

GAZETA LITERARĂ

Proletari din toate țările, uniți-vă!

SZEMLER FERENC
Molter Karoly
la 75 de ani

Cronica literară de
LUCIAN RAIGU

Anul XIII Nr. 50 (683) Joi 9 decembrie 1965

ORGAN SAPTAMINAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA

8 pagini 1 leu

CEZAR BALTAG

Cerc devotat

Cu timpla-n roșu, cu auzu-n arbori,
hrănit de vulturi, înviind mereu,
eu strig vocala care mă va naște
acoperind de lavă trupul meu.

Foame splendidă! Ochi de intronare.
Înalt să explodeze cel ce sint
cu fruntea-n sunet, brațele-n strigare
și inima schimbată în cuvânt.

PETRE SĂLCUDEANU

ÎNTR-UN SAT OARECARE

Cuvintele rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu, de la tribuna celui de al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, referitoare la munca colectivă în cadrul organizațiilor de partid, în conducerea și dirijarea economiei, și-au găsit și își găsesc ecouri multiple în munca practică, de zi cu zi. Ele constituie de fapt o garanție a dezvoltării noastre viitoare. Ar fi fost imposibile aceste uriașe transformări, care au schimbat fața țării și în același timp profilul moral al omului socialist, fără acest nescutit izvor de experiențe, puse în slujba unui crez și a unei cauze comune. Pentru că a munci colectiv, înseamnă înainte de toate a gândi, a te supune verificării gândirii colective, capabilă de a înfrinși sau a fi înfrântă, în procesul neabătut spre mai bine.

Materializată în mase, politica partidului nostru a devenit politică fiecăruia dintre noi, normele lui de muncă și de viață, reprezentând normele noastre ale tuturor. Exemplele de conducere și de muncă colectivă, oferite de partidul nostru, în activitatea lui de fiecare zi, constituie un îndreptar a căror menire este aceea de a duce țara noastră spre victoria definitivă a socialismului și comunismului. Rezultatele se văd pretutindeni, emoționante, grăitoare. Aplicarea acestor metode de muncă colectivă până la cel din urmă sector de activitate, până la cel mai mic nucleu, eliberarea energiei creatoare a fiecărui individ, punerea la temelie societății noastre a tuturor însușirilor investite în noi de către popor și necesar a fi redată poporului la nivelul actual al trebuințelor lui, sînt cerințe fundamentale ale dezvoltării noastre.

Parcelată în petece de pămînt, harta agricolă a țării de odinioară, cusută cu răzoare, și-a schimbat înfățișarea la dimensiunile orizonturilor noi și, o dată cu ea, mentalitatea țărănilor, îngustă și pe măsura sărăciei lui, a căpătat sub îndrumarea partidului sens și prospețimi nevisitate.

Cooperativizarea agriculturii, act de revoluție și de dorinți obștești, a pus temelie unei noi gândiri colective, singura capabilă să schimbe fața pămînturilor și însuși viața celor

care le-au hrănit cu propria lor sudoare.

La bilanțul hotărîrilor cărora partidul le-a dat viață an de an, menite să înnoiască structural, se adaugă acum o alta, rezultat și ea al aceluiași înțelepciuni colective.

Cum va arăta harta agricolă a țării peste cîțiva ani? Nu-i greu de spus. Pentru că noile hotărîri ale Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, de la cel mai înalt for pînă la adunarea generală a cooperativei agricole, urmează de fapt aceeași linie, neîntreruptă a unei dorinți colective — aceea de a ridica bunăstarea țării, de a o face mai bogată și mai frumoasă, de la cel mai mare oraș pînă la cel din urmă cătun.

Gligorești? Un sat oarecare, ca multe altele de pe harta țării, cu istoria și frămîntările tuturor satelor noastre. Așezată la marginea raionului Turda, la cîțiva kilometri de comuna Luna, gligoreștii au trăit în zilele lunii trecute clipe de neuitat, poate cele mai însemnate clipe din viața lor. Alături de cooperatorii din comunele învecinate au participat la înfrînerea cu conducătorii de partid și de stat, i-au văzut, i-au ascultat, le-au relinat sfaturile și îndemnul, au lăcrimat la plecarea lor cu sinceritatea cu care o fac cei care prețuiesc și iubesc. Alături de ei, eu, născut în același sat, n-am putut să nu mă bucur pentru ei, pentru că bucuriile consătenilor mei au fost totdeauna și bucuriile mele.

La cîteva zile după aceea, adunați în sfatul suprem al cooperativei, gligoreștii au citit documentul Plenarei Comitetului Central, mărturie vie a grijii partidului față de jărănimea noastră muncitoare.

