-mi luasem o cravată, pentru că toți erau puși la spîț, în costume de culoare închisă și cu cămăși albe. La un moment dat, chiar am vrut să le spun să oprească, să-i înjur și să cobor. Dar mi-a fost rușine: Ce erau ei de vină că eu nu-mi pusesem cravată? Pentru că, doar cravata, ăsta era singurul motiv să mă simt prost. Ei erau veseli, și prietenoși, și de fapt, eram și eu dornic să beau un șpriț cu cineva.

Și așa, m-am trezit bînd cu ei, acolo, la cazino pe terasă, și privind marea, și ingînînd orchestra și dansînd cu fetele lor. Ba, una, cînd eu mă cam făcusem puțin și-am început să mărturisesc faptul că-mi fusese rușine să vin fără cravată, mi-a dat cordonul ei, l-am legat la gît și, fiindcă era subțire, am fost chiar mai la modă decît ceilalți.

Fata aia era singură, nu avea pereche. Puteam să-i fac curte, dar n-am vrut. N-am vrut să spună ei că de asta m-am agățat de microbus. Cu toate că, în plină noapte, n-aș fi avut cum să văd că era o fată-n plus acolo. Dar nu voiam să poată ei spune așa ceva. Am dansat, mi-am legat cordonul ei, dar atît... Și, mă simțeam grozav de bine. Am eu un indiciu în privința asta: cînd mă simt bine alături de niște oameni mă cuprinde așa, ca o căldură, ca un avînt, și aș vrea neapărat să fac un lucru deosebit ca să le plac, ca să-i interesez sau poate, ca să le demonstrez prietenia mea. De exemplu, simt nevoia să spun lucruri deosebite, să povestesc întîmplări extraordinare, să aduc vești uluitoare sau să descriu ceva ce n-a mai existat niciodată. Sau, simt nevoia să bag mîna-n buzunar și să scot de-acolo un lucru uluitor, care să treacă din mînă în mînă și ei să nu se mai sature să-l cerceteze, sau o fotografie de undeva, dintr-o țară îndepărtată, sau o bucată de piatră din lună, sau un șurub de la o navă cosmică — dar să se vadă clar că-i de la o navă cosmică, nu așa, să mă privească oamenii cu îndoială. Așa simt nevoia. Ca să-i răsplătesc pe cei cu care mă aflu împreună, sau ca să le demonstrez cît de bine mă simt sau, pur și simplu, fiindcă mă simt bine. Și mă trezesc întotdeuna chinuindu-mi mintea: cam ce-aș putea scoate sau ce-aș putea născoci? Și-mi pipăi portfeul, care-i banal ca încă o sută de mii din seria lui, și mă uit la ceas, și-aș vrea să spun că-i de la Gagarin, dar nu-ndrăznesc să mint și, pînă la urmă tac, sau îi sărut pe oameni, sau le arăt o poză cam ruptă în care se află fotografiați toți cei cu care am terminat liceul la seral, și le povestesc despre fiecare în parte, pentru că sînt oameni foarte interesanți foștii mei colegi. Dar le povestesc într-un mod plictisitor și, cînd îmi dau seama de asta, renunț.

Dar, mă rog, chiar dacă nu reușesc să-mi pun în practică intențiile, cînd am sentimentul ăsta, înseamnă că m-am simțit bine, că mă simt bine.

Chiar cred că m-am simțit foarte bine pentru că, după cîte îmi aduc aminte, le-am povestit și de studenta de la chimie care-mi scrie cu regularitate, și le-am povestit și cum am cunoscut-o, atunci, cu meciul acela în nocturnă care se transmitea de la Milano: Ea, și c-o prietenă de-a ei, treceau pe stradă c-un aparat cu transistori care urla. Iar noi, eu, și cu prietenul meu ne-am tot ținut după ele ca să ascultăm transmisia meciului. Și ele rideau, iar, pînă la urmă le-am spus că, încă o oră, adică încă atîta cît mai dura meciul, nu scapă de noi. Atunci, am intrat în parc și ne-am așezat pe iarbă pe malul lacului și-am stat în jurul aparatului aceluia cu transistori mult mai mult decît a durat transmiterea meciului. Iar acum, ea îmi scrie și, cînd eu am sesiunea de examen, ne vedem întotdeuna. Numai că de două sesiuni n-am mai fost. Mă duceam cu el. Pentru că el mă convisese să terminăm liceul și să ne înscriem la facultate la fără frecvență. El... Și, cu ei învățam. Dar așa... dacă nu mai este el!... Pricepeau ei, oare, ce-nseamna faptul că el nu mai există, că el nu mai vine niciodată, că la el nu mă mai pot duce niciodată!?...

Am început să plîng și cred c-am făcut urît pentru că, a doua zi dimineață m-am trezit cu crunte dureri de cap, cu arsuri de stomac și gura parcă plină de cîlți. Și, cînd am văzut alături, peste haine, cordonul fetii acelaia înnodat în chip de cravată, mi s-a făcut și mai rușine și-am vrut să-nchid ochii, așa, dintr-un instinct, ca și cum asta m-ar fi ajutat să uit că m-am făcut de rîs. Am rămas așa, nemișcat, silindu-mă să stau cît mai nemișcat ca și cum o clătinătură mi-ar fi trezit conștiința a ceea ce am făcut urît în timpul beției. Și simteam cum mă cuprinde ciuda, o ciudă din ce în ce mai mare.

VI

M-am dus să mă dreg. Tot de la el am învățat și cum să mă dreg. Cum să vă spun?... El era un prieten din aceia de la care înveți totul. Un prieten din aceia care, dacă n-ar fi fost, poate că și viața ta ar fi fost alta, te-ai fi format altfel, ai fi gîndit altfel.

De la un om în vîrstă poate că nu înveți atîta. Tocmai pentru că știi că trebuie să înveți de la el, sau pentru că el se simte neapărat dator să te învețe. Pe cînd, de la unul mai apropiat de vîrsta ta, tocmai fiindcă doar îți spune cum se fac unele lucruri, sau îl vezi cum face unele lucruri sau îl întrebi cum să faci unele lucruri, tocmai de asta, spun, înveți mai mult.

Am învățat, de exemplu, de la el, cum să îndoi lamele ca să le sară ața și să nu mă mai trezesc cu tăieturi la primul bărbierit; am deprins și cum se face nodul acela de cravată perfect triunghiular, dar am deprins și dragostea de a citi poezii; pînă să-l fi cunoscut pe el, nu citeam decît romane. Am învățat deasemenea o sumedenie de lucrui în legătură cu meseria noastră, cu șoferia; de la, cum să te asiguri c-ai făcut o revizie bună și pînă la cum să-nșeli curcanii, adică ăia din borcan, adică agenții de circulație. Am învățat cum să mă-mbrac și cum să mă port; am învățat cum să-nvăț (avea o deosebită putință de concentrare cînd studiam matematicile superioare) dar am învățat și cum să beau, și cum să mă dreg de mahmureală — cu fernet și ciorbă de burtă sau, mai bine, cu o baie de abur strașnică și apoi cu bere.

Așa că m-am dus de unul singur și m-am gîndit la el, și-am stat de vorbă cu el, iar cînd am început să-mi amintesc cîte ceva din ce spusesem sau ce făcusem, m-a cuprins o ciudă pe mine însumi și m-am întrebat de ce oare am ieșit pe șosea, și mi-am adus aminte de microbusul în care mirosea a parfum și a pudră și-n care scîrțîia nylonul întins pe pulpele femeilor, și m-am întrebat de ce oare n-am coborît atunci cînd am vrut să cobor, și mi-am dat seama că ăia or să creadă că am vrut neapărat să mă împrietenesc cu ei.

De ce să mă împrietenesc cu ei? Ce nevoie am să mă împrietenesc cu ei? Și, oare, voi putea într-adevăr să mă împrietenesc cu ei?

Mi-i închipui cum discutau despre mine. Poate chiar că se lăudau că m-au îmblînzit. Atunci, mi-a venit în minte planul: am să le arăt eu lor ce înseamnă să mă îmblînzească. În primul rînd ,dacă vor meserie, am să le arăt meserie. Am să le arăt ce înseamnă meserie!... Ei se zbat ca să mai scoată un sfert de cursă în plus, ca să micșoreze timpul cu cîteva minute la fiecare cursă. Eu am să le demonstrez că-l scurtez cu zeci de minute, că pot face două, poate chiar trei curse mai mult decît ei. Am să le demonstrez!...

Și m-am dus în cartierul acela prin dreptul căruia trecea șoseaua. Acum parcurgeam drumul invers, înapoi.

Dar, cu toate astea, zău că asteptam să oprească în spatele meu un microbus, să mă sui în el, să simt miros de parfum, să aud foșnetul jupoanelor și sinteticul scîrțîit al nylonului care-și întinde textura transparentă pe genunchii rotunzi ai femeilor.

VII

A treia zi, ședință de productie. Știam ce-aveau de gînd să propună. Bănuiam și, îi și auzisem cînd discutaseră. Chiar așa și spusese Bradu, băiatul acela înalt care stătuse în microbuz pe bancheta din fund, lîngă cele trei trei fete:

— Noi, adică schimbul nostru, am discutat și credem că se poate cîștiga un sfert de cursă în plus. Adică, mai bine de cinsprezece minute...

Și-ncepu să-nșire: timpul de parcurs pe dig, care era mai complicat și care se remedia printr-o asfaltare rapidă, peste noapte, a porțiunilor cu care se înainta în ziua respectivă; apoi încărcatul — un calcul exact la numărul de macarale și de escavatoare care, într-adevăr ar fi permis să fim încărcați din mers; apoi, o savantă precizare a manevrelor fiecărui camion, la intrare, la ieșire, la punctele cheie de pe parcurs...

Da, o precizare atît de savantă încît pînă și felul cum trebuie să schimbăm vitezele... Asta, mai ales asta, a reușit să mă înfurie la culme. Mi se părea o socoteală meschină, eram din ce în ce mai opac și mai enervat, iar, Bradu, de cîte ori enumera cîte un nou punct prin care se putea face economie de timp, se uita la cîtiva din colțul sting, printre care și la mine. Se uita, ca și cum ar fi asteptat să-l încuviintez. Ăsta făcea: Se uita la unul, la altul, ajungea și la mine, și la cel din stînga mea, și numai după asta continua cu socotelile sale, adunînd cîte-un minut, cîte-o jumătate de minut, cîte-un sfert de minut și, culmea, chiar și cîte zece secunde!

Era plictisitor.

Mi-am adus aminte de întrecerile pe care le porneam noi cîndva. Cum le judeca Mihai, ce soluții găsea, cum îți completa propunerile tale și ți le-ntorcea și făcea din ele ceva ce tu nici nu gîndisesi... Era o plăcere să lucrezi cu el.

Toți eram uimiți și încîntați de propunerile lui. Și, în același timp eram și foarte siguri de temeinicia lor, de faptul că se puteau realiza întrutocmai. Eram siguri, înțelegeți?!... Siguri pe victorie, siguri pe el și pe ideile lui.

Îmi amintesc: mi-a vorbit odată cu mare admirație despre Armstrong. Louis Armstrong — regele trompetei. Tocmai venise la noi în țară. Era într-un fel de turneu de adio — împlinea șaptezeci de ani și ziceau că se retrage din meserie și de asta își făcea ultimul turneu prin toată lumea. Sau, naiba știe, poate că nu se retrăgea, poate să fi fost doar vreo chichiță a managerilor, ca să-i facă mai multă reclamă. Cam așa mirosise Mihai și chiar mi-a spus-o în antractul spectacolului la care îl tot privisem cu gurile căscate pe negrul acela grăsuț, de-a veselie molipsitoare. Dar n-avea importanță asta. Avea importanță doar faptul că ne convinsesem cît de mare și de unic era negrul acela micuț și grăsuț și plin de-o veselie atît de plăcută. O veselie organică, făcînd parcă parte integrantă din echilibrul universului său, pentru că melodiile, cîntecele, îi erau triste și tînguitoare.

Mihai mi-a vorbit despre un concurs de-al lui. Un concurs care trebuia să-i stabilească locul printre trompeții lumii și la care se prezentaseră toți felul de celebrități. Armstrong, era singur de el; convins că va cîștiga. Dar emoțiile erau emoții. Și n-avea chef de emoții. N-avea chef să aștepte să fie învingător la puncte. Nu. El avea nevoie de un rezultat categoric. Un rezultat peste orice dubiu și peste orice îndoială din partea cui ar avea chef de îndoieli, un rezultat care să consemneze o altă treaptă, o altă categorie a celorlalți. Și, a găsit soluția: În seara concursului a apărut pe scenă cu două trompete. A cîntat cu două trompete. Concomitent cu două trompete. Cu două trompete, pesemne în două game diferite, două linii armonice deosebite. Da, a cîntat și s-a acompaniat în același timp. Ca și cum trompeta ar fi fost un pian, ca și cum perechea lui de buze ar fi fost o pereche de mîini.

Asta înseamnă categoricul, asta înseamnă deosebitul. Asta era aceea ce trebuia: înafară de măiestrie, înafară de faptul că mînuia mult mai bine trompeta decît ceilalți, înafară de cîntecele lui deosebite. Nu-l interesa să bată la puncte. La niște puncte acordate de niște arbitri. El dorea knock-autul. Voia triumful categoric. Triumful pe care să și-l acorde el însuși, fără să depindă de nimeni.

Așa spunea Mihai, și nu-mi păsa dacă asta era adevărat, sau era o născocire de-a lui.

El era deosebit de noi toți. Era categoric superior. Cînd se forma cîte-o coloană cu el în frunte, zeci de oameni se băteau să vină. Cu el se lucra mult, dar se lucra precis, se lucra sigur, se cîștiga bine, se cîștiga sigur, se făcea sigur treabă ca lumea. Treabă gîndită, organizată pînă la cel mai mic amănunt.

Pînă la cel mai mic amănunt, da; dar cu totul altfel decît amănuntele plictisitoare pe care le tot înșira Bradu. Cu totul altfel. La el vedeai de la bun început planul mare în tot ansamblul lui, bine pus la punct, și din planul ăsta ajungeai apoi la amănunte. Nu ca la ăsta: încă un minut, și încă zece secunde, și încă un apel la noi să avem prompt niște reflexe pe care, de fapt, le avem prompt: și încă o adăogire, și încă...

Nu, nu... Mă enerva. Mă enerva din ce în ce mai mult, pentru că nu era o deșeptăciune propiu zisă. Era altceva. Era o învățătură oarecare pe care omul o pune în practică. Se străduia, mai bine, zis, s-o pună în practică... Și, baremi, dacă ar fi știut să nu se mai uite la mine cerîndu-mi încuviințarea!... Dacă ar fi știut că puteam să-i dau peste cap tot efectul argumentării spunîndu-i „Haide, nu mai face pe grozavul pentru că nu-ți merge cu mine. Nu-ți merge pentru că eu știu, știu într-adevăr ce-i ăla un om grozav!... Da, știu! Și n-o să reușiți voi, niciunul dintre cei care vă zgîiți așa la mine, s-ajungeți ca el... Știu cum arată un om grozav, înțelegeți?!... Știu!... Am lucrat cu el, am dormit cu el, am băut cu el, am dat bătălii împreună cu el!... Ce vreți voi să faceți acum e un fleac, e o rusine pe lîngă ce-ar fi fost în stare să facă el, pe lîngă ce-ar fi putut născoci și construi mintea lui, pricepeți?! Pricepeți voi, care nu sînteți în stare nici pe sfert să gîndiți ca el și să găsiți soluții cum găsea el!... Iar voi, netrebnicilor, trăiți, pe cînd el e mort! Voi trăiți și nu sînteți în stare să faceți nici pe sfert din ce-ar fi făcut el, iar el e mort; e mort!... E mort! Înțelegeți?!... Adică nici o dată nu va mai avea nici una dintre posibilitățile pe care voi le aveți fără să le meritați așa cum le-ar merita el!...