„Că noi vom lucra cu mai mult spor că amu nu sintem a nimăruia că am hotărît să punem iar pomi la vii...”

O scrisoare fără virgule, parcă anume așa ca să nu fărâmițeze gramatical un sentiment unic, de bucurie și dragoste: „Ai nimăruia...” „Am hotărît...” Ei care au fost totdeauna ai nimăruia, ei care n-au hotărît niciodată... Nu mai sint ai nimăruia și nu se sfîșie să hotărască. Înțelepciunea colectivă a ajuns și pînă aici și în temelii ei a siguranța izbuzilor de mâine.

TITA CHIPER

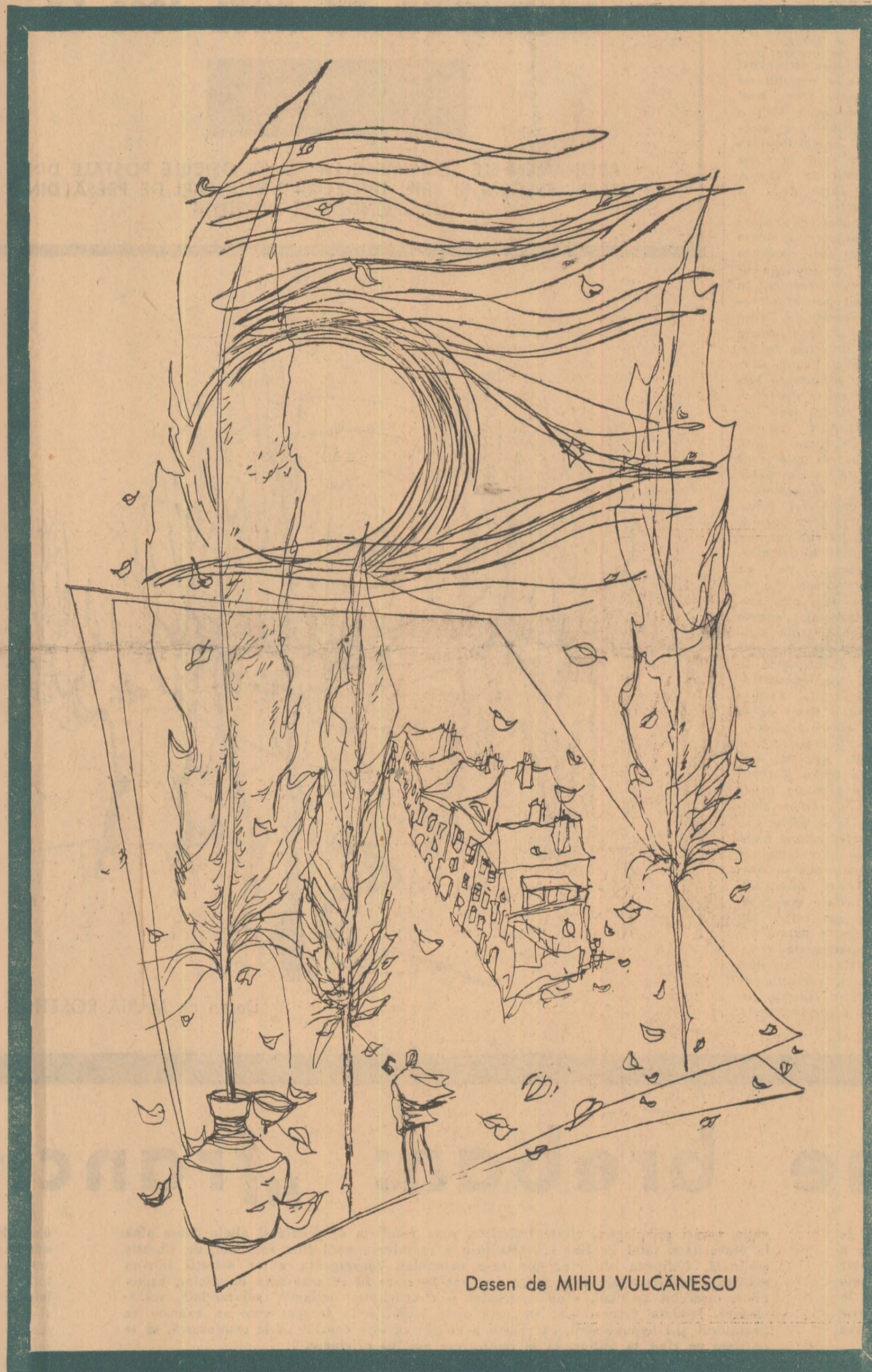
DRUM LA NĂȘĂUD

Print-o ceață prielnică, drumul, satele, casele capătă conturul cerule de evocare. Nimic precizat cu ostentatie sau văzut cu prea mare exactitate; doar, vagi, amănunte de atmosferă. E ceea ce îi și trebuie călătorului pentru a străbate, azi, la 80 de ani, de la nașterea scriitorului, un itinerar Rebreanu.

Peisajele nășăudene au linii severe: bradul, des înflorit, ridică pe dealuri pietroase trunchiuri goale, ramuri cernute de brumă. Abia văzute, tinuturile familiare scriitorului dobindesc, și pentru privitorului sosit aici înția oară, un aer cunoscut, de revădere. Și nu doar casele de munte, sau oameni înflinți pe drum, înalți, cu haine aspre și nici copiii stînd în porți și urmărind șoseaua cu fețe foarte roșii, culori izbucind proaspete în gerul de-afară, nu doar acestea în-

resc senzația de reînflinire. E un întreg, inefabil, care copleșește și trimite firesc la alt itinerar, deopotrivă real și intrat în legendă. Ceea ce seamănă tinuturile nemtene cu locurile și lucrurile abia deslușite prin ceață, e un înțeles interior, dincolo de peisaj, o atmosferă de „Amintiri din copilărie”, univers infantil cu aventuri etern repetabile și descoperiri de neuitat. Sintem în vecinătatea satelor nătate ale părinților scriitorului. La Nășăud, ni se arată, din drum, locul pe care se afla casa unde a stat în gazda Liviu Rebreanu, școlar. Pe aproape, încă în ființă, clădiri scunde, sărace; la vremea ei, casa lui Pavel Ciubotariu, gazda lui Creangă la

(Continuare în pagina 7)



PAUL GEORGESCU

JUSTIFICAREA VARIETĂȚII

Ideea diversității de expresie cere mereu teren. E și firesc. Se discută mult despre modalități. Am de această temă și am rămas cu impresia că fiecare scriitor mai înzestrat are propria sa modalitate. De ar sta așa lucrurile, sfera noțiunii de modalitate ar coincide cu, s-ar suprapune celei de personalitate artistică; deci conceptul de modalitate ar fi inutil. Pentru ca el să-și motiveze existența, ar fi necesar să cuprindă o sferă mai largă decît conceptul de personalitate artistică, situîndu-se undeva, la mijloc între curent, metodă, școală (artistică), pe de o parte, și componenta atomică a largilor categorii, pe de alta. S-ar putea spune, deci, modalității ale clasicismului, ale romantismului, ale realismului, critic etc. dar nu modalitatea lui Dutilleu Zamfirescu, a lui Slavici, a lui Agribiceanu, a lui Rebreanu, a lui Pavel Dan etc. Prin urmare, a vorbi despre modalitățile literaturii române contemporane, presupune, pe de o parte conștiința unității ei ideologice și artistice, în ansamblu, pe de alta, existența unor categorii mai largi ce însumează mai multe personalități artistice, formeează familii spirituale de scriitori ce au anume trăsături și aspirații (teoretice) comune.

S-a vorbit și despre varietatea de stiluri. După cîte știu, există două accepțiuni în critica literară, nu împietrite asupra lingvisticii, ale termenului, totalitatea mijloacelor de expresie ale unui scriitor; mijloacele de expresie caracteristice unui curent. În primul caz se poate vorbi despre stilul lui Odobescu, al lui Camil Petrescu, în al doilea de stil clasic, romantic etc. Deci, în primul caz, conceptul de stil este subsumat celui de personalitate artistică; în al doilea, integrat în cel de curent, metodă, școală; noțiunea de stil e, în primul rînd, secundară (derivată) apoi, fie prea strîmă, fie prea vastă; nu înlocuiește deci noțiunea de modalitate.

În critica aplicată se constată că sfera noțiunii de personalitate artistică fiind mult mai restrînsă decît aceea de curent literar, în parte o depășește. Această caracteristică paradoxală provine din faptul că rareori un scriitor cu adevărată personalitate (artistică) se limitează la canonul ideal, estetic, al unui curent (metodă, școală). Așa, s-a putut scrie despre romantismul lui Racine sau clasicismul lui Hugo; întemeietorul romanului realist-critic, Balzac, era în mare măsură romantic, cum și Nicolae Filimon, întemeietorul romanului realist-critic românesc. Realist, fără îndoială, I.L. Caragiale era clasic prin structura tipicității, concentrare artistică și refuzul absolut al eului în artă etc. etc. De altfel, G. Călinescu, în „clasic, romantic, baroc”, ne avertizează că în realitatea artistică nu se pot găsi canoane estetice în stare chimic pură. Tot astfel, modalitatea ar fi un concept ideal, neaplicabil integral în practica literară, utill totuși tocmai prin încălcarea de general pe care o conține.