Presupun c-am strigat sau strigam înlăuntrul meu, sau m-arătau privirile, ori cine știe ce expresie a fetii, că l-am văzut pe Bradu cum se uita direct la mine. Se uita. Se uita insistent.

Pe urmă, a zis că noi ne angajăm să facem treaba pe care a-nșirat-o el, și s-a uitat din nou, de dată asta vesel, și mi-a făcut cu ochiul... Da, auzi la el: vesel și făcîndu-mi cu ochiul. Da, ca și cum eram complici la elaborarea acestui plan deloc scînteietor. Sau, ca și cum, în seara aceea cînd am băut împreună puseserăm ceva la cale... Cine știe... Uite — atunci am priceput: poate că el, sau ei, or fi avînd chiar impresia că au pus la cale împreună cu mine. Că m-am îmblînzit și m-au făcut să fiu unul de-ai lor, la fel cu ei...

La fel cu ei!... Adică înnebunit și cu planuri mărunte, cu socoteli cu secunde și cu apeluri la relaxare pe care, sau le ai, sau nu le ai!... Eu, care-am lucrat cu un om într-adevăr capabil?!... Eu care știu ce-i aia o idee într-adevăr valoroasă!... De cîte ori n-am văzut la el asemenea idei și de cîte ori n-am văzut apoi aceste idei căpătînd ființă... Ființă, ființă!...

Da, le-am văzut cum au căpătat ființă. Ideile omului acelui care acum nu mai e ființă. Nu mai posedă nimic pictur atribut care să poată fi cuprins în noțiunea de ființă. Pentru că amintirile nu sînt ființă decît pentru cel care le are. Dar nu și pentru cel despre care sînt, pentru cel a cărui ființă într-adevăr o reprezintă și care, în ciuda faptului că ele rămîn, poate să se fi pierdut de mult în neființă, în ceea mai neagră neființă.

Am ieșit repede din sală, pentru că-mi venea să strig. Să strig cerîndu-le socoteală: Cum de aveau ei pretenția să mi-l înlocuiască pe cel mai drag, pe cel mai capabil, pe cel mai bun, pe cel mai priceput? Cum își puteau permite?!... Ei, cu calculele lor mărunte, scolărești, lipsite de orice fantezie, lipsite de geniul adevăratei gîndiri. Ei!... Ei care trăiau în simplitatea lor în timp ce el... Ei cărora nici nu le păsa de cei 86.750 de morți dintr-o zi, nu le păsa că-n fiecare clipă moare cîte un om pe pămîntul ăsta și că fiecare dintre cei 86.750 de morți, în fiecare clipă capătă ființă pentru mine prin ființa lui, a aceluia care nu mai e, care nu mai are ființă dar care...

Am ieșit întrebîndu-mă: Dar dacă ei nu aveau nici o pretenție de la mine, dacă ei nu voiau nimic, dacă ei mă luau doar pe mine, așa cum eram, tovarășul lor?... Nu-mi pasă!... Eu simțeam nevoia să mă răzbun. Să-l răzbun pe el, mai bine zis.

E adevărat: Mă întrebam ce să răzbun și față de cine să-l răzbun?... Dar nu-mi păsa. Eu aveam de răzbunat socotelile lui cu viața, cu viața asta care îl furase, îl înșelase, îl părăsise. Asta aveam de răzbunat pesemne. Dar, am spus: nu-mi pasă ce anume. Pe mine mă enervaseră ei, ei care credeau că mi l-ar putea în vreun fel înlocui prin ființele lor banale și lipsite de fantezie. Și voiam să le arăt eu lor!... Să le arăt eu lor ce-i aia să-ți vină într-adevăr o idee, să ai o idee, să cucerești cu o idee!...

— Ce zici, o să facem treabă?... mă-ntrebă Bradu afară, prinzîndu-mă pe după umeri.

Nu știu cum m-am scuturat de el, dar știu că, dacă nu m-aș fi scuturat, l-aș fi bătut și i-aș fi spus, poate, că el cu planul lui netot trăia în timp ce...

Bine că m-am scuturat de el.

Cine știe. Posibil să fie numai vina mea. Posibil ca ceilalți oameni să aibă bune intenții față de mine iar eu să nu fiu în stare să mă aporpii de ei. Posibil. Mi-e teamă, poate, să nu ajungă să mă cunoască mai bine și să nu mă afle cînd fac urît... Da, din orgoliu nu m-apropii, ca și de femei, cu toate c-am spus: Uneori, tare aș mai dori să am o femeie, dar așa, prietenă adevărată, nu vreo flușuratecă. Să-i pot vorbi despre durerea mea, despre ce-mi lipsește și nu poate fi înlocuit.

Da, posibil ca asta să fie explicația. Da nu-mi pasă. Nici nu vreau să găsesc vreo explicație!... Ce, ei cum fac?... Se apropie și insistă cînd au nevoie de încuviințarea mea. De cuvîntul meu în ședință sau cînd au nevoie să trag și eu tare la depășiri, la sfîrșit de lună... Sau, naiba știe, poate că nu-s chiar așa, poate că așa îi văd eu... Dar nu mă interesează. M-am scuturat de Bradu, asta-i.

M-am scuturat și am rupt-o la fugă și m-am trezit iarăși pe porțiunea aceea unde șoseaua trece printre casele de la periferie. Prin străduțele alea întortocheate pe care le parcurgeam cu tenacitate ca și cum le-aș fi innodat cît mai stins în jurul planului meu.

VIII

În ziua în care s-a pus în aplicare noua propunere, cu toate meticuloasele ei prevederi, eu eram calm. Atît de calm încît parcă nici n-aș fi existat. Sau, parcă aș fi fost de sticlă și totul ar fi trecut prin mine fără să opresc nimic. Nici măcar un dram de căldură.

Bradu a venit, și mi-a făcut cu ochiul și mi-a dat o palmă mai jos de umăr. Așa cum, decbicei, se dă prieteneste. Cam acolo unde ai vaccinul.

— Ciao bătrîne!... Ce faci!... O pornim, no?... Mă bazez pe tine, bătrîne!...

Și acest „bătrîne" suna atît de banal și de ieftin și de exterior. Mă gîndeam la Mihai. La acel glumeț „doktor" cu care ne adresam unul altuia. Cu totul altfel suna, cu totul alta rezonanță avea!... Era, în acel „herr doktor" și destulă smecherie, dar era poate, și o aspirație: Da, aveam să terminăm facultatea, aveam să ajungem doctori în meseria noastră. Pe cînd, acest banal „bătrîne" care nu spunea nimic!...

Ridicai din umeri cu îngăduință. Ca și cum i-aș fi spus: „te-nteleg, mai mult nu te duce capul". Da el nu pricepu nimic.

— Ei lasă, zise; nu face pe modestul. Sînt convins c-ai să fii printre cei mai... mă-nțelegi cum.

„Uite-al naibii, vrea să fie și mobilizator cu mine!... „gîndii. Dar, am spus: Eram de-acum calm... imponderabil parcă. Eram ca de sticlă. Și încă o sticlă bună o sticlă perfectă. Nu rețineam nimic, nu recepționam nimic, nu-mi păsa de nimic. Eram atît de transparent, aș spune, pentru că totul era clar, clar de tot pentru mine.

Așa că nu făceam decît să mă uit la zîmbetul încrezător al lui Bradu. Poate chiar că i-am răspuns la acest zîmbet. În orice caz, îl priveam. Îi priveam fața smeadă, pieptănătura oață și-mi spuneam că are ceva dintr-un actor de film. Da, și ținuta. Lejeră în ciuda ciolanelor lui mari care se vedeau prin cămașă.

— M-a-ntrebat de tine cineva, îmi spuse el șugubăț.

— De mine?... Cine?

Cred c-am fost foarte uricios în clipa aia, sau foarte contrariat. Ca față de-o minciună: „cine avea să-ntrebe de mine aici, și tocmai pe el?!"

— Da, de tine, nu te bosumfla așa. Fata care ți-a dat cordonul să ți-l înnozi la gît să ți-l faci cravată.

Eram stingherit. Eram stingherit fiindcă mă prinsese pe picior greșit. Da, fiindcă eu aș fi fost în stare să-l reped, să-i spun să nu mai umble cu minciuni pentru că nu era nimeni care să-l întrebe pe el de mine. Biiguii:

— A, da... Exact... Și-am uitat să-i dau cordonul înapoi.

— Păi vezi!... spuse Bradu. Și repetă Păi vezi!... Uite: (duse mîna la buzunar, scoase un carnețel) notează-ți numărul de telefon. Vorbești cu ea și pe urmă vezi dacă e vorba numai să-i dai înapoi cordonul sau...

— N-am creion, n-am hîrtie, am răspuns uricios.

Bradu a dat din cap căpătînd în privire o expresie care-mi dovedea că mă cunoaște mai bine decît aveam eu impresia. Apoi a rupt o foaie din carnețelul său, a notat pe ea ceva, desigur numărul — și mi-a băgat-o-n buzunarul de la cămașă.

Și n-a mai zis nimic. Numai mi-a zîmbit într-un fel ciudat, m-a salutat cu două degete și a plecat.

Am mai spus asta, mi se pare: Semănă cu nu știu care actor de film. Chiar și cum mergea atunci îndepărtîndu-se. C-un mers cam țeapăn, legănat numai de la șolduri în sus.

IX

Cred c-a fost mulțumit de mine. Am fost cel mai prompt și cel mai iute. Nici o mișcare-n plus nici o clipă pierdută. Totul, la secundă și la milimetru. Pînă cînd am ajuns la colțul acela de oraș pe care-l străbătea șoseaua.

Soarele, bătea dintr-o parte, dinspre mare. Malul de nisip rămăsese departe, dar strălucirea lui parcă se mai simțea. În timp ce cobora dealul de după termocentrala, soarele era atît de viu în stînga mea, încît părea zgomotos, zornăitor. Sărea, se spărgea, zornăia în fereastra din stînga, se întindea vioi pe șosea, intimida ierburile arse și ungea asfaltul cu o lumină uleioasă peste care călcam eu cu viteză mare, în duduitul motorului.

Cînd au apărut în fața mea casele, soarele s-a și postat printre ele făcînd zidurile luminoase și întunecoase, subliniind străzile perpendiculare și estompîndu-le pe cele oblice. Da, subliniindu-le și estompîndu-le în timp ce eu mă apropiam cu viteză. Cu viteză mare, din ce în ce mai mare. Cu motorul încins, din ce în ce mai încins, văzîndu-le cum cresc spre mine, cum se apropie pe măsura ce eu apăs pe accelerator.

Îmi bătea inima. Îmi bătea tare. Priveam prin oglindă șirul de mașini din spate, prin parbriz șirul din față și, fiindcă aveam aceeași viteză cu toții, mi se păreau cam adormiți, cam fără haz. Și inima-mi bătea tare. Ca pe o țintă, ocheam un singur punct: locul unde fixasem să trec hopul ieșind din șosea. Și mîinile mi se crispau pe volan pentru că voiam, aveam ambiția să foc totul dintr-o singură mișcare, ca să nu mă poată ăștia înjura, ca să nu stînjenesc de loc mersul coloanei. O singură mișcare, o singură mișcare, o-sin-gu-ră-miș-ca-re, îmi ziceam în duduitul monoton al coloanei al sutelor de mașini care mergeau toate cu aceeași viteză. Și, n-am mai avut timp să mă întreb ce mutră fac ceilalți.

(continuare în numărul viitor)

NICOLAE DRÀGUȘIN — Peisaj din Valea Arieșului

---

eu să mă mint în fel și chip, m-am hotărît să fiu stoic, mi-am pus în față marile idealuri ce le urmăream, ași! Parcă mai rău mă îndrăgosteam. În sfîrșit, știe oricine despre ce-i vorba. Pînă cînd într-o zi am găsit ocazia și momentul și i-am spus tot focul meu.

N-oi uita cît oi trăi. Eram amîndoi bine adăpostiți de rafturi cu cărți. Eu terminasem de vorbit și încurajat de tăcerea, zîmbitoare cînd și cînd, a fetei mele, am dat s-o sărut. Ea întîi s-a lăsat prinsă, dar cînd să fie ce doream, și-a pus fruntea în pieptul meu și smulgîndu-mi-se din brațe, a dispărut printre dulapuri. Am rămas uimit și de repeziciunea gestului, dar mai ales de mobilul lui necunoscut. Dacă n-a vrut, de ce s-a prefăcut? Dacă nu s-a prefăcut, de ce n-a vrut? Pînă să mă lămuresc, o zăresc tăbîrcind un teanc de cărți cît toate zilele. M-am grăbit să-i ajut. Mi le-a pus cu grație în brațe și zîmbindu-mi cum numai femeile știu s-o facă la început de dragoste mi-a spus pe un ton dulcos: „sînt pentru tine, dragul meu!"

Ah, cînd am auzit „dragul meu", parcă mi-a luat foc capul. Am închis ochii de plăcere și cînd i-am deschis, iubita-mi iarăși dispăruse. Ei, îmi zisei mai venindu-mi în fire, ia să văd ce-i cu cărțile. M-am uitat la una, m-am uitat la două, la nouă, nu-mi aduc aminte la cîte, ca să mă pomenesc alergînd besmetic pe străzi, dînd peste oameni, să ajung mai repede la hotel. Norocul meu a fost că l-am găsit pe Stoenescu în cameră.

— Anghele, răcnii ridicînd mîinile a invocare, hai să plecăm!

Și am leșinat.

Desigur că în acest moment tragic fiecare este curios să știe ce conținut malign aveau cărțile care au produs sincopa mea. Iată cîteva titluri:

Kurzer Abriss der Kusskunde. / Scurtă introducere în sărutologie. /.

Geschichte des Kusswesens von grauestem Altertum bis zur Gegenwart. Mit besonderer Berücksichtigung der persönlichen bischer uneröffentlichen Memoiren der nahmhaftesten Vertreter und Fachleute dieses Gebietes /. Istoria sărutologiei din cele mai vechi timpuri pînă astăzi. Cu privire deosebită asupra memoriilor, nepublicate pînă acum, ale celor mai de seamă reprezentanți și specialiști din acest domeniu —.

Kusstheorie im XVIII. Jahrhundert /. Teoria sărutului din veacul al XVIII-lea /

L'art du baiser à l'intention des gens honnetes. Trente-six figures naturelles. / Arta sărutului pentru oameni serioși. /

Sittengeschichte des Kusses aller Völker der Welt. / Etnografia sărutului la toate popoarele lumii /.

Storia delle carezze nel rinascimento / Istoria mîngîierilor din vremea renașterii /.

Der Kuss im Kino. / Sărutul în cinema. /

Bibliographical Index of Kissologie / Indice bibliografic de sărutologie /.

Der gesunde Kuss. Kurzer Leitfaden für den Gebrauch im und ausser Hause /. Sărutul igienic. Scurt îndreptar /

M-am trezit prin îngrijirile amicului meu.

— Ia colea un gît de apă kalokagatonă și liniștește-te.

— Hai, Anghele, că nu-s bun de visenșaft. Mai bine funcționar la poștă.

— Bre, da slabă fire mai ai! Păi dacă mai-mai să-ți iasă sufletul numai din bibliografia sărutului, mă întreb ce păcate îi face, mai încolo.

— Tu te rîzi de mine.

— Sigur că mă rîd de tine. Da vorba e ce facem cu fragmentu!

— Eu n-am făcut nimic.

— Nici eu.

— Atunci?

— De, știu eu? Și prin toate hîrțoagele alea n-ai găsit nimic, nimic?

— Am găsit, de găsit, da nu ce-mi trebuie. Tu crezi că oamenii-s proști să pună toate cele în cărți? Și zici că nu ți-a mers.

— De loc. De fapt era de așteptat. Eu am încercat numai de dragul șansei. Visenșaftii sînt foarte puțin maleabili la treburile cu manevre. Ei știu una și bună: laboratorul, experiența, problema. Restul nu-i interesează.

— Și cu ochiul dracului?

— Turci, nu ți-am spus?

— Na! Și-acuma cum o dăm?

— Mă gîndesc, începu Anghel sentențios, că n-avem altă cale decît să tratăm de la egal la egal. Trebuie să te faci om de știință, visenșaft.

— Ești nebun!

— Atunci spune-mi cum reparăm racheta? M-aș apuca eu de trebușoara asta, da nu mă mai ține căpățîna.

Cîr, mîr, asta era. Stoenescu avea dreptate. Dacă visenșaftii ne considerau străini și nu voiau să ne ajute cu nici un chip, nu rămînea decît să mă adresez lor ca un coleg. Ei, dar cum?

Într-o dimineață cînd ajung la bibliotecă, văd o mare mulțime de cititori la intrare.

— Domnule visenșaft, mă adresez unei persoane, ce s-a întîmplat, vă rog?

— S-a defectat complexul broscanic.

— Cum ați spus?

— A survenit o defecțiune în funcționarea complexului broscanic.

— Și de ce nu ne dă drumul?

— Pentru că nu se deschide ușa.

Cu greu am priceput că se stricase breasca.

S-a telefonat la Institutul de Inalte Studii Lăcătușologice și a venit o comisie compusă dintr-un academician, trei doctori și douăzeci și cinci de cercetători științifici.

Tot uitîndu-mă eu cînd la ei cînd la ușă, deodată mi-a venit o idee. Stai, îmi spusei, ăștia au complicat broaștele la extrem, dar balamale sînt simple ca la noi. Le-am sucit, le-am răsucit și am fondat o nouă disciplină.

Astfel am devenit peste noapte:

Ionescu I. Vasile
Dr. în Balamalogie

Cum s-a înfăptuit aceasta se va vedea mai la vale.

(va urma)

Editura Aldo Martello din Milano a scos, sub îngrijirea lui Domenico Porzio, antologia intitulată Le più belle novelle di tutti i paesi *(Cele mai frumoase nuvele din toate țările). Figurează în această excelentă culegere 26 de scriitori contemporani reprezentînd 23 de țări: Brian Glanville (Anglia), Claude Simon (Franța), Camilo José Cela (Spania), Fr. Dürrenmatt (Elveția), Goffredo Parise și Piero Chiara (Italia), Mihailo Lalič (Iugoslavia), Tayeb Salih (Sudan), Cyprian Ekwensi (Nigeria), Peter Kumalo (Africa de Sud), Juan Carlos Onetti (Uruguai), José Santos Gonzales Vera (Chile), Lizandro Chávez Alfaro (Nicaragua), Lisandro Otero (Cuba), Emilio Carballido (Mexic), Edward Dorn și Philip Roth (S.U.A.) Bary Dowling (Australia), Kao Yng (China), Iuri Ianovski și Vasili Axionov (U.R.S.S.), Wlodzimiers Odojewski (Polonia), Ladislav Mnacko (Cehoslovacia), Ferenc Karinthy (Ungaria), Wolfgang Maier (Germania). România este reprezentată prin nuvela* Sotto la pioggia *(Pe ploaie) de Eugen Barbu.*

IVAN RABUZIN (Iugoslavia) — „Lumea mea"

MARIA BĂLAN (Iugoslavia) — „Florile"

MICHELINE BOYADJIAN (Belgia) — „Chioșcul"

arta caleidoscopică

întîlnirea „artiștilor naivi" de la bratislava

NATALIA SCHMIDTOVA (Cehoslovacia) — „Țăranul albastru"

JAN EICHENBERGER (Cehoslovacia) — „Capetele"

Îndreptat spre izvorul de lumină, cilindrul de oglinzi, abia lărgit, construiește din cristale și cioburi mirifice lumi multicolore care se înalță și se prăbușesc într-o secundă — caleidoscopul: prietenul copilăriei, experiența a ferestrei, a tremelnicului dar și a inepuizabilului frumosului!

Cu această imagine am pătruns sălile expoziției găzduite în unul din blocurile din centrul Bratislavei. Un uriaș cocoș din sticlă și ceramică se alătura efigiilor: Prima triennală de artă naivă.

Păsești prin sălile expoziției după o inițiere cu entuziasmul (amintind Muzeului din Praga omenesca Rousseau, regele naivilor și artei pictorilor naivi, ori prăfuiți pe toate manualele și paralelele. Cînd, în urmă cu cîteva decenii, Apollinaire făcuse să izvorască tablourile acestora, numeni uimiți de creațiile în sinceritatea operei și, cu atît mai prețuite, în valoarea ei estetică. Prima scînteie care a cuprins artiștii artei „naivilor" a fost expoziția de la Paris, din 1929, organizată sub titlul Pentru cei care iubesc. I-au urmat, după 10 ani, o altă expoziție tot la Paris Artiștii populari de la realité și, la 1939, expoziția a 23 de artiști organizată de Muzeul de Artă Modernă din New York; în sfîrșit, Expoziția Mondială de la Bruxelles din 1958, prilejuind prima inițiere internațională a artei naive din Europa este urmată de multe altele, succedîndu-se la intervale scurte în numeroase centre ale continentului. Ideea artei naive impune creerea unei săli speciale la Muzeul de artă modernă din Paris. Mîrș a unui artist ca Henri Rousseau le Douanier și-a dobîndit locul la Louvre și prețuri exorbitante pe piața artelor plastice.

Și iată-ne, copleșiți de uimire, emoție și fascinare, în fața acestei revanșe a artiștilor care inițiseră în operele lor un univers de gînduri și viziuni de fiecare dată într-un mod profund original, uimitoare în altă într-un context în care de artiștii ori pentru și modelele inițiați sincerității și adevărul, aceste lucrări — inegale ca valoare dar toate răscolite cu o pledoarie pentru estetic — rămînd în torentul artei contemporane un efluviu improspătător. Iată, de pildă, mai ingenuul: Ivan Generalic redă în „Moartea pictorului Vincent" o tulburătoare imagine a morții, în care decorul rece și pustiu accentuează cuverura mirului grup de oameni, subliniată parcă și de prezența stranie a unui cocoș în primul plan. Aceeași viziune prietenește în Martin Jonas („Familia lîngă mormînt") a trăirii nu în spiritul unei stări compoziții meditative, ci printr-o construcție folosind elementele baladelor populare. După cum stilizat pur feeric al țăranului Jan Kazarovic i se opun descripțiile pline de lacomie din tablou unui alt țăran, Jan Garaj, sau creațiile pline de farmec ale Mariei Bălan, una dintre țărăncile școlii bine cunoscute de la Uzdin.

Aceeași enormă diversitate de teme și modalități de tratare, aceeași varietate de puncte de vedere asupra realității și vieții și, implicit, asupra artei, caracterizează ansamblul expoziției: stenodactilografa belgiană Micheline Boyadjian evocă o singurătate dezolantă în aparența unui cadru natural descris cu minuție; stewardesa brazilianăIracema dă imaginea unei vegetații luxuriante în timp ce un autor anonim etiopian reia tiparul frescelor cu o compoziție tăcută; Grandma Moses din S.U.A. descrie, cu farmecul copilăriei, împrejurimile casei, iar Jan Eichenberger din Cehoslovacia în „Capetele" dă frîu liber fanteziei creînd portretul unui Janus în același timp ridicol și înspăimîntător.

Umorul și tragismul, naturalismul și suprarealismul, portretul și peisajul, epicul și liricul — toate se reînființează în operele acestor artiști cărora este imposibil să le aplici categoriile consacrate ale esteticii. Această artă a unor creatori lipsiți de orice școală și formație artistică în afara propriei lor experiențe, a unor oameni care pictează sau sculptează din necesitate artistică și nu ca o meserie — își afirmă propriile ei norme și categorii. Este arta unei realități a visului ca și a unei vie al realității în care veridicitatea este interșă cel mai adeseari cu o profundă și ambiguă încărcătură meditativă deși, în enorma majoritate a cazurilor, artiștii naivi nu părăsesc figurativul. Operele lui Tivadar Csontvary din Ungaria, de profesie medic, ale măcelarului ceh Juraj Lauko, ale învățătorului polonez Edmund Monsiel sau ale spărgătorului de lanțuri și taxatorului de tramvai Raymond Riec-Jestin din Franța — aduc mărturia acestui filon filozofic valorificat în cele mai diferite modalități.

Tradiția și modernitatea își văd de asemeni contestate limitele rigide prin confruntarea cu realitatea operei acestor artiști — rod în același timp al unei moșteniri cu limite incalculabile în timp, dar și al prezenței firești în cea mai directă actualitate. O mărturisește, de pildă, povestea minerului Balandra zugrăvită de Maria Lenczewska în stilul străvechi al frescelor bisericești, dar cu explicații ale fiecărei imagini ca în ale unor recente „comics"-uri. După cum restringerea „materialelor artistice" la cele „clasice" este dezmințită — îndeosebi în sculptură, unde finlandezul Eina Rautáruoho folosește piese mecanice sau deșeuri de metal, iar cehul Jan Kotulka construiește statui policrome din sîrmă răsucită.

Nașterea și moartea, munca și dragostea, natura și omul, fauna și flora, legenda și viața, realitatea și visul, tristețea și bucuria, spaima și fericirea, clădirile și mobilele, circul și piața, bătrînii și copiii, — iată doar o mică parte a inventarului de subiecte ce incorporează multivalenta capacitate imaginativă, de gîndire și simțire a artiștilor naivi.

Inițiativa organizării o dată la trei ani la Bratislava a întîlnirii operelor naivilor va prilejui, fără îndoială, noi descoperiri ale creației acestor artiști a căror prezență în cîmpul artei contemporane a devenit inalienabilă.

MIRON FLORIAN

rainer maria rilke despre mesajul poetului (I)

„Ca să scrii un singur vers, trebuie să fi văzut multe orașe, oameni, lucruri; trebuie să cunoști animalele, să simți cum zboară păsările și să știi ce mișcare fac florile cînd se deschid în faptul dimineții. Trebuie să te poți gîndi iarăși și iarăși la drumuri și ținuturi necunoscute, la întîlniri neașteptate, la plecări pe care le vezi de multă vreme cum se apropie; la zile din copilărie a căror taină a rămas încă nedezlegată, la părinții pe care trebuia să-i superi cînd ți făceau o bucurie pe care n-o înțelegeai (era o bucurie făcută pentru altul); la boalele din copilărie care începeau așa de ciudat, prin atît de profunde și grave transformări, la zile petrecute în camere liniștite și molcome; la dimineți pe tărmul mării, la marea însăși, la mări, la nopți de călătorie care fremătau foarte sus și zburau cu toate stelele... Să te stăpînească amintirile multor nopți de dragoste, din care niciuna să nu semene cu alta; țipete de femei în durerile facerii; lăuze suave, albe, dormitînd în reculegere; să fi vegheat lîngă cei în agonie sau la căpătîiul morților noaptea, singur, într-o încăpere cu fereastra deschisă, prin care pătrund, din cînd în cînd, gomotele lumii de afară".

Rainer Maria Rilke (din *Însemnările lui Malte Laurids Brigge*)

I. *O mare prezență lirică*

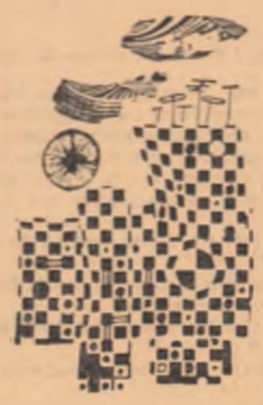
S-au împlinit, nu de mult timp, patruzeci de ani de la moartea lui Rainer Maria Rilke, supranumit poetul cu sînge albastru, voindu-se a se sugera prin aceasta nu atît fragilitatea unor anumite componente ale zestrei sale ereditare, cît mai ales puterile de omăt ale sensibilității sale poetice. Într-adevăr, Rilke a murit de leucemie, în urma unei înțepături ca un spin de trandafir, floare pe care o iubea pînă la adorație. Dar nu mulțimea leucocitelor care l-au răpus l-au făcut pe Rilke mare, ci genius-ul său poetic a dat aură de distincție bolii. Se spune, pe bună dreptate, că Rilke a murit de *propria lui moarte*, în sensul celebrelor sale versuri din „*Cartea orelor*" sau „*Ceasloviul*", cum se zice în în dulcele grai românesc: „O Herr, gib jedem seinen eignen Tod, das Sterben, das aus jenem Leben geht, / darin er Liebe, batte, Sinn und Not". (O, Doamne, dă fiecăruia propria sa moarte, / murirea care reiese din acea viață în care el a avut dragoste, noimă și suferință).

„Acela care a cîntat grandoarea femeii", scrie J. F. Angellos (*Rainer Maria Rilke*, Paris, 1936, Paul Hartmann Editeur, p. 35) „și frumusețea trandafirului a murit înțepat de un trandafir pe care îl culegea pentru o femeie". Faptul s-a petrecut în grădina castelului Muzot, unde Rilke și-a împlinit marele cîntec al vieții sale prin desăvîrșirea *„Elegiilor din Duino"*. Moartea însă a avut loc la spitalul din Valmont, în ținutul elvețian Valais, nu departe de Muzot. Poetul își doarme somnul de veci în biserica din satul Raronge, străjuit de o placă pe care sînt gravate, în limba germană, versurile alese de el însuși: „Trandafir, oh! pură contradicție, bucurie de a nu fi somnul nimănui subt atîtea pleoape".

De cînd adăpostește osemintele lui Rilke, biserica din Raronge a devenit loc de pelerinaj. Scriitori și oameni de cultură din toate țările se opresc pentru un moment de reculegere în fața mormîntului aceluia care, la rîndul său, a fost un neobosit pelerin al absolutului poetic. Amploarea și frecvența pelerinajelor de la Raronge din zilele noastre ne dau măsura actualității și universalității poeziei aceluia care, în timpul vieții, a fost un vagabond de geniu, în veșnică și neîmblînzită căutare de peisaje, de climate, de atmosferă, de oameni. În concepția lui, poezia este experiență, trăire, cunoaștere concretă, cufundare în marele fluviu al vieții, de unde, cu spor de lumină, își extrage metalul nobil al creației. Poetul nu este un vînător de metafore, un meșter iscusit sau un versificator virtuos, ci prin lucrarea sa demiurgică el se angajează total, străduindu-se *să revelere adevărul central al existenței*, fără a-și sacrifica prospețimea sufletului atotcuprinzător, nici farmecul — niciodată istovit — al cunoașterii. În această ipostază, poetul este autorul unei viziuni personale, originale, despre lume și viață, iar poezia se impune ca o prezență reală, autentică, evidentă. Și, aceasta este cartea lui Rilke și al inimitabilei sale poezii.