Prin natura lucrurilor, modalitatea e limitativă de altfel, ca și, chiar, noțiunea de curent sau de metodă; e o realitate ce trebuie acceptată și aplicată în practica obișnuită a criticii; altfel, de vom susține că modalitatea preferată sau adoptată conține toate, dar absolut toate caracteristicile și nici o incapacitate, condamnăm discuția la sterilitate sau la un penibil schimb de insulte. Hegel în Fenomenologia spiritului scrie că „diversitatea este mai ales limita lucrului; ea este acolo unde lucrul înțelegează; sau ea este ceea ce acest lucru nu este”. (Ed. Aubler, 1939, pg. 7) A discuta despre modalități înseamnă a stabili ce este fiecare; deci și ce nu este fiecare. De altfel aici, în caracterul fatal limitat al modalității, stă necesitatea diversității, pentru ca literatura națională, în ansamblul ei, să reflecte totalitatea epocii. Că un scriitor pledează pentru o modalitate este firesc; că un critic o teoretizează este firesc; dar de se uită că o modalitate este ceea ce este, însă nu poate fi — totodată — ce nu este, atunci discuția se încurcă și, în loc de a clarifica, produce confuzie. Or, tocmai semnificativ limitelor creează tendința sintetică a scriitorilor autentici — numai epigoni respectă integral canoanele categoriilor — adică efortul creator de a fuziona modalități, adăunînd acele nou create la necesitățile lor specifice, individuale.

De aici nu trag concluzia, de fel, că încercarea de a realiza categorii generale ar fi inutilă. Clasificarea categoriilor e o necesitate a spiritului uman, o metodă a științei, un imperativ al criticii ca estetice; doar că, stabilind noțiuni generalizatoare, să nu uităm natura lor relativă și limitată. Este evident că modalitățile pot fi descrise numai dacă există în practica literară. Dar, referindu-ne doar la literatura noastră contemporană, și anume la preză, care sint — sau pot fi ele? Ce principii constitutive formează o modalitate?

D. Micu și N. Manolescu, într-o carte interesantă — Literatura română de azi — despre care voi discuta cu alt prilej împart romanul în următoarele categorii: 1) Romane de observație socială (romanul evenimentului, cronica socială, fresca, romane de atmosferă, romanele unui mediu, romane istorice); 2) Romanele unei experiențe individuale (romane ale devenirii, bildungsromane, romanele unei transformări); 3) Alte categorii de roman: satiric, memorialistic, de aventuri, polițist, de antitepatie etc.

Bineînțeles, categoriile se susțin și sint utile intr-o asemenea carte; pot fi ele acceptate ca modalități? Aici sint de făcut cîteva observații mai înția ele nu sint aplicabile (și aplicabile, toate) la alte spețe ale prozei (schii, povestire, nuvelă, reportaj, portret); apoi, scriitorii mai însemnați, deci mai dificili ce încadrare (Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Zaharia Stancu, (Continuare în pagina 7)

VICTOR EFTIMIU

fugitive

Lupa a fost inventată pentru calitățile noastre și pentru defectele celorlalți.

Mulțimile impun criticii pe artiștii creatori. N-am văzut, încă, pe nimeni impus mulțimilor de critică.

Marea artă e să înghiți, fără să capeți indigestie, succesele confratrilor.

Nu cunoșc eforturi mai penibile decît ale celui care vrea să arate că nu e prost.

Nu e tragic să te visezi mort, fiindcă te deștepti. E tragic să te visezi învins, tot fiindcă te deștepti.

Oricînd poți găsi o idee sublimă cu care să-ți plictisești contemporanii.

Orele trec încet, încet, nu se mai sîrînesc. Anii, însă, foarte repede.

Sintem definitiv convinși de penul nostru, dar nu ne supărăm cănd ni se găsește oarecare talent.

Prietene, mă vei cunoaște mai bine, din ceea ce scriu eu, decît din ceea ce scriu alții despre mine.

Poet nu este, alt, cel ce scrie versuri, ci cel ce caută poezia altora, o primește, o fructifică, interior. Ceea ce adăugăm noi înșine unei opere de artă, constituie vibrațiunea și aureola ei. Fără acompaniamentul nostru sufletec, orice muzică rămîne un simplu mecanism.

Rău fac prietenii sfătuirăte să nu mai fii naiv: îi răpesc una din rarele bucurii ale sufletului.