Marea prezență lirică despre care vorbim se desfășoară pe toate cuprinsurile vieții și ale existenței, își are rădăcinile răspîndite în toate latifundiile visului și vibrează în imense zone de sensibilitate. De aici, *pretutindeneasca prezență* a poetului. Rilke se miră și se înspăimîntă cu copilul, adulmecă zările cu cerbii, presimte metamorfozele anotimpurilor cu păsările, se înfioară la adierile dragostei cu adolescenții, trăiește gloria de scurtă durată și amară cu saltimbancii, se avîntă în goana riscului cu eroii, se încălzește la aburii pămîntului cu plantele, arde în dogorile pasiunii cu marile amante și se cutremură în densitatea de puritate cu îngerii. Nu-i scapă nimic din bucatele pămîntului și din tristețea metafizică a paradisului în destrămare. Simbolurile lui Rilke, cum ar fi *fîntîna, trandafirul, largul* (= deschisul = das Offene) *lamentația* etc, cu toată ganga lor criptică, au căldura sîngelui și fecunditatea semințelor îngropate în pămînt mănos. Nimic mai străin de felul lui Rilke de a concepe și cultiva poezia decît artificialitatea stearpă a artei pentru artă sau abstracționismul nevertebrat al artei dezumanizate. Lupta lui cu „realul", așa cum vom vedea în partea a doua a prezentării noastre, este de fapt lupta pentru cucerirea tuturor tainelor vieții cu scopul de a le restitui — în toată prospețimea lor — poeziei. Și în această vastă și simfonică operație de transfigurare a datelor realității și a faptelor de viață în poeme constă foartea personală *măiestrie* a poetului. Nu întîmplător, așadar, unul dintre contemporanii berlinezi l-a aplicat lui Rilke, pentru a-i „caracteriza maniera" de a scrie termenul de *bedichten*, *desemnînd prin aceasta acțiunea „celui ce face din lume și din viață un poem"*. (J. F. Angelloz, op. cit. p. 273, apud R. Kassner)

La Rilke, actul poetic este crucial, angajează total — pînă la cutremur molecular — pe cel ce-i poartă osînda sau binecuvîntarea după magnetul dialectic din care privești lucrurile. De aceea poetul trăiește esențial, iar lucrarea duhului rău se încarcă de semnificații ontologice. A trăi esențial



înseamnă a te dărui necondiționat și integral cauzei pe care o servești. În cazul nostru, poeziei. Or, Rilke a fost în toate ceasurile vieții sale poet, atît în fazele de uscăciune și secătuire interioară, ca de pildă cea între anii 1912 (începutul *Elegiilor duineze*) și 1922 (terminarea acestora și a *Sonetelor către Orfeu*), cît și în momentele de explozie creatoare. Pretutindeni și totdeauna, acest rapsod al timpurilor moderne a rămas fidel vocației sale de poet. Și, dacă vocația înseamnă chemare de a servi, Rilke a umplut cuprinsurile acestei definiții. El a servit toată viața și cu neabătută *fidelitate* poeziei, iar prin harul ei și-a servit epoca și semenii. De aceea, moștenirea lirică a lui Rilke este copleșitoare, iar bibliografia rilkeeană, după spusele unor comentatori, atinge amploarea celei dantești. Măsurați veacurile între Dante și Rilke, ca să vă dați seama, fără posibilitate de tăgadă de *unicitatea* cazului în epoca modernă.

La Rilke, viață și poezie fac un singur trup, o singură făptură, un singur și cutezător elan de îmblînzire a stihiilor și de cucerire a cerurilor. El și-a trăit poezia și și-a poetizat viața. Prin această identificare pînă la contopire între modul de viață și vocație, Rilke ne servește un magnific exemplu de etică profesională.

Deși a trăit puțin (1875—1926), Rilke nu s-a grăbit niciodată să stoarcă prematur mierea poeziei din fagurele concretului sau al *vizibilului*, cum îi spunea el, pentru a o decanta în cupele străvezii ale *invizibilului*. El a avut răbdarea țăranului care așteaptă cu încredere încolțirea, creșterea și coacerea semănăturilor. „Il ne faut presser les semailles" (nu trebuie să grăbiți semănăturile), spunea, pe patul morții, țăranul provensal Francois Mistral fiului său Frederic Mistral, cîntărețul fără seamăn al încîntătoarei *Mireille*. Și Rilke s-a supus acestei înțelepte legități a firii, cu atît mai mult cu cît, după cum mărturisește în *„Scrisori către un tînăr poet"*, el scria din porunca unei legi interioare, din necesitate, la îndemnul unui „daimonion" de natura celui socratic sau celui goethean. Să nu scrii, se rostea poetul către tînărul său corespondent, decît atunci cînd simți că ai muri dacă nu ai scrie. Implacabilitatea acestei necesități nu justifică în nici un fel graba. „A fi poet, scria Rilke în opera mai sus menționată, vrea să spună: a te maturiza (a crește) ca un copac". Și vara și apoi toamna, anotimpurile roadelor, continuă Rilke, „vin numai pentru cei care sînt răbdători, pentru acei care stau acolo ca și cum eternitatea ar fi dinaintea lor, tăcută și vastă, fără închietudine. Eu o învăț în toate zilele, eu o învăț în mijlocul suferințelor, cărora le sînt recunoscător: *răbdarea* este totul!"

Dar *răbdarea*, o adevărată categorie a cugetului poetic al lui Rilke, presupune voință, adeziune, și, mai presus de toate, *consimțămînt*, termen de mare frecvență în limbajul poetului. *Consimțire* — în sens rilkeean — este dăruire, abandonare de sine, comuniune cu lucrurile lumii și cu inimile oamenilor. Este ceea ce un alt liric al zilelor noastre, mare și el, francezul Patrice de la Tour du Pin numește *la prise de chair*, intrarea în pielea altuia, cum s-ar zice românește, cohabitarea cu smerenia lucrurilor și concrescența cu nervul vital al plantelor. Într-adevăr, în poemele lui Rainer Maria Rilke personează ecourile unor vaste și fecunde dospiri vegetale, cu prelungiri în ritmurile cosmice și cu profunde rezonanțe de alt tărîm:

Miraculoasa receptivitate de harfă eoliană și sensibilitatea de plop tremurător ale lui Rilke înregistrează toate tresăririle omului și toate pîlpîirile de viață ale cosmosului. De aici, bogăția inepuizabilă a nuanțelor și vastitatea regiunilor ontologice pe care le explorează poetul.

Marile teme rilkeene: nostalgia paradisului pierdut, nostalgia ca atitudine emoțională în general, copilăria cu vraja și spaimele ei, virginitatea făpturilor înainte de cădere, adolescentul stingher, pelerinul însetat de absolutul cunoașterii și al adevărului, eroul generos, actorul de circ nesigur și caduc, îngerul teribil prin densitatea lui existențială fără păcat, iubirea, viața, moartea etc., se desfac parcă din acel *logos spermaticos* al stoicilor, din însăși rădăcina ontică a existenței concrete, caldă și fără prihană, ca-n prima zi după lumină, împlinindu-se, din porunca duhului demiurgic al poetului, în constelații de poeme.

GRIGORE POPA

flacăra veşnic tînără a poeziei

(masa rotundă a „luceafărului")

Iniţiind discuţia consemnată mai jos, redacţia noastră doreşte să pună în evidenţă cîteva din aspectele majore ale problemelor discutate în ultima vreme la noi privind rolul şi funcţia artistică a poeziei. Primele răspunsuri primite pînă acum la redacţie, aparţinînd lui VLADIMIR STREINU, AL. PIRU, DRAGOŞ VRÂNCEANU, VIOLETA ZAMFIRESCU, VICTORIA ANA TĂUŞAN, le publicăm în pagina de faţă, precedate de întrebările ce le-au generat.

finalitatea actului creator

Implicit, o poezie cuprinde în sine o atitudine, indiferent care ar fi „tema" tratată, universul explorat, natura sentimentului reliefat. Dincolo de inerentele nuanţe (condiţionate de temperament, de capacitatea poetului de a depăşi impasurile, locul comun, de a vibra inedit, de a defini indefinibilul etc), socotiţi că această atitudine trebuie să aibă, totuşi, o finalitate? Dacă da (şi dacă e posibil cu referiri) în ce constă, în fond, finalitatea unei poezii?

DRAGOŞ VRÂNCEANU. — În ce constă finalitatea unei poezii — este o problemă care a agitat necontenit scolastica estetică. Poezia este scop în sine? Teoretic, există argumente pentru toate poziţiile. Practic însă, şi anume cercetînd „cazurile" poeziei, se ajunge uşor la concluzia că amputarea poeziei de orice scop — fie de acţiune, de contemplaţie, de delectare, de cunoaştere etc. — este cu neputinţă.

Dar o mare parte din poeţii moderni suferă de o acută abulie — de o spaimă a atitudinii şi finalităţii. Ei sînt carabinierii lui Offenbach: suflă din trompetă, dar bat piciorul pe loc.

Poezia pune în mişcare sufletele, declanşează resorturile unei viziuni şi unui sentiment nou al lucrurilor. Aceasta este arma ei naturală. A lăsa să se rugineascǎ această armă — fie şi cu o rugină fosforescentă, cu o „rugină de stele" — înseamnă, oricum i-am spune altfel, decadentism.

Marea frămîntare a poeziei moderne are drept obiectiv remontarea cursului acesta al apelor.

Oriunde constatăm că poezia produce un fenomen vital, descoperind sensul proaspăt al lucrurilor şi al aspectelor unei epoci, ne aflăm în faţa unei „renaşteri poetice".

VICTORIA ANA TĂUŞAN — Poezia, ca mişcare a spiritului uman este, prin sine, o condamnare la a acţiona. Tot ce există obiectiv în afara noastră, îşi găseşte, în universul nostru lăuntric, puncte de referinţă. Această raportare aş numi-o atitudinea poetului. Ea comportă ceea ce îndeobşte numim „maturizarea talentului", pentru că în stabilirea unei raportări sau a alteia se învederează puterea de transfigurare în lumea de idei. Momentul de atitudine este în sine o concluzie, căci dacă atitudinea este aceasta şi nu oricare alta, înseamnă că a existat o selecţie de un anume fel, specific poeziei. Consider deci că atitudinea în momentul său, este un moment de finalitate, în complexa elaborare poetică. Poezia modernă a reuşit să fie un conglomerat de astfel de „finalităţi". De aceea, trebuie citită în felul său şi apreciată după felul său — cu ochi exigent, dar şi avizat. Inlăuntrul unei poezii moderne derutantă este uneori repeziciunea cu care se succed momentele de atitudine — e ca un disc de culori care, răsucit cu o anume viteză, dă culoare albă. Cei care nu au cunoştinţa combinării culorilor nu vor aprecia frumuseţea iluziei de alb. Pentru aceştia albul nici măcar nu este o culoare în care să se poată citi ceva. Şi atunci, probabil că trebuie să explici: iată, albul acesta este cutare şi cutare culoare. Pînă epuizezi componentele. Şi iată ce am vrut să spun, care e părerea mea. Şi iar explici. Dar unde este prea multă explicaţie asupra înlăuntrului şi a ce te înconjoară, Poezia adoarme, ca la gura sobei...

VIOLETA ZAMFIRESCU — Poetul se găseşte la intersecţia dintre partea cunoscută a lucrurilor şi cea ascunsă a cunoaşterii. El descoperă întotdeauna neştiutul, arătîndu-l lumii. Este o sondare mereu în adîncime şi înlocuirea necunoscutului, dezvăluit de poet, prin căutarea mereu a altui punct neştiut în universul uman. Aceasta este pare-se cea mai de seamă „descoperire" pe care au făcut-o poeţii în ultima vreme. De aici biruinţele şi necazurile poeziei care tot de la cunoaştere şi necunoaştere vin. Fiecare poet nu poate fi decît unic. Viziunea lui şi expresia corespund unei credinţe, despre lume, despre viaţă, dragoste, moarte. Poezia este expresia unui univers însufleţit de imaginaţie şi gîndire. În poezia unui poet real este proiectată nu numai viaţa lui, ci o „cantitate de viziune", acumulată de mai multe generaţii, care se cere neapărat exprimată. Ea formează acea urzeală fină, gingaşă, abur inefabil emoţional ce străbate de dincolo de expresie, clar simbol al esenţei. Fiindcă simţul cuvîntului şi responsabilitatea în faţa lui fac parte integrantă din eul poetului. Poetul aparţine unei culturi. El respinge sau acceptă un sistem de gîndire. Această operaţie e deliberată şi face parte din componenta morală a poetului. Gîndirea profund umană, care corespunde aspiraţiilor de progres ale omenirii şi dorului ei după ideal străbate emoţional ca participare afectivă expresia.

modul de a fi gînditor al poetului

E mai presus de orice îndoială că astăzi lirismul se întemeiază tot mai mult pe reflexivitate, că tendinţa unui mare număr de poeţi e de a „esenţializa", încercînd să descopere relaţii, adevăruri, stări nesemnalate şi nefructificate de nimeni. Vrînd nevrînd, ei filozofează, exprimînd idei şi sentimente de interes sau valabilitate (virtual măcar) generală. Care e, în acest context, relaţia (teoretică şi practică) dintre lirism şi concepţia filozofică a poetului, raportul dintre sistemul de gîndire acceptat (şi de poet şi de cititor) şi viziunea personală, transfiguratorie a poetului, ispitit să forţeze nu porţile larg deschise ale ştiutului, ci fortăreţele necunoscutului, creînd o pararealitate în care să ne recunoaştem totuşi?

VLADIMIR STREINU — Disocierea dintre atitudine şi temă cuprinsă în prima întrebare, e de mare însemnătate. „Atitudine" fiind felul propriu şi spontan al unei sensibilităţi poetice de a răspunde solicitărilor vieţii, iar „temă" fiind conceptualizarea unuia dintre răspunsurile spontane, poeţii iau, fără să vrea, o atitudine personală faţă de viaţă, în timp ce versificatorii adoptă şi dezvoltă cîte o temă. Remarcabilă e de asemenea observaţia din întrebarea a doua că poeţii „vrînd nevrînd" filozofează, înţelegînd prin aceasta actul liric ca sorginte a unei concepţii despre lume. Dar asupra implicaţiei filozofice în poezie vom reveni; deocamdată reţinem ideea de **pararealitate**, care ar fi în sarcina poetului. În adevăr, poezia nu e un pleonasm al realităţii. Dacă ar fi aşa ceva, ea ar fi dispărut de mult sub puterea acelei legi, care face ca viaţa să se scuture din timp în timp de tot ceea ce o suplementează. Economia lumii noastre nu suferă excedenţa sau prisosul. Poeţii, care îşi trăiesc arzător etimologia greacă a numelui lor, creează totdeauna noi lumi posibile. Ei sînt, dacă vrem să zicem aşa, logicieni fantastici, care scot din premizele realităţii concluzii **parareale**; ficţiunile poetice reconstruiesc astfel posibilităţi ale lumii concrete. Încît spaţiul lor de activitate se află între adevăr şi minciună, între logică şi basm, între existenţa dată şi formele ei rămase disponibile. Căci intuiţia disponibilităţilor lumii noastre pune în mişcare facultatea de creaţie a poeţilor, al căror destin este, prin urmare, să se crucifice pe antinomia existenţială dintre real şi fictiv. Numai astfel opera lor compulsează documentul cunoscut al istoriei şi, în acelaşi timp, documentul necunoscut al unei noi istorii posibile. În această perspectivă, concepţia unei poezii fără „finalitate" teoretizează ieşirea spiritului creator din antinomia fundamentală, care îl condiţionează; fixarea lui pe un singur termen al acestei antinomii, fie pe fidelitatea faţă de lumea reală, fie pe exclusivismul sau independenţa absolută a lumii fictive, îl privează de puterea creatoare. Poetul este concomitent om al lumii noastre şi om al lumii lui, realitate şi ficţiune, comandîndu-se necesar în opera sa. Turnul lui de perspectivă, chiar dacă e de fildeş, se înalţă pe temeiii terestre, pămîntul fiind punctul arhimedic al pîrghiei lui poetice.

Revenind acum la raportul dintre poezie şi filozofie, e de crezut că starea lirică precede gîndirea zisă filozofică. După o afirmaţie a secolului nostru, orice sistem filozofic poate fi redus la o metaforă generativă. Există de asemenea cugetători cunoscuţi care susţin identitatea poetului cu filozoful. Dar oricum s-ar situa unul faţă de altul şi chiar dacă ar fi vorba de numiri felurite ale aceleiaşi atitudini spirituale, nu „reflexivitatea" face pe poet filozof şi nici nu-i dă puterea de a „esenţializa". El este mai curînd filozof, fiindcă este poet; şi esenţializează, fiindcă intuieşte.

VICTORIA ANA TĂUŞAN — Camil Petrescu „vedea" cum „ideea se adună / străvezie dar precisă şi întreagă". Este modul de a fi gînditor al poetului. În acel „străveziu", dar atît de „precis" şi „întreg", au pătruns toţi adevăraţii poeţi. Unii, după o vreme, s-au rătăcit, neavizaţi de vastitate, alţii n-au rezistat „climei de flăcări". Aici, cred, zbuciumul trebuie să fie mai ales nu în a căuta ce nu s-a mai văzut, ci în a exprima „cum nu s-a mai spus". Căci, a începe să spui în felul tău echivalează cu a crea din nou ceea ce vezi şi au văzut şi alţii dar în felul lor.

Uneori, e adevărat, nu ne recunoaştem în universul creat de poet. S-ar putea foarte bine însă să avem nişte preconcepute despre felul în care „arătăm"... Chestiunea se reduce, în fond, la a fi, — poeţii, dar şi cititorii — „dintre acei / Cu ochii halucinaţi şi mistuiţi / Lăuntric / Cu sufletul mărit / Căci am văzut idei".

VIOLETA ZAMFIRESCU — Poetul poate fi sincer un revoltat luciferic. Poate dezvălui tragismul cunoaşterii şi a condiţiei omului în univers (ca Ion Alexandru), poate fi un observator amar al situaţiilor absurde (ca Marin Sorescu), dar niciodată nu e un dezgustat de viaţă. Nu înşiruie imagini macabre de dragul imaginei sau al morbidităţii. Există şi poeţi care îşi filtrează succesiv chinul interior, purificînd aerul cuvintelor (Cezar Baltag). Ei exprimă mai des armonia şi echilibrul. Lungul şir de negaţii care dezechilibrează materia apar numai ca o sugestie pregnantă. Poezia invită cititorul la fantezie şi gîndire. Fantezia are întotdeauna „marca timpului" şi marca unui grad de cultură, necesare atît poetului, cît şi cititorului pentru ridicarea barierei între eul lor. Comunicată pe cale intuitivă, poezia se contopeşte cu filozofia numai la izvorul ei. Fiecare se desparte apoi în elemente proprii. Filozofia lasă în materia poeziei numai amprentele unei viziuni fantastice stimulatoare de sensibilitate, inteligenţă, voinţă. Marile emoţii estetice sînt foarte apropiate şi de senzaţiile fundamentale ale vieţii fizice şi de sentimentele cele mai înalte ale conştiinţei morale, de ideile spiritului. Lărgirea cunoştinţelor poetului înregistrează fără întrerupere atît armonia cît şi dezechilibrul. Iar eliberarea lui de sentiment e de fapt lucrarea chinuitoare în însăşi sfera sentimentului.

concepţia despre lume şi viaţă — factor de prim rang în elaborarea viziunii estetice

În aceeaşi ordine de idei, se ştie că (tot volens-nolens) atitudinea poetului traduce o anume concepţie despre lume şi viaţă. Acceptabilă sau nu (întrutotul sau parţial), limpezită ori confuză, explicită sau implicită, ea prezidează unghiul de interpretare a sentimentelor incorporate în operă, indică perspectiva viziunii estetice. În cazul unor creatori aparţinînd altor epoci, educaţi în alt spirit decît cel al filozofiei marxist-leniniste, situaţi poate (ideologic şi social) pe alte baricade decît cele ale progresului, dar poeţi, le relevăm (adesea fără menajamente) eventualele contradicţii, sezisăm în ce măsură sînt tributarii cutărui sau cutărui sistem, îi înţelegem şi îi judecăm în consecinţă, dialogînd cu punctul lor de vedere, despărţind cum s-ar zice, grîul de neghină. Nu e greu de observat însă că interesul unei bune părţi a criticii pentru latura ideologică a scrierilor actuale a slăbit sensibil în ultima vreme, că, de teama posibilei alunecări în teritorii „extraliterare", aprecierea poeziei se face aproape exclusiv sub raport direct formal, lupta de opinii pe tărîmul viziunii filozofice fiind ca inexistent, un număr important de poeţi comunică prin volumele lor de versuri, în care abordează teme lirice fundamentale, o anume concepţie (personalizată) despre existenţă. Nu e oare cazul să împletim analiza menită a le evidenţia (prin descripţie şi ilustrare) specificul stilistic, cu dezbaterea la obiect a naturii viziunii lor? Privind dintr-un atare unghi lirica actuală, cum o apreciaţi, şi care sînt, după părerea dvs., problemele vrednice a fi supuse (concret) unei discuţii publice?

VLADIMIR STREINU — Introducerea la această întrebare, afirmînd că ar exista creatori „pe alte baricade decît cele ale progresului", parcă ar trebui înlăturată. **Nici un artist nu este în lucrul său împotriva progresului, de îndată ce arta lui ne descoperă o nouă perspectivă.** Ca om el poate să se fi întîmplat de partea cauzei pierdute, cum a fost totdeauna cauza antiprogresistă, dar opera sa viabilă artisticeşte ni se propune ca atare numai fiindcă realizează un progres faţă de ceea ce cunoaştem de mai înainte. Dacă în adevăr critica de azi nu mai valorifică operele literare după orientări sociale, înseamnă că s-a ajuns la disocieri profitabile. Cine decretează ideologia artistului infailibilă din punctul de vedere al creaţiei, greşeşte, după cum greşeşte deopotrivă şi cel care acuză ideologia de necesita lui artistică. Talentul singur dă ideilor acea valoare de frumuseţe, care le mută din ordinea efemeră în ordinea eternă; şi numai lipsa talentului e de vină, cînd declaraţii ideologice nu se prefac în operă de artă. Aşa se alege „grîul de neghină". Este adevărat că, de la un timp, unii poeţi de azi ocolesc motivele sociale; mulţi dintre ei au trecut cu aceeaşi forţă declarativistă la motivele patriotic naţionale, cînd nu la cele ermetico-experimentale. În orice caz, cei mai mulţi discreditează „motivele" ca valori în sine şi într-un fel limpezesc terenul pentru afirmarea celor cinci-şase poeţi autentici, plini de iniţiativă lirică. De la aceştia aşteptăm să zădărnicească prin opere proprii confuzia criteriilor de judecată.

VIOLETA ZAMFIRESCU — Poetul se autodefineşte comunicîndu-şi de pe treapta de conştiinţă şi cultură pe care a atins-o întreaga sferă de idei, în mod intuitiv însă. Luciditatea poeziei se găseşte pe alte orizonturi decît luciditatea ştiinţifică a conceptului. Cei ce mimează formal, cei ce nu au nimic esenţial de spus formează coloana destul de largă a aşa-zişilor căutători în gol. Nu există căutare nebazată pe concepţie filozofică. Nu există viziune transfiguratorie cînd cel ce scrie nu are în permanenţă pe sine ca obiect, figurat. Nu există joc necunoscut, neştiut al imaginei fără acoperirea în aur a personalităţii poetice. Versul spaţializează în timp, de fapt, fantezia esenţială eului unui poet, care se are în permanenţă pe sine ca obiect, descoperind adevăruri prin propriile sale fapte. Există desigur o mobilitate interioară şi mai ales poeziei nu-i putem aplica cu uşurătate sentinţe definitive. De aici poate răbdarea hîrtiei care suportă mult joc de imagine sau versificare plată pînă a fixa un poet. De aici şi trierea severă pe care o face timpul alegînd din mult foarte puţin şi nedumerirea unora care spun „dar am publicat o dată sau de cinci ori şi m-aţi lăsat pe drum". Cît despre cei care se tot laudă unii pe alţii, făcînd mereu loc cu cotul nu pot crede decît că este din lipsă de suficientă forţă interioară. Sînt multe de spus. Ce este cert e faptul că nu există poezie fără sistem de gîndire, deşi raportul între conceptul filozofic şi poezie este foarte delicat. Nu putem înlătura sufletul poetului brutal căutîndu-i conceptul filozofic, pur raţional. Riscăm să distrugem poezia. Ar mai fi multe de spus despre mimarea situaţiei poetice, despre mimarea viziunilor şi a formulărilor exterioare care abundă în reviste şi chiar în volumele de versuri. Sînt fenomene explicabile într-o epocă în care poezia a pătruns în mase, cînd fiecare adolescent, ajuns la „vîrsta poeziei", uneori chiar „adolescenţi" ai vîrstelor mai înaintate sînt înşelaţi de o efemeră dispoziţie sufletească atunci cînd încearcă să poetizeze un sentiment.

Pornind de la aceste fapte, constatări, cred că asupra lor trebuie să se aplece receptivitatea criticii — seismograf subtil (în mod ideal) al problemelor ce agită cîmpul literaturii.

VICTORIA ANA TĂUŞAN — Nu înţeleg cum anume se poate teme critica noastră că ar aluneca „în teritorii extraliterare"! Care teritorii sînt acestea, care nu i-ar aparţine nici ei, nici Poeziei? De ce să găsim criticii o asemenea scuză pentru faptul că de multe ori nici nu este ceea ce o arată numele. Zeci de cronici folosesc, pînă la adormirea totală, aceste fraze legănătoare: „ceea ce este **caracteristic** pentru poezia lui X (să zicem), este robusteţea sentimentului despre viaţă", „**caracteristic** versurilor lui Y este patosul cu care..." Adică, fără intenţie, doamne fereşte, se confundă ceea ce cu toţii am învăţat că se cheamă „genul proxim" şi „diferenţa specifică"... Dacă se cere poetului aprofundarea modului de percepţie, criticul este de prea multă vreme în ipostaza comodă de a nu-şi cere sieşi nimic. Poeţii aduc la fiecare pagină de poezie acest „spor" vizibil. Dar eu ştiu precis cum „reacţionează" cutare critic la un „fel" de poezie, cum „reacţionează" la altul. Receptivitatea limitată derutează pe cei ce nu-s destul de convinşi asupra drumului lor poetic. „Place" cîteodată cum sună „sentimentul cartofului" şi atunci se umplu paginile revistelor cu „sentimente" pînă se epuizează grădina de zarzavat. Nu, nu e numai chestiune de „gust". E chestiunea mult mai ocolită a culturii. Eu nu cred că un om de cultură poate exclude un anume gen de a „face" versuri, în detrimentul metaforismului, să zicem. Realitatea este, revistele literare o dovedesc cu prisosinţă, că poeţii sînt pe o altă treaptă, dar criticii tot de sus în jos privesc...

poezia de calitate — oglindă a problematicii grave a unei epoci

Dacă tendinţa oarecum generală a poeziei noastre actuale de a fi reflexivă, de a ancora în zonele „lirismului pur", de a evita contingentul, nu e mai puţin adevărat că fenomenul, considerat în ansamblul lui, reprezintă, practic, şi o anume îngustare a sferei de cuprindere (teoretic infinită) a poeziei însăşi. Modalităţi altădată în vogă sînt socotite azi desuete, sub pretextul (nu lipsit de justificare) că limbajul poetic evoluează şi el. Ce-i drept, poeţi cu (dar mai ales fără) har au compromis anume modalităţi. E cazul, oare, ca nereuşitele să fie ridicate la rang de situaţii-limită, de experiment încheiat, şi interpretat ca atare, punînd vina pe formulă nu pe experimentatorii ei? Teme, pe de altă parte, apreciate pînă nu demult nu numai ca foarte poetice, dar şi ca fundamentale, sînt pe cale de a fi abandonate sau (dacă vreţi) din ce în ce mai puţin cultivate. Nu e vorba, fireşte, de motive legate de anume momente istorice şi care, prin consemnarea momentului, au devenit fatal anacronice, ci de teme la fel de perene ca dragostea sau înfruntarea dintre om şi natură. Nu e greu de observat că, în presa noastră literară sau în volumele recent editate, cu excepţia unui număr restrins de autori (de obicei cam aceiaşi!), poezia de inspiraţie cetăţenească îşi face tot mai rar simţită prezenţa. Cum explicaţi împrejurarea? A devenit poezia civică, peste noapte, un domeniu periferic al continentului numit Poezie? Au secătuit, oare, predecesorii toate izvoarele liricii de atitudine socială? Evident, motivele acestei lirici nu mai pot fi (la noi) identice cu acelea ce străbat poemele paşoptiştilor, ale lui Eminescu, Macedonski, Coşbuc, Goga şi nici cu acelea caracteristice poeziei interbelice sau celei de acum, să zicem, zece ani? Fiecare epocă îşi are, în această privinţă, problemele ei. Care consideraţi că sînt, pentru momentul nostru istoric, aceste probleme şi, îndeosebi, cum credeţi, că ar putea fi ele valorificate în aşa fel încît să devină realmente parte integrantă din universul de preocupări al fiecărui poet?

AL. PIRU — După părerea mea, poezia, ca de altfel şi literatura în genere, este o formă specifică de cunoaştere a universului, o cunoaştere prin intermediul metaforei. A descoperi un raport inedit între fenomene, a privi totul cu uimire, într-un cuvînt a redescoperi lumea, aceasta este poezia. Altfel spus, poezia e lirism, fond inefabil al sufletului nostru, vibraţie în faţa existenţei, emoţie, fantazie (cu a) şi idee. Poezia nu exclude reflecţia, cu condiţia ca aceasta să nu fie comunicată didactic, ci doar sugerată afectiv. Dacă însă n-a depăşit stadiul conceptual şi a rămas pur şi simplu reflexivă, poezia nu e poezie sau e poezie inferioară, „de concepţie", cum o numea Lovinescu, ilustrînd-o cu poeţi minori ca Cerna, Nanu, A. Toma şi alţii. Sînt de acord că o astfel de poezie „reflexivă", cultivată pînă mai ieri de A. Toma şi elevii săi, este de mult anacronică. Adevărata poezie nu stă în reflexiune, ci în (repet) cunoaştere metaforică (Claudel a definit bine cunoaşterea poetică, analizînd cuvîntul **connaissance**, cunoaştere, dar şi **naştere împreună cu — naştere**, a poetului şi a lumii). Evident, cunoaşterea lirică nu are în vedere contingentul sau accidentul, ci transcendentul şi sempiternul, universalul nu particularul. Poetul trebuie să surprindă statornicul în efemer, să se ridice de la ocazional la general, de la întîmplare la idee, numai astfel poate atinge zonele lirismului, adică ale poeziei. Carenţa unei părţi din poezia noastră actuală vine, după mine, întîi din acestă neînţelegere a termenului. Se consideră în chip greşit că poezia trebuie să copieze fenomenele, să „redea" (cum se zice) evenimentele curente, viaţa „aşa cum este ea". În locul unei poezii de cunoaştere, ni se oferă reportaje în versuri despre fapte diverse şi texte de muzică uşoară. Foarte rar poţi identifica în asemenea poezii o idee, un sens, o semnificaţie, o finalitate şi, ceea ce e dezolant, nu poţi constata măcar o preocupare de expresie, ca să nu mai vorbesc de prozodie. Desigur, nu toată poezia românească actuală este aşa. Avem şi foarte bune excepţii: Geo Dumitrescu şi St. Aug Doinaş deţin, după părerea mea, de cîtva timp, întîietatea în cultivarea unei poezii autentice, contemporane, capabile să satisfacă exigentele noastre artistice.

Poţi fi bun cetăţean fără să fii poet, nimeni nu ne obligă să publicăm versuri, dacă n-avem talent. Problemele epocii noastre sînt aceleaşi pentru toţi, dar numai poeţii le pot trata artistic. Cred că ar fi cu totul fără rost să alcătuim o listă de probleme actuale spre a le recomanda poeţilor, după cum şi mai bizar ar fi să le arătăm procedeele de valorificare. Nu temele şi canoanele fac pe poeţi, ci invers, iar rostul criticului este să aprecieze a **posteriori**.