Socotește-ți totdeauna, dușmanul, mai tare decît ai dori să fie.

Poartă-te așa fel, ca oamenii cu care ai lucrat să privescă bucurios o nouă tovarășie.

Suleratul trenurilor e melancolic numai cînd te desparți de cineva: cînd aștepti, e plin de alegrie.

Tot ce vreau, izbîndesc. Fiindcă nu vreau decît ceea ce se poate.

Si fluviile cele mai furtivoase au cite un colț tînuț, umbrat de sălci, în care apele sint liniștite, și pot să ogîndească o clipă, seninul cerului.

Din sumar:

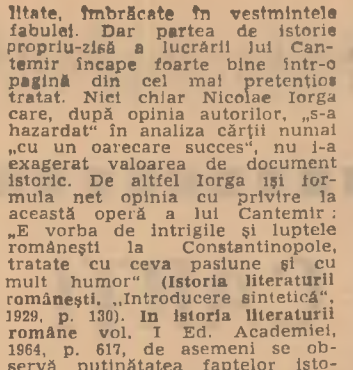
INTERVIU CU MARIA BANUȘ
TRAIAN FILIP: VERBA VOLANT
VERSURI DE MARCEL MIHALAȘ
ION BIBERI: CARNET TEATRAL
D. I. SUCHIANU: HARAP ALB
A. FIANU: DINCOLO DE BARIERĂ
HARALAMB ZINCĂ: SECVENȚE
B. T. ARGHEZI: TEATRUL STU-
DENȚILOR IN TEATRU
ATLAS LIRIC: FEDERICO GARCIA LORCA
(în românește de TEODOR BALȘ)



UN EVENIMENT CULTURAL

DIMITRIE CANTEMIR: „Istoria ieroglifică“

Indulgă preștii și astep-ta, Istoria ieroglifică, ope- ră ce este... (Text continues with a detailed review of the book 'Istoria ieroglifică' by Dimitrie Cantemir, discussing its historical and literary significance.)



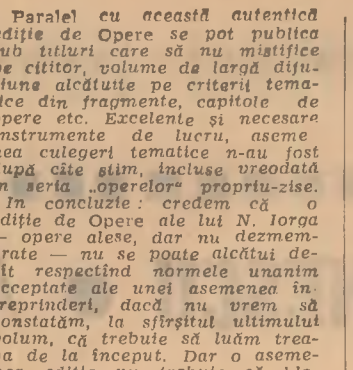
IN PROBLEMA REEDITĂRII OPEREI LUI NICOLAE IORGA

După părerea noastră, două puncte de vedere s-au con- tratat cu claritate în cadrul unei discuții care a avut loc... (Text discusses the challenges and importance of re-issuing Nicolae Iorga's works.)



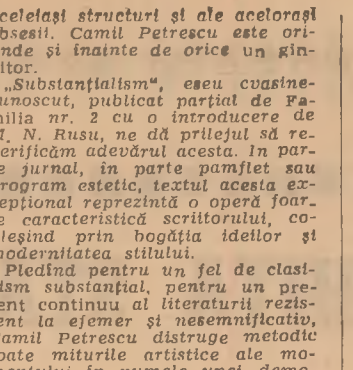
ȘASE DECENII DE LA APARIȚIA REVISTEI „RAMURI“

La 5 decembrie 1905 a apărut în Craiova primul număr al revistei „Ramuri“... (Text commemorates the 60th anniversary of the magazine 'Ramuri', highlighting its role in Romanian literature.)



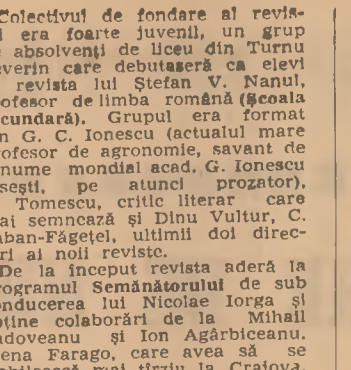
ABONATI-VĂ PE ANUL 1966 LA GAZETA LITERARĂ

ABONAMENTUL SE PRIMESC LA TOATE OFICIILE POSTALE DIN TARĂ, PRECUM ȘI PRIN DIFUZORII VOLUNTARI DE PRESĂ DIN ÎNTREPRINDERI ȘI INSTITUȚII



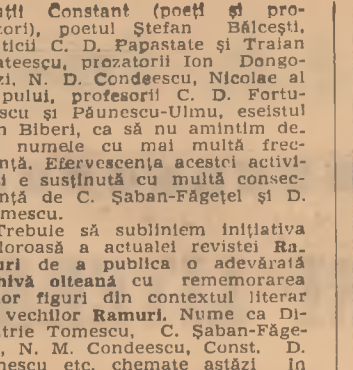
CRITICĂ

— NICOLAE IORGA: Pagini alese, vol. I-II. Antologie și studiu introductiv de prof. dr. M. Berza... (Text provides a critical review of Nicolae Iorga's selected works.)



POEZIE

— ROMULUS VULPESCU: Poezii. Editura pentru literatură... (Text reviews a collection of poems by Romulus Vulpescu.)



PROZĂ-REPORTAJ

— ALEXANDRU DOBRESCU: Ope- re. Editura pentru literatură... (Text reviews a collection of prose and reportage by Alexandru Dobrescu.)



OMAGIU POEZIE

— EMIL MANU: In stral manifestărilor pri- lejuite anul acesta de Săptămâna Poeziei... (Text is a tribute to poetry, mentioning various poets and their works.)

cronica literara nicolae breban: „francisco“

Epica de scurtă respirație răspândită de Nicolae Breban prin paginile publicațiilor a fost primită cu destulă răcoare... (Main article text discussing Nicolae Breban's work 'Francisco', its style, and reception.)



inedit

HORTENSIA PAPADAT— BENGESCU CREAȚIA (poetică)

Un monstru mineral, înfipt pe brânci în gloduri
și împinzit de piclă și de fum
...Ci prin adânc din vinete gîtleiuri...
...Cî prin adînc de beznă cu vîiet răzbătînd
păroase bestii orbe, scornesc din mil viscos
spurcatul Vierme.
...Miini negre dibuiesc prin mirșave coclauri...
Deodată... din iesme înălțat
suride-o clipă monstrul
și pierc.
Se iscodesc miresme — ci, săgetînd sulite,
junghieri, săbii orbitoare
a răsărit arhanghelul
și s-a urcat strălucitor spre zare.

Iar rîma în nămol răscăltătoare
s-a năruit în putregaiuri tarăși,
scurmind — spre-a sfîrși din mil
...o arîpă... un fulg...
...o tandără de soare l



ÎN TIMP

I
Dintr-un cuvînt în trecut
s-au iscat o clipă și un chip
întoarse de demult.
— Timp și genune l —
Scînteie dintr-un vrac de zgură
— scînteie slîsne
au luminat parabole de ceruri
necuprinse...
S-a încheagat, de aur, fruct
al unui anotimp
din vremuri rupte...
...M-am reînnoit acolo, în Timp...
Cel timp în care frumoasă ești
și nu știi fi...
Iubită... și nu bănuiesc...
Candoarea ta de suflet și de gînd
Un Făt-Frumos totuși a fost ascuns...
Și iatăcum, întîrziat,
din cea substanță vie,
din tot ce nu a fost —
— dar care-or fi putut să fie —
s-a zămislit un fruct,
un fruct nebănuit, neînteles,
și fără nume...
...În spațiul celor basme de pe lume...

II

Cîndva mă străjuia o stîncă
de care soarta mă lega
așa cum stau legați eroii antici,
în gîndul și cuvîntul de marmor
al vreunor aleși...
Tu, cel dăltăuitor, ce porți divină mască
a intruchipărilor,
Mi se ivește-n minte-nțoarsă
povestea : „A fost odată un băiat și-o fată”...
Un ins și o femeie, stau, unul alături,
frumos ; cuminte...
Primejdie !...
Primejdie !... Nu cumva să se deștepte
din vreun ascunzîc, de undeva
din buruieni
sămînța păcatului nesăvîrșit.
In ceaștă grădînă, plină de toate poamele
cu fructul lor neolins.
Cel fruct al iubirii ce nu s-a fost săvîrșit
pe care nu o ai ospătat
ci ai luptat și ai învins...
— iată... totuși... rodește...
Miresma iarăși flutură.
Flori de castani se scutură
pe toamna unui cer senin
dar plin de faguri și de vin.
În miezul pămîntului — zice-se —
arde foc nestîns l

III

Cine va fi cules, ce am lăsat noi doi în drum ?...
— Iubire, ocolită pe sute de poteci,
Ne înfinim acum întîrziat,
împreună în plasma unor cuvinte oarecari.
Dar iată — sub cerul senin — în cele desigur —
cuprînsul de parfumuri pare plin.
Ca din naramze roșii, picură zemuile dulci
ale unor nebănuite înțelesuri,
în timp ! — Și ce-am pierdut cu tine deodată !
Pare că tristă sînt — și nu sînt —
Poate o închipuire va fi fost
de nici un rost...
Mi-ai dăruit povești... așa... s-audă timpul
despre un păcat nesăturat !
Unde ?... În care Paradis
îesind pinza zărilor
la marginea zărilor
— Cumva ne vom îndeplini ?