VLADIMIR STREINU — E de la sine înţeles că părăsirea unor „motive" micşorează sfera lirică. Bine ar fi dacă ar exista cea mai mare felurime de inspiraţie. Dar să fim drepţi! Cine a recomandat cînd exclusiv tematica socială cînd pe cea de azi, care ocoleşte pe cea de ieri? Nu critica literară, care n-a avut curajul sau pregătirea să susţină adevărul? Să ne luăm bărbăteşte răspunderea, dacă aspirăm cît de cît la puţină autoritate în meserie! Căci, cu bună credinţă, critica are şi dreptul să greşească. Şi este o gravă eroare a se recomanda poeţilor să privească într-o direcţie unică, aşa cum s-a întîmplat. Poezia este act spontan şi ea exprimă mişcări de sensibilitate neînfrînte din afară. Cînd o critică inoportună caută să le stăvilească dogmatic, aceste mişcări irump, la cea dintîi slăbire a stavilelor, atingînd mecanic punctele opuse şi extreme. De aceea soluţia stărilor literare actuale nu e decît una: poeţii şi scriitorii în general să se conformeze adevărului sensibilităţii lor, făcînd abstracţie de orice reţete externe. Avînd toată răspunderea lucrului său, scriitorul va primi astfel atît elogiul deplin meritat, cît şi critica pe care nu o mai avea cu cine s-o împartă. „Problematica epocii"? Da, există şi în patetismul ei, e mai grandioasă decît altele din trecut. Poetul sau scriitorul ei însă nu noi criticii, i-o vom da, ci şi-i va recruta singură dintre acei cinci-şase purtători de tînără sensibilitate creatoare, ceilalţi urmînd să dea momentului complexitatea artistică de epocă, dacă nu mai mult.

VICTORIA ANA TĂUŞAN — Îmi place expresia „continentul numit Poezie" din întrebarea dv. Aş zice, mai departe, că lirica cetăţenească este un teritoriu bine stabilit al acestui continent. Compromiterea „solului" la un moment dat a venit din faptul că toţi poeţii, de-a valma, au încercat să-l lucreze, cu aerul bunilor cunoscători, şi să obţină roade. Se remarcă faptul că, după o vreme, iată-i că au rămas mai puţini cei cu harul lucrării unui asemenea pămînt. Nu mi se pare nimic îngrijorător. Ceilalţi, pe „continentul numit Poezie", şi-au găsit un relief poate mai aproape de puterile, uneltele şi priceperea lor. Unii sapă în munţi, spre adîncurile bănuitului aur, alţii ard lutul şi apoi îi aştern smalţuri de cer şi de chipuri. S-a ajuns la situaţia bună de a-l şti pe fiecare pe fîşia de teritoriu dorit din acest „continent". Să ne întrebăm, nu de ce n-au rămas poeţii „in corpore" pe întîiele spaţii pe care au debarcat, ci ce fac cei rămaşi în continuare pe locurile pe care, dacă şi le-au luat din „chemare", ar trebui să le cunoască tainele din ce în ce mai adînc. Şi, de altminteri, fiecare să sporească faima locului său...

„bătăile de inimă ale ţării"

În aceeaşi ordine de idei, socotiţi perimată formula „poetului-cetăţean"? Dacă nu, cum o vedeţi realizabilă la scara evoluţiei noastre sociale?

VICTORIA ANA TĂUŞAN — Orice formulă poate părea perimată, dacă nu se realizează prin ce are esenţial. Iar „poetul-cetăţean" trebuie să fie un vizionar. Pentru aceasta, ce privire profundă trebuie să aibă în toate cele trei timpuri ale fiecărui verb! Şi mai este absolut necesară puterea de convingere, arderea cu flacără pură în crezul poetic şi social. Nu este neapărat necesar ca fiecare poet să aducă un crez social aparte, propriu, pentru a-l numi vizionar. Vizionarul adevărat se verifică prin crezul maselor. Dar este indiscutabil că pentru a fi cu adevărat poet-cetăţean, trebuie să nu aluneci în utopii.

A existat un anume schematism în „a vedea" viitorul. Într-o societate care evoluează consolidîndu-şi temeliile, care îşi urcă schelele mereu mai sus, trebuie să se simtă şi acolo, pe înălţime, paşii poeţilor. Iar cei care au puteri să urce pînă în acolo, să aibă puteri şi să spună ce văd. Altminteri, degeaba ne fac semne că „au ajuns"...

AL. PIRU — Nu socotesc perimată formula poet-cetăţean, socotesc însă că apăsarea pe noţiunea de cetăţean duce la o îngustare a primei categorii, la o limitare a universului pe care poetul trebuie să-l îmbrăţişeze şi care, ca orice univers, e infinit. Eu consider buni cetăţeni pe toţi marii noştri poeţi. În acest înţeles, admit valabilitatea eternă a formulei **poet-cetăţean**.

VLADIMIR STREINU — E mai curînd de crezut că o formulă poetică, fie ea cetăţenească, speculativă, erotică etc... nu se perimează niciodată ci îşi găseşte sau nu-şi găseşte reprezentantul, care să-i dea viaţă. Faptă de adevărat cetăţean a oricărui poet e să aibă talent şi, dacă se simte „poet-cetăţean", să pună în cadenţe de aur bătăile de inimă ale ţării, care vor răsuna, cu mult mai puternic decît pînă acum, în toată alcătuirea internaţională a lumii de mîine.

PAGINĂ REALIZATĂ DE
AUREL MARTIN
GRIGORE ARBORE

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ
(addenda)

constantin ciopraga

Născut la 12 mai 1916 la Paşcani, Constantin Ciopraga a debutat cu versuri şi articole de critică în „Curentul literar" (1938). În 1939 a urmat studii de specializare la Paris. În prezent, este profesor (doctor în filologie) şi şef al catedrei de literatură română a Universităţii ieşene; de asemenea, director al săptămînalului de cultură „Cronica". De la începuturile activităţii sale şi, mai ales, în ultimii cincisprezece ani, Constantin Ciopraga a făcut dovada unor incontestabile însuşiri în munca de cercetare a fenomenului literar. Editor şi prefaţator pasionat, publicist fecund, el este un nume important în viaţa noastră literară. Activitatea sa, o putem spune încă de pe acum, face parte dintre acelea căreia scurgerea timpului îi ridică neîndoios prestigiul pentru că însuşi promotorul ei o susţine, o încadrează conştient, energic, cu simţul acut al unei solide culturi, deschisă mereu spre noi valori şi certitudini, în matca generoasă a unei pilduitoare probităţi intelectuale.

Cuvîntul din urmă nu va mai părea banal sau imprecis dacă vom adăuga imediat că în toate lucrările sale, Constantin Ciopraga aduce, în afară de sensibilitate, de un gust estetic indubitabil şi de o pasiune a disocierilor, o neobosită rîvnă, hărnicie, minuţie în despuierea documentelor inedite. Sînt atribute care pot caracteriza deopotrivă prefeţele sale la operele unor scriitori ca V. Alecsandri, C. Hogaş, Garabet Ibrăileanu, M. Sadoveanu, Otilia Cazimir şi nu lipsesc, sub alte forme, nici din introducerile sau „cuvintele înainte" la scriitori străini ca Balzac, Maurice Druon, Albert Camus.

Aceleaşi caracteristici pot fi deopotrivă semnalate în studiile sale monografice: *Calistrat Hogaş* (EPLA, 1960), *G. Topîrceanu* (EPL 1966) *Mihail Sadoveanu* (Editura Tineretului, 1966). Interesul arătat prozatorilor şi poeţilor moldoveni, cu cicluri de scrieri şi ani de creaţie legaţi de multisecularul Iaşi, se explică şi prin apartenenţa cercetătorului la aceste frumoase meleaguri, dar faptul trebuie pus şi pe seama unei vaste, solide cunoaşteri a itinerariilor moldave ale celor trei scriitori, a arhivelor care le mai adăpostesc încă atîtea imagini şi frînturi de viaţă creatoare, urmărite cu migală de istoricul literar, cercetate cu perspicacitate, cu o — vizibilă — pasiune şi rigoare.

Niciodată grăbit să emită o judecată înainte de proba documentelor sau a analizei pe text, Constantin Ciopraga, văzut prin cele trei monografii, vădeşte ponderea, temperanţa, atît de necesare cercetătorului literar. Momentele de entuziasm sau de prea multă căldură, care dau unor studii monografice o pasageră publicitate nu-i sînt caracteristice. Ferindu-se cu grijă să-şi moaie peniţa în cerneluri prea fierbinţi, criticul nu evită totuşi temperaturile înalte, dar le transmite cititorului cu acea reţinere care aminteşte de buna critică universitară, într-un înveliş metaforic, într-un limbaj elevat. Opera lui Hogaş este un „imn al munţilor", iar pentru stabilirea locului acestui „pictor alpestru" sînt invocate — comparativ — biografii, destinuri literare similare (Stendhal, Macedonski).

Ca şi în cazul celorlalţi doi scriitori „monografiaţi", C. Ciopraga apelează, pentru restituirea lor „in integrum", la toate compartimentele exegezei literare, de la fapte de viaţă (documente externe), de la subsolul manuscriselor cunoscute sau uitate (documente interne, cum ar spune G. Rudler), la analiza pertinentă a factorilor estetici „speciosi" (nu de puţine ori neglijaţi sau trataţi concesiv în unele studii), de limbă şi stil.

O tendinţă spre exhaustiv se vădeşte mai cu seamă în monografia vieţii şi operei lui G. Topîrceanu. Arsenalul documentelor utilizate impresionează. Dar impresionează în mod egal luciditatea istoricului literar, mai bine zis, un simţ ascuţit al proporţiilor reale. Evitînd comparaţiile labile, criticul dovedeşte sensibilităţi de psiholog, făcînd apropieri şi disocieri convingătoare; „umorul lui Topîrceanu are afinităţi cu rîsul trist al lui Cehov, ca şi cu zîmbetul sceptic al lui A. France (...) Nici încercarea de a apropia pe poet de maliţia voltairiană, nici aceea de a face din el un reprezentant exclusiv al poeziei de sentiment nu rezistă. Asemănările cu Tristan Bernard şi Jules Renard nu-s, de asemenea, concludente" (p. 273).

Aceleaşi calităţi se relevă în micro-monografia *M. Sadoveanu* apărută în decembrie trecut. Fiecare capitol degajă o concluzie care, la rîndul ei, va fi coroborată şi integrată în imaginea finală.

Un atribut mai cald sau mai tăios pe ici pe colo, despuierea la sînge a documentelor de orice fel, ar sugera înrudiri călinesciene. De fapt, în metodă şi procedee, în analiza sincronică a vieţii şi operei, specifică realizărilor critice ale lui Constantin Ciopraga, poate fi descoperită tripla sinteză a unei concepţii de cercetare pe via Lovinescu — Vianu, împlinită vizibil în fizionomia şi la nivelul cercetărilor contemporane.

I s-ar putea reproşa criticului o excesivă preţuire a amănuntului, chemat prea des la subsol şi în text pentru elucidarea unor date, pasiune — cum am spus — binevenită atîta timp cît nu creează digresiuni prea largi. Şi, în sfîrşit, o pondere care merge uneori pînă la glacialitate, la — am zice — îndepărtarea prea austeră de obiectul analizei. Fapt cu atît mai curios, cu cît istoricul literar are încă vîrsta tinereţii, iar receptarea sensibilă a sevelor noi, sănătoase, îi este — se pare — ţinuta de rigoare sinceră. O dovedeşte, printre altele, prezenţa lui de critic, atent la mişcările literaturii contemporane, dornic de foarte actuale disocieri care fac şi obiectul unor preţioase intervenţii (cum au fost, recent, cele din *Cronica*, despre modernitate şi tradiţie) în presa politică sau de strictă specialitate.

CONSTANTIN CRIŞAN

---

documente hogaş

(Urmare din pag. 1)

narcissiflora, Ranunculus, alpestris, Aquilegia alpina, Aconitum napellus şi anthora, Alyssum montanum, Silene acantis, Dianthus superbus, Cerastium latifolium etc... etc...), pe coloana a doua numele românesc numai pentru treisprezece dintre ele (Dediţei, Piciorul-cocoşului, Clopoţei-cornuţi, Omag, Flori-domneşti, Cap-de-cocoş etc...), restul de şapte cu cîte un semn de întrebare, iar pe coloana a treia descrierea scurtă de culoare şi formă, ca şi indicaţia locului unde se află aceste flori („vîrful Ceahlăului", „Broşteni", „prin crăpăturile stîncilor", „Pietrele-Doamnei", „Slănic" sau „munţi ai Moldovei").

E de la sine înţeles că amîndouă aceste pagini manuscripte, una cu grafia bine cunoscută a lui Hogaş însuşi, redactată grăbit în chip de memento la întoarcerea din munte, alta procurată la cerere de un specialist necunoscut, au fost folosite în Părintele Ghermănuţă din În Munţii Neamţului, de unde am reprodus fragmentul de la început. Dar preocuparea lui Hogaş de a-şi extrage efectul de umor cel mai personal din amestecul de naturism şi erudiţie nu încetează nici mai tîrziu, după ce îşi publicase amintirile în Viaţa Românească şi chiar după ce le strînsese la un loc în volumul, rămas nedifuzat şi distrus din cauza marelui număr de greşeli tipografice, de la 1912.

La un an după păţania cu prima tipărire a volumului, fiind atunci profesor pensionar şi aflîndu-se pentru un timp în Roman, unde şi profesase cîndva, avînd de asemenea în localitate pe una dintre fiicele sale căsătorită, el scrie următoarea scrisoare nepublicată pînă azi: „Ilustrule Sinor Petrache Bogdan, Fă pe dracul în şepte şi-mi espediază f. f. f. f. urgent, direct şi franco sau nefranco, N. din revista „Adamachi" în care e publicată flora Ceahlăului, pe adresa: C. Hogaş, exprofesor, actual pensionar, preşedinte al tuturor rablelor, la Roman, cu reşedinţa de vară în hala de gimnastică a Gimnaziului „Roman-Vodă" din Roman. Cred că înţelegi pentru ce îţi cer acest lucru: am devenit tînăr şi rătăcesc pe Ceahlău cu o duducă oare care şi, pe lîngă apusuri şi răsărituri de soare, pe lîngă stînci şi prăpastii, pe lîngă alte priveliştí care de cît care mai straşnice, îmi trebuie şi ceva buruieni, aşa dar... Aştept revista. Închinăciuni la toţi cei de-o teapă. — Cu dragoste C. Hogaş. 1913 August 30"

Îi trebuiau buruienile desigur, nu doar pentru cataplasme şi ceaiuri medicinale (avea şaizeci şi cinci de ani, dar urca Ceahlăul cu „o duducă"), ci pentru eventualele dezvoltări literare, neîntreprinse însă în cei patru ani cîţi mai avea pînă să moară,

ARE

avancronică la festivalul internaţional „george enescu"

I

Motto :

„Datorită lui George Enescu, România nu mai are nimic de invidiat, chiar din punct de vedere al spiritului, celor mai însemnate popoare. Posedă un muzician cu faimă universală şi care-i aduce o cunună ce îi era refuzată mai înainte. Se înălţă de la demnitatea celor mai înzestrate popoare civilizate. Sporeşte tezaurul ei de artă cu o bogată partitură ca Oedip, asemănătoare cu cele mai mindre capodopere ale muzicii de teatru".

(Henri Malherbe)

Din trei în trei ani, toamna, Bucureştiul este nu numai capitala ţării, pentru aproape o lună, el devine capitala muzicii, amfitrioana artei. Memoria marelui George Enescu cheamă aici personalităţi, muzicieni şi nemuzicieni, veniţi de peste ţări, vîrstnici sau tineri, în ascensiune artistică sau veterani ai artei, cu toţii exprimînd omagiu ţării artistului.

Anul 1967 găzduieşte a patra ediţie a festivalului şi concursului. De imaginea toamnei acestui an încep să se înnoade speranţe şi emoţii, pregătiri, invitaţii. Beneficiind de experienţa celor precedente, această ediţie a Festivalului se anunţă mai amplă, mai bogată, completată de un simpozion muzicologic pe tema vieţii şi operei lui Enescu, cu scopul de a stimula mai largă publicitate numelui şi creaţiei celui mai mare muzician român. Festivalul s-a deschis deci discuţiei, criticilor, dînd prilej creionărilor de sugestii, punctelor de vedere.