contra-
punct



ARTIFEX: LUCIDITATE ȘI CANDOARE

Un sunet senin străbate versul de ozi al poetei care ne
chama exuberant în **Tara fetelor**. De la elanul liric juvenil
la meditațiile maturității și o linie, însuși mersul firesc al
existenței. Arta aceeași, stăpînită, are darul, ciștigat prin
inteligență, de a păstra măsura. Înțelepciunea este să
dai, și în poezie, fiecărui timp, ce i se potrivește. Să lași
cînd se cuvine expresia consumată, gîtleile de prios...
— Maria Bonus duce instinctiv mîna la gît cu un gest feminin.
Colierul pe care-l poartă, singura podoabă discretă,
nu face însă decît să-i accentueze austeritatea.

— Există o poezie care mimează candoarea, cochetind
pe teme adolescentine pînă la marginea senectuții...
— „Hasta la muerte” — Pînă la moarte — cuvintele
dumitale îmi evocă o planșă din Capriciile lui Goya : bătrîna
scofilită care se gătește în fața oglinzii, plină de complezență
față de sine, sub privirile amuzate ale spectatozilor...
— Sau marile curtizane octogenare care încă se mai
răsfață și despre care Balzac spunea că mor gîtite și pline
de panglici : „Elles meurent parées et en rubans de couleurs”.

— Pe plan biologic. În literatură nu cred că putem
face demarcații riguroase între „stilurile” convenite fiecărui
virte sau între substanța tematică a uneia și a alteia. Sînt
curenți subterani care vin din copilărie și adolescență și care
alimentează viața afectivă a scriitorului... hasta la muerte.
Ca să nu mai vorbim de nostalgia după paradisul pierdut
(vecin cu infernul) al purității și intensității psihice
(ascuns sub cele mai brutale aspecte lexicale sau de
comportament) — vezi proza americană a unui Salinger sau
Truman Capote — cu alte implicații sociale și morale, desigur.
— Da, însă e de făcut o distincție între adolescență ca
stare umană și „felul” cum e priuțid. Și Paul și Virginia
era un cîntec al adolescenței — destul de sentimental și
desuet pentru generațiile moderne. Pe cînd Caulfield din
De veahe în lanul de secară și paza lui (prunci să nu cadă
în neant...) Un artist, bineînțeles, e artist în măsura în
care știe să rămînă tînăr, cu percepția vie. Importantă însă
e și potențarea mijloacelor de expresie : nu poți rămîne la
viziunea artistică a unui eposi.

— Eu mă gîndeam nu la mijloacele de expresie, ci la
puritate, la refuzul compromisurilor și al punctului mort,
la fervoarea opusă „ponderii” vîrștelor mai înaintate.

— E chiar o opoziție ? Opoziția nu se rezolvă pe o
treaptă superioară ? Suma contrariilor...
— Înaintarea în artă, prin timp, nu o vîd ca o evoluție
liniară, necesarmente ascendentă de la simplu la complex,
de la imperfecție la desăvîrșire — nici în ontogeneza
individuală — așa cum nu există nici în filogeneza istoriei
artei. Rimbaud, sau Labis, la noi, au scris o poezie completă,
pluridimensională, sub zodia arînsă și rece a adolescenței.

— Poeți ca Rimbaud sau Labis au ars în cițiva ani
cît într-o viață întregă. Ei sînt excepții. Și-anoi vîrșta
biologică nu contează. La 19 ani ei și făcuseră marea sinteză.

— Între sensorial și ideatic. La sinteza asta te
gîndeai ?...

— Exact. Sînt chiar termenii pe care îi căutam.
Cred că poezia dumitale urmărește un echilibru între
sensibilitate și idee.

— Observația mă copleșește. Și fiindcă dialogul nostru
se înscris în rubrica ce se anunța în subtext și ca o
confesiune, aș vrea să-ți mărturisesc ceva : echilibrul
de care vorbești e ceva foarte labil, foarte instabil, greu
de atîns și de păstrat, și a cărui substanță e resimțită
adeseori de poet, de mine cel puțin, în mod chinuitor.
Cînd binecuvîntatul echilibru se rupe, simt ideea poeti-