Compararea cu alte festivaluri şi concursuri de muzică poate să pună în lumină cîteva aspecte, care să direcţioneze organizarea festivalului şi concursului nostru, — oarecum tînăr pe lîngă altele similare, — spre dobîndirea unui profil, unei configurări încă mai pregnante, menite să-i aducă deplin şi unanim prestigiu.

Cum poate fi cîştigată această particularitate, această caracteristică ? Numai prin prezentarea unor programe concertistice cu un repertoriu echilibrat, în care baza lucrărilor să fie constituită de creaţia muzicală românească. Pe lîngă muzica lui Enescu, căreia trebuie să i se dezvăluie toate sensurile ei majore, ceea ce ea conţine mai semnificativ şi nou, producţiile creatorilor noştri contemporani aşteaptă prilejul de afirmare şi integrare în circuitul valorilor universale. Interpretările de înalt nivel artistic le pot consacra. Şi de ce să nu spunem. Nu totdeauna creaţia românească a beneficiat de un astfel de nivel interpretativ.

Dacă urmărim cu ochi lipsit de orice maliţie, dar sever, — pentru că momentul de faţă impune o astfel de severitate, — se pot sezisa unele stări care ridică probleme în faţa organizatorilor festivalului. Bundoară, de ce o parte din creaţia enesciană se găseşte doar în repertoriul cîte unui singur interpret ?

Cine ar putea să completeze în Oedip, arta dirijorului Mihai Brediceanu ? Cine ar putea să întregească prin noutate, interpretările cu ţinută de unicat, ale sonatelor pentru vioară şi pian, şi „Impresiilor din copilărie", în afara lui Ştefan şi Valentin Gheorghiu sau ale suitelor şi sonatelor pentru pian ? Sonata în fa diez minor, în afara tinerilor concurenţi care o au în repertoriu ca piesă obligatorie, este interpretată numai de Maria Fotino.

Apoi, de ce nu s-ar putea confrunta creator, stimulator şi concepţiile interpretative ale maeştrilor noştri numeroşi şi partinenţi, privind aceste lucrări capitale din repertoriul românesc ? Tinerii interpreţi participanţi la concurs au nevoie de modele interpretative. Pare nedumeritor ca această muzică enesciană unanim apreciată să fie sortită interpretării unei singure persoane, deci într-o singură versiune. De ce este absentă aproape total pe programele de concert în stagiuni întregi, sau rămîne prezentă numai pe discuri, în condiţii cu totul deosebite de interpretările în faţa publicului, deci lipsite prin aceasta de viaţa pe care o poate da execuţia pe podiumul sălilor ?

IANCU DUMITRESCU

pantheon sătesc

Uneori zîmbetul, alteori împăcările şi resemnarea se ingemănează, în culoare şi cioplituri, cu semnele de pe urmă ale unei treceri, cu amintirea celor abătuţi din margine de cărări în margine de întunecime. Versul inscris, cu migală stîngace, deasupra stratului de gura leului şi tămîiţe, trece în lemn un fior al neliniştii disimulate : „Fraţi, vă zic odihnă mare / Am venit şi eu călare / Lîngă voi, lîngă cărare..." Printre crucile ridicate de meşterul Stan Pătraş, într-o vatră de vechi Maramureş, liniştea îşi striveşte genunchii ba într-un strigăt, ba într-un hohot întunecat, ba într-o fulguire de surîs. Un Charon naiv, cu faţă bonomă şi clop „moroşan", trece de ani şi ani secunda de viaţă a consătenilor săi la loc luminat, la loc de înflorire şi cizelare, unde numai culoarea, dalta şi trunchiul gorunilor se încumetă. Cioplește şi colorează dintr-un instinct al lui, dintr-un simţ parcă al neuitărilor selective. În loc de alt epitaf, ridică în fibra lemnului trei-patru oite, carul cu fîn, cîteva ramuri de măr. Creează un cadru, o atmosferă de viaţă gospodărească spre care cel căruia i se închină lucrarea simţi că e aşteptat de pe alt tărîm, şi că dăinuie într-un fel. Privit într-un context maramureşan, muzeul deschis al crucilor din Săpînţa are poate ca notă aparte tocmai o anume demitizare a tainei, a monumentalului. Maramureşul porţilor majestuoase. Maramureşul acelor statui demne, pietroase, care alcătuiesc suflarea Izei, a Marei, a Tisei şi a Vişeului, Maramureşul „horilor şi dainelor di pă dial" care sfîşie aerul kilometri şi kilometri, acest ţinut de pregnantă individualitate şi-a izvodit asemenea iscusinţă nu fără o uşoară înfruntare a propriilor resurse artistice. Din vechile biserici de lemn, ale Cuhei, Moiseilor sau Dragomireştilor, din viţele de culoare ale ceramicei, ale ţesuturilor ori cusăturilor, elementele unui străvechi fond folcloric au renăscut într-o operă omogenă, ale cărei constanţe complementare se află în neîntreruptă definire. Arborele înţelepciunii, pe care nu întîmplător îl evocă una dintre lucrări, are în acest caz înrădăcinare firească. Osmoza de seve, între înţelepciunea străveche a locurilor şi viziunea plastică individuală a artistului, se petrece aproape neobservat. O evadare, aş zice, în afara duratei frînte. Meşterul vrăjitor a expiat durerea, a cojit-o parcă din trunchiul de lemn, să aştearnă deasupra o alinare. Asociind convenţiei plastice pe aceea a comentariului liric, pune în lumină note distincte, uneori derutante, alteori de o neşovăitoare prospeţime. Cioplește, pictează şi compune mici şi naive poezii, ca o eliberare de sine, ca o restituire a simţirii către cei pe care îi celebrează. Niciodată gîtuită de rutină, fantezia sa vorbeşte cu lemnul şi culorile după o gramatică plastică necontrafăcută, niciodată stînjenitoare. Încadrate în ornamentaţii de frunze, flori ori zig-zaguri, reliefurile sale reţin totdeauna făpturi umane văzute fie în relaţii domestice (la arat, la războiul de ţesut, cărînd fînul, legănînd copilul, mulgînd oile etc.) fie în momente contemplative ori dramatice (în război, cu ursul, sub trăznet). Strecurată nepreevăzut dincolo de rememorarea atît de colorată local, o uşoară notă didactică atenuează, într-un fel, însăşi ideea de context funerar; „Cine vre stringe avere / Crească vita cu plăcere / Şi se scoale dimineaţă — / Eu aşe am fost în viaţă". Pe o cruce alăturată, elogiul apropierii omnatură : „Pe lume cît am trăit / Eu aiasta am iubit, / Pom frumos a odtoni (altoi)..." Peste aria ceremonioasă a existenţei, peste cicluri biologice şi anotimpuri spirituale, meşterul din Săpînţa străvede adesea sugestii şi izvoare de perenitate în universul nespectaculos, quasifamiliar, al împrejurărilor zilnice. Confruntările cu feţele absurde ale morţii se diversifică şi se individualizează fie printr-o sănătoasă infuzie de umor, fie prin nota incisivă a unor accente : „De cînd Pişta o murit / Eu de-atunci m-am hodinit. / Locurile-n parte-am dat / Şi nemică n-am lucrat". Pe sub dalta lui Stan Pătraş lunecă încet, către Pantheonul sătesc al Săpînţei, o dată cu valorile de omenie şi dor, ceva din valenţele unui optimism robust, ceva din elementara sete de dăinuire a clipei voioase, în vecinătatea sau în însăşi clipa solemnă. Rămas la o margine de cărare, dincolo de cei pe care îi însoţeşte cu bocete pictate şi încrustate, Meşterul se adună în sine ca o pădure toamna, cutremurat parcă de cită putere i-a trebuit, de cîtă simţire a împrumutat din sine celor plecaţi, spre o mai limpede dăinuire. Dinţii ascunşi, cu care patina, frigul şi ploile muşcă din lemn şi vopsele dau acolo peste un suflet ales, suflet simplu de om al Maramureşului, care deasupra mormintelor cernite ale satului, prin vers şi încrustaţie şi culori, ţine trează o milenară sete de alinare.

MIHAI NEGULESCU

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

patimi

de paul everac

Dramaturgul care semnează singura premieră originală inspirată de universul românesc actual — din acestă stagiune bucureşteană săracă prin risipa energiilor — este în acelaşi timp autorul unei rubrici ambiţioase intitulată Teze şi antiteze (Contemporanul) abilitînd automat la rememorarea ardenţelor paginii ale lui Camil Petrescu. Cum se ştie însă, analogiile nu sînt decît foarte rar favorabile epigonilor şi a forţa concluzii în astfel de împrejurări înseamnă cel mai adesea a nedreptăţi intenţii pline de bună credinţă. Nedreptatea nu vine însă din partea criticului care, sedus de ideea obiectivităţii deplîne, nu face decît să constate, ci din decalajul propus de însuşi autorul comparat. A încerca, aşadar, să urmăreşti în Tezele şi antitezele lui Paul Everac — a cărui virtute de a accentua cu sinceritate dilemele semne de întrebare este neîndoielnică şi salutară — fiorul lucidităţii liberă de orice constrîngeri, liberă de simţul autocomensurării şi mai ales adresa nonconformistă — semnul nobiliar al celui care a văzut idei — ar fi fără îndoială, o exagerare. Stilului atît de ambiguu din Gustul [illegible], de pildă, îi simţ astfel de preferat paginile de literatură influenţate de Paul Everac cu patima pentru spargerea tiparelor şi ignorarea prejudecăţilor de moment, patimă izvorîtă din competenţa scriitorului direct angajat. Iată în ce şi constă satisfacţia produsă de recenta lui premieră prestigioasă de la Teatrul C. I. Nottara unde, de la direcţie la regie şi interpreţi, i s-au creat scriitorului condiţiile pline de solicitudine impuse de încrederea într-o lucrare valoroasă şi curajoasă.

Cineva credea că surpriza conţinută de piesa Patimi vine din structura sadoveniană a protagonistului : un ţăran care prin întreaga lui experienţă şi credinţă de viaţă reproduce un anume univers arhaic văzut dintr-o „perspectivă sadoveniană a ţăranului romîn". Mie mi se pare că astfel judecate, atributele piesei se îngustează şi chiar se atenuează o bună parte din semnele ei de a reverbera semnificaţii contemporane. Matei Rizea reface pentru noi, e adevărat, imaginea unei mentalităţi de extracţie patriarhal-ţărănească, dar în nici un caz nu văd în datele biografiei lui, în manifestările lui, în reacţiile lui, ceeaşi exclusiv mitic al unei existenţe ultragiate şi, iar exclusiv, retrasă în hotarele mitului care ar dreptăţi-o de contingenţele realităţii. Dimpotrivă, Matei Rizea vine în contact violent cu transformările socialiste şi cu civilizaţia dintr-o nevoie imperioasă de reechilibrare a universului său tăinuitor care, oricît ar fi, aparent, de primar, se întemeiază pe o vîrstă, în timp experienţă. În datele ei esenţiale de o vitalitate ce îi dă eroului puterea să impresioneze, să mustire, să purifice chiar, simţirile civilizaţiei. Crisa de adaptare, de reechilibrare interioară pe care o trăieşte Matei Rizea are o valoare simbolică pentru un întreg şi complicat şi adesea dureros proces de transformări spirituale, cu ample repercusiuni în viaţa ţărănimii romîne solicitat de revoluţia socialistă care a rîdicat în faţa lui şantierul construcţiei unei vieţi noi, vizată, năzdăjduită, dar rămasă, atîta timp de ani în condiţiile lui, asemenea flăcărilor ce apar pe cuhai şi se sting înainte de a se putea ajunge la focul unde e bătută ranvara. Ignoranţa simbolică a ţăranului Matei Rizea, pentru care facilităţile civilizaţiei tehnice, adevărurile cercetărilor din diverse domenii constituie un uşnal surprize dar şi momente de reală derută, e compensată, dacă se poate spune aşa, de fondul de înţelepciune milenar al unei popor de ţărani intrat în arena istoriei cu un tezaur de puritate morală, de credinţe în sfinţenia naţiunii de om, de dreptate, de cinste, de dragoste care îl însuflenează. Ciocnirea dintre fondul primar — nu primitiv — al eroului, cuprinzînd valori morale inestimabile şi caracterul accelerator al civilizaţiei tehnice nu face decît să lărgească sfera conflictului de ordin sociali-spiritual declanşator al crizei. Repet, e vorba de o criză de integrare a acestor valori într-un univers nou, ce le incorporează prin însăşi esenţa lui vitalist-umanistă, dar pe care eroul îl percepe, iniţial, cu sentimentul paradoxal al violentării propriei lui experienţe de viaţă. Ceea ce i-a reuşit dramaturgului aş spune admirabil, este tocmai relevarea acestei stări de criză, respectiv acele momente de tatonări, de pipăire neîncrezătoare, de infinite eliceniri cu infinite aspecte ale noului univers, de zbucium interior, de surpare, cum spune el însuşi, a unor forme vechi de înţelegere şi judecare a lumii, de apărare a altora, vitale şi puternice prin robusteţea sămînţii ideilor şi sentimentelor pe care se întemeiază. Eroul este nebănuit, în sensul cel mai bun al cuvîntului, de o sete de dreptate şi echitate, care nu poate să nu se simtă tragic ultragiată, în faţa celor mai neînsemnate dovezi de îngăduinţă faţă de asemenea definitive coloane ale spiritualităţii umane. Aceasta din urmă fiind, în mod firesc şi înţelept raportată la imaginea copilăriei eroului, simbolic reprezentată prin patriarhalitate, simbolul fiind nevoie al unei puerilităţi. De unde şi reacţia violentă a ţăranului Matei Rizea în faţa unui alt proces-criză de echilibru, întîlnit la tinerii vînzători din subsolul blocului nou unde eroul s-a retras să-şi macine gîndurile şi să se regăsească. De altfel, aceste episoade, de interferenţă, şi dau relief propriei lui crize şi mai ales îl ajută să-şi regăsească forţele capabile să-l facă să devină el însuşi un dăruitor de energie şi nobleţe spirituală. Adolescenţii la care el depistează, ca fine antene, dezechilibrul său, mai exact, faza de căutare a unui echilibru, reprezintă prin însăşi problematica lor un aspect nou al invitaţiei la meditaţie propusă de dr. naturg. Stigmatizarea mimării sentimentelor, a mimării vieţii în ultimă instanţă, stigmatizarea robotii tehniciste a vieţii, înţeleasă exclusiv ca o sumă de procese fizico-chimice, în afara fluxului spiritual care singurul poate da sens existenţei, — dincolo de impilcaţiile satirice conţinute — se instituie la rîndul ei într-un moment de vibrantă pledoarie pentru dăruirea umanului, dar nu mai puţin încărcată de simţul gravităţii, a unei problematici de cea mai stringentă actualitate pe arîtea meridiane. Cum tărîţa în raporturile ce se stabilesc şi se amplifică între Matei Rizea şi tovarăşul său de şantier Günther — gata şi el, în rîndul lui, — nu-şi justifice existenţa printr-o matematicitate a relaţiilor dirimante, chiar dacă personajul, nu cum se obişnuieşte, nu răspunde unei idei pe de-a-dintregul izolînd — autorul îşi menţine şi susţine succesiunea [illegible] cu atenţia [illegible], hotărîtă cu o răspundere deplină a bogăţiilor şi frumuseţilor vieţii.

Pînzînd, instituindu-mi-i pe eroi în pragul integrării şi reechilibrării interioare, încheie o măsură de fină analiză psihologică şi nu mai puţin succesiv, a unui fenomen foarte complicat, apariţia omului nou, omului lumii socialiste fiind explicitată şi argumentată cu atîta pentru o replică superior convingătoare dată unei literaturi care [illegible] [illegible] nou lumi mai simplist decît povestea biblică. Reuşita lui Paul Everac se dovedeşte totală şi prin polemica integrînd, ridicată la nivelul unei structuri dramaturgice cu valoare simbolică, apte să implice în reflecţiile spectatorului sensurile generalizării.

Dacă ceva mi s-a părut stînjenitor în demonstraţia dramaturgului aceasta se referă — dincolo de unele asperităţi de limbaj în dialogul dintre Rizea şi Bita în deschidere, unde nevoia de pitoresc se putea realiza cred, şi în afara lor — la construcţia personajului Bita, a cărei poveste este firească, autentică, dar ale cărei reacţii, amintind şi dansul Norei Ibsenieme, mi s-au părut ştiute pentru ambiţia unei fete de ţară, răpită de mirajul oraşului şi convertită prea repede la excese. S-ar putea să greşesc, dar nu mă pot opri cei puţin acum, să nu cred că atenuarea unor reacţii ale eroinei şi sondarea mai atentă a psihologiei ei interesante, l-ar fi dăruit acesteia mai mult decît îi dăruieşte aura pitorească. Altfel, trebuie spus că piesa e scrisă într-o limbă literară de certe virtuţi ce nu pot să nu se răsfringă pozitiv asupra imprejurărilor dramei.

Ambiţia de a investiga în realitatea socialistă românească aspecte de ordin esenţial pentru configurarea artistică, cu valoare generalizatorie, a spaţiului nostru spiritual, ambiţie ce a transfigurat de fiecare dată scrisul lui Paul Everac, se traduce în piesa „Patimi" într-un cîştig preţios pentru ceea ce dorim cu toţii de la dramaturgia noastră.

Ilustrînd curajul pilotului de încercare, Everac a izbutit să ne convingă şi să ne solicite încrederea în opţiunea pentru părăsirea cămilor bătătorite.

*

Pasiunea dramaturgului s-a întîlnit cu severitatea unei concepţii regizorale de cel mai bun augur pentru o lucrare originală. Sorana Coroamă îşi confirmă cu brio maturitatea gîndirii scenice, capacitatea ei de a sonda şi dimensiona plastic valorile textului inscrîndu-se succesului repurtat de scriitor. De o rară astăzi, din păcate, probitate faţă de piesa de teatru, privită şi înţeleasă ca unicul scop al spectacolului, Sorana Coroamă are meritul de a ne fi restituit opera şi de a ne fi demonstrat că succesul cel mai de seamă al unui regizor este acela de a face totul ca desfăşurarea unor acţiuni scenice să pară de la sine, să-ţi dea sentimentul că numai aşa puteau să se întîmple lucrurile şi că numai aşa puteau să-ţi apară. Discreţia regizorului, dublată de o fină sesizare şi evaluare a fiecărui detaliu revelator pentru mesajul propus de dramaturg, sînt atributele unei fantezii care vrea să concureze actul de viaţă. Aşadar, am asistat la un spectacol cu un echilibru solid, atent la rafinamentele plasticei scenice, reuşind să comunice criza care constituie miezul conflictului, cu toată duritatea dar şi poezia ei. Distribuţia gîndită de Sorana Coroamă s-a dovedit, de asemenea, un succes al concepţiei sale şi trebuie spus că în toate compartimentele ea s-a resimţit pozitiv din conlucrarea cu acest regizor, căruia îi sînt de prevăzut frumoase succese.

În rolul lui Matei Rizea, George Demetru este autorul unei creaţii de o forţă de transmisie ce se impune şi se menţine de la intrarea în scenă plină la părăsirea ei. Actorul reuşeşte să ne dezvăluie vibrant istoria unui destin sinuos şi bogat colorat în evenimente, alternînd accentele de brutalitate cu acelea de sinceră şi intimă duioşie umană într-un joc care se reclamă de la autenticitatea proprie marilor talente. Rodica Sanda Ţuţuianu a făcut din rolul Biţei prezenţa pitorească a dramei consumată pe scenă, izbutind, în afara unor excese, să ne convingă prin dăruirea sa scenică, susţinută de un talent ce se cere cultivat şi valorificat de teatru cu mult mai multă încredere decît pînă acum. O surpriză o constituie şi pentru mine, actorul Ion Popa (Günther). El îşi datorește Soranei Coroamă un debut — bănuiesc întîrziat — de care va trebui să ţinem seama. Cu excepţia accentelor de melo din final, actorul se cuvine felicitat pentru succesul său. În cuplul Sili-Bob, Ştefan Iordache, excelent, aşa cum îl ştiam, punînd în lumină calităţi actoriceşti remarcabile, şi Anda Caropol, susţinîndu-şi partitura cu eleganţă şi discreţie, atît cît trebuia pentru a fi expresia scenică a rolului. Eugenia Bosinceanu dă rolului său episodic o existenţă scenică ce ne obligă la a ne aminti că în teatru stau încă nefolosite forţe reale.

istorie şi film — golgota

Destinul artei filmului — la fel, ca şi pretutindeni — e strîns legat de faptele istorice (inclusiv de ale cronicii, apte să devină istorie), pe care pelicula trebuie să le înregistreze cu o fină şi mereu trează sensibilitate. Aceasta e una din principalele vocaţii ale cinematografului. Dacă, experimentîndu-şi aparatul, Auguste Lumiere nu-şi propunea decît filmări paşnice şi modeste — amintiri de familie, curiozităţi, glume — înregistrînd apoi sosirea trenului în gară, părinţiei cinematografului aşeza — aşa cum remarcă Vito Pandolfi în **Cinematograful în istorie** — „însăşi singularitatea evenimentului în centrul atenţiei, fie chiar şi prin motivul trenului care înaintează spre spectator şi-l surprinde. Conţinutul prin formă. Pasul de la documentarea unei împrejurări anonime la faptul istoric era foarte scurt..." În favoarea lui, aproape că nu mai e nevoie să improvizăm argumente, prin analogie, din poeticile altor arte. (Din aceea a teatrului de exemplu : de la Aristot la renaşcentismul Castelvetro, care cerea tragediei să se inspire din „întîmplări ce se pot numi istorice. Întrucît se ştie din istorie şi din faptul că ele au avut loc", sau pînă la Alecsandri şi Eminescu, atît de intim convinşi că teatrul naţional nu poate fiinţa fără un repertoriu care să oglindească trecutul poporului). Venind la epoca actuală şi la îndatoririle de primă urgenţă ale cinematografului românesc, e limpede că istoria naţională şi, ca o însumare a tradiţiilor de luptă democratică şi revoluţionară, istoria clasei noastre muncitoare — constituie pentru cineaşti o sursă de inspiraţie din cele mai nobile şi mai fertile unde planul etic se contopeşte organic, armonios cu cel estetic.

În acest sens **Golgota** ilustrează nu numai pasiunea, închinarea pentru istorie a autorilor, Nicolae Ţic şi Mircea Drăgan, ci — fenomen mai rar şi de aceea important în cinematografia noastră — şi continuitatea, perseverenţa lor în urmărirea unui proces social şi politic atît ca mecanism intim, cît şi ca implicaţii şi consecinţe ulterioare. După **Lupeni 29**, document percutant pentru efectele marii crize capitaliste mondiale în ţara noastră, ca şi despre luptele clasei muncitoare împotriva scăderii nivelului de trai şi împotriva somajului, pentru dreptate şi o nouă ordine socială, — **Golgota** cercetează în continuare, aş zice **capilar** de data aceasta într-un microunivers, reflexele imediate ale acţiunilor greviste de la Lupeni. Literatura noastră — de la Sadoveanu şi Cezar Petrescu pînă la Pavel Dan, pînă la Carol Ardeleanu — oferă mărturii abundente asupra epocii şi fenomenelor ei caracteristice. În alte părţi ale lumii, mai ales în S.U.A. leagănul însuşi al crizei, pe lîngă literatură, şi filmul se afirmă ca un energic instrument de denuntare publică. La noi, însă, unde între cele două războaie n-a existat o cinematografie, industrial şi artistic, prea eficientă, sarcina anilor 1930—35 a fost transmisă viitorului şi preluată de cineaştii actuali, care îi dau formă. Pe lîngă dezavantaje, faptul acesta generează şi avantaje : cei mai însemnat stă în perspectiva temporală, în posibilitatea unei anumite detaşări şi obiectivităţi în raport cu „adevărul istoric", adică a unei anumite „distanţe" în analiza şi sinteza materialului de viaţă. Autorii **Golgotei** au găsit punctul de plecare într-un fapt de cronică, într-o întîmplare trăită, care le-a furnizat o idee cinematografică valoroasă : reconstituirea odiseei unui grup uman ieşite văduve alle unor eroi de la Lupeni, a cărui „vină tragică" e de a fi căutat, o dată cu un drept firesc, însăşi dreptatea. La această premisă cinematografică fecundă s-a mai adăugat una, derivată : grupul nu e omogen, nici ca grad de conştiinţă şi nici ca intensitate temperamentală, ceea ce oferă — virtual — teren pentru o analiză diversificată şi pentru o parcurgere nuanţată, pe trepte din ce în ce mai semnificative, a parabolei filmului, de la psihologia elementară spre cea mai complexă, de la caracterul slab, nepregătit să lupte, la caracterul mai tare, intransigent. Destinele personajelor, deşi paralele şi, în multe situaţii, convergente, nu sînt egal elaborate şi „tratate", în timp şi în spaţiu. Rînd pe rînd, din raţiuni diferite, eroinele se grăbesc, pentru ca finalul s-o găsească dreaptă în picioare pe una singură, pe cea mai puternică. Văzută din acest unghi, povestirea lui Ţic şi a lui Drăgan emite sugestii interesante : există în film un cert pathos al atitudinilor şi al fizionomiilor, nu totdeauna retoric, capabil să se constituie într-un fel de sigilă vizuală, într-un motiv plastic persistent care închide formal semnificaţia perioadei de frămîntări sociale, de încercări şi izbînzi din jurul anilor '30. Fundamental însă, în cercul pe care-l alcătuiesc şi care se fărîmiţează treptat, eroinele stau cu spatele la lumea, la vatra, la clasa cărora le aparţin. Dacă jandarmii de pază dispun de un întreg mecanism de legături, de jos în sus, de la sergent la căpitan, văduvele de la Lupeni n-au alt reazim moral decît amintirile (palide scene de **flashback**) şi singura trăsură de unire între condiţia lor disperată şi vetrele de-acasă rămîne copilul celei mai vîrstnice, care le ia urma. Lipsa de atenţie a autorilor faţă de acest aspect e cu atît mai evidentă, cu cît nu se exploatează nici situaţiile favorabile create de ei înşişi. De pildă, tristul convoi trece printr-un sat şi pentru a deruta opinia publică, jandarmii afirnă de pieptul văduvelor inscripţia „am furat ştofe" : precauţie inutilă, deoarece satul e gol, nimeni nu are curiozitatea să afle ce se întîmplă în acest ciudat mănunchi de femei îmbrăcate în negru, care străbate ulitele în tăcere... Cu alte cuvinte, nu se face legătura între universul limitat al protagonistelor şi acela mai larg, al societăţii, al momentului istoric.

De altă parte, nu se poate spune că regizorul nu şi-a dat seama de prezenţa unui filon cinematografic preţios. Mai mult, el a simţit nevoia unei treceri de la faptul nud şi crud, de cronică, la istorie, de la cazul particular, la un înţeles amplu, generalizator. În termeni dramatici, e vorba de depăşirea episodicului prin sublimarea tragică. Filmul cuprinde chiar un moment concret, un fel de prag ce înlesneşte o asemenea trecere : şi anume, atunci cînd sergentul-zbir are revelaţia că nu torturează nişte biete văduve oarecare, umblînd să cerşească o pensie, ci are misiunea să înăbuşe, printr-un nesfîrşit şi absurd coşmar, conştiinţa şi combativitatea unor **comuniste**. Aici e cheia filmului, de aici încolo urmează să se decidă valoarea universală a tuturor sensurilor parţiale, periferice, adunate prin forţa artei într-o metaforă unică, artistic transfiguratoare.

În această lumină filmul se ridică uneori la o valoare exponenţială, deşi nu întru totul şi nu tot timpul, buchetul celor şase văduve se afirmă la puterea de simbol. Asta şi din cauza dialogurilor uşor inexpresive în momente cînd ar trebui să fie înălţătoare, tragic sublime. Dar, şi-aşa important e că temele istoriei noastre—îndepărtate sau recente—sînt abordate cu seriozitate, cu zel şi diligenţă : perfecţiunea nu va întîrzia să apară. Important e că doi cineaşti cunoscuţi — Ţic şi Drăgan — îşi mărturisesc şi îşi concretizează perseverenţa de a căuta izvor de inspiraţie pe tărîmul atît de elevat şi de dificil al istoriei : semn al unei salutare gravităţi, desigur binevenite în cinematografia noastră nevoită să ardă etapele unei întregi civilizaţii filmice. Fiindcă într-un sistem de repere ale istoriei cinematografului, **Golgota** se alătură bunăoară — dincolo de valoarea artistică — unor filme ca **Crowd** şi **Pîinea noastră cea de toate zilele** ale lui King Vidor, **Kameradschaft** al lui Pabst, **La Bête humaine** de Renoir şi **Le Jour se lève** de Carné ; şi dacă filmele lui Vidor se referă la situaţia generică a „omului de rînd" american în timpul crizei mondiale, peliculele lui Pabst, Renoir şi Carné fac să apară în plină lumină condiţia clasei muncitoare, devenită pentru o bucată de vreme, chiar protagonista acestor ani de mari frămîntări şi contradicţii. Faţă de ele **Golgota** are avantajul de a nu fi atît de muiată în cerneala violenţei (mai ales sexuale), de a fi mai senin aplicată la obiect, deşi s-ar putea conchide că se află într-un raport invers proporţional faţă de un **Kameradschaft**, deoarece despre Pabst s-a spus că „marea forţă a filmului său stă în universalitatea conţinutului în conştiinţa de clasă ce se ridică la suprafaţă. Slăbiciunea sa istorică stă în referirea ineficace la condiţia reală a proletariatului german".

Integrîndu-se efortului cinematografiei de a da o faţă filmică istoriei noastre, **Golgota** răspunde — la distanţă de ani — parcă unui **memento** al lui Brecht :

Voi care vă ridicaţi deasupra talazurilor vitrege
ce ne-au înghiţit pe noi,
amintiţi-vă,
vorbind de slăbiciunile noastre,
şi de timpul tenebros
de care voi aţi scăpat.

În acest sens, **Golgota** rămîne un exemplu de consecvenţă a unor cineaşti contemporani în contactul sever cu cel mai necrutător jude al nostru, al tuturor : istoria. Mai mult, chiar : un exemplu de cum se scrie istoria.

Şi în ce priveşte distribuţia şi lucrul cu actorii sînt de notat cîteva iniţiative bune. Mă gîndesc la îmbogăţirea registrului de joc al unor „consacraţi" ca Sebastian Papaiani şi, parţial, ca Gheorghe Dinică. Ioana Drăgan, Draga Olteanu şi Violeta Andrei se confirmă ca actriţe de film.

Imaginea lui George Cornea înregistrează momente de reuşit contrast negru-alb şi susţine tensiunea cîtorva episoade (urcuşul pe deal, în mars forţat, de exemplu), care, din motivele arătate, nu se revarsă în matca unitară a unui adevărat act de poezie.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI (redactor-şef adjunct), I. D. BALAN (redactor-şef adjunct), GICA IUTEŞ, AUREL MARTIN, MIHAI NEGULESCU, DINU SARARU (secretar general de redacţie) VIOLETA ZAMFIRESCU.

Prezentarea grafică D. MOLDOVEANU

REDACŢIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10

ADMINISTRAŢIA : Str. Kiseleff nr 10, telefon 18.33.99.

Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an.

Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220