MIHAI STOIAN MARTOR LA DIALOGUL CIFRELOR

Am în mîna o carte minusculă : 10
cm lătime, 14,5 cm înălțime, 1,5 cm
grosime. O carte de buzunar. Alături
de datele care vorbesc de la sine
despre fantasticul progres economic
pe care-l trăim (aproape 2 milioane
tone fontă — față de 133.000 tone
în 1938 ; peste 3 milioane tone oțel
— față de 284.000 tone, etc.).
Brevarul statistic — 1965 — conține cifre
care pot constitui pentru scriitor,
pentru publicist în general, nu numai
un prilej de reflecție, dar și o reală
pistă de investigații. Să luăm cîteva
exemple : știm cu toții că media de
vîrstă a crescut la noi în țară. Iată
însă cifra exactă : de la 63,17 ani în
1956, la 68,29 ani. N-ar fi captivant
să se cerceteze concret cum de-a
fost posibil ca într-un interval de
timp atît de scurt, în doar șapte-opt
ani, fiecare cetățean să capete acest
dar posibil : cinci ani de viață în
plus.

Cît privește căsătoriile, descoperi un
procent surprîzător : numărul lor a
decreșcut puțin (de ce ?), ca și al
divorțurilor de altfel (simplu reflex
cantitativ ?). Atenția mai poate fi re-
ținută de un fapt, constatat cu ocazia
trecutului recensămînt : aproape 1 la
sută din tinerii care se căsătoreau în-
tre 14-19 ani, divorțează (căsătoria
prîprie ? pregătire incompletă pentru
un astfel de pas ?).
La noi oamenii trăiesc mai mult,
deci și mai bine. Și cum a trăi
mai bine este egal, în secolul
nostru, și cu „a călători”, transcriem
numărul călătoriilor e a-proape
dublu, din 1955 pînă în 1964. Așa
înseamnă totodată : mai multe
rețele de cale ferată, șosele, locomotive,
vagoane, etc. Și mai însemnat,
în primul rînd, lărgirea orizontului
uman, salt greu de transcris totuși
aritmetic. Așadar oamenii călătoresc,
și cînd n-o pot face pentru că-i re-

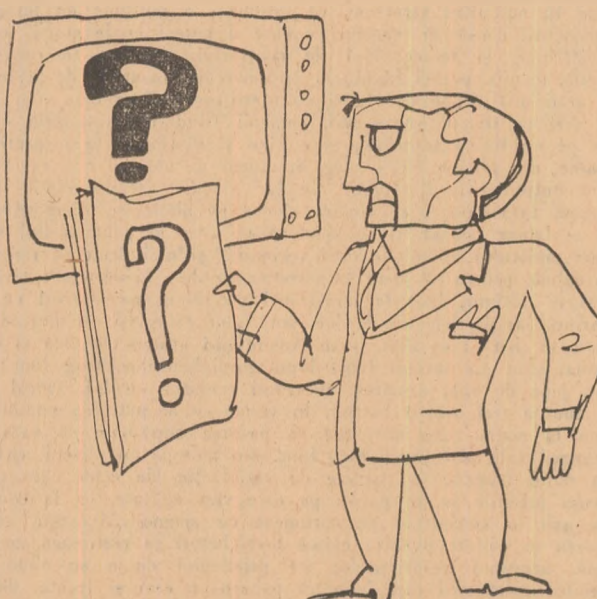
țin treburile cotidiene, ei își scriu :
347 milioane scrisori expediate în
1964, față de numai 146 milioane ex-
pediate în 1950 (nu e aici și o creș-
tere a sociabilității omului nostru ?).
Secolul prezent, al XX-lea, supra-
numit și „secolul informației”, își gă-
sește transformată parea în renume
și în Brevarul statistic : tirajul ziar-
urilor și revistelor a crescut, din 1950
pînă în 1964, de la 601.044.000 exem-
plare la 1.160.574.000 exemplare. Se
citește deci infinit mai mult „la zi”.
Dar cărțile ? Numărul colilor de edi-
tură a sporit (45.269 în 1964 față de
18.340 în 1950), a scăzut însă, puțin,
tirajul (exprimat în mii de
exemplare) : 57.681 în 1964 față de
60.526 în 1950. Explicația pare simplă
și e inclusă într-o coloană de cifre
vecină : volumul mediu al unui titlu,
calculat în coli de editură, a crescut
din 1950 de la 6,3 coli la 14,3 (care
nu se scrie „prea lung” ? oare nu se
publică „prea gros” ?).

Și în sfera teatrului ar fi poate de
medit asupra unor date contradicto-
ri : numărul sălilor de spectacol
cresce anual (57 în 1950, 91 în 1955,
126 în 1963, 129 în 1964), dar curba
aceasta ascendentă nu are o curbă
identică ascendentă — a spectatorilor :
13.837.000 în 1964 față de 14.147.000
în 1963. Diferența : 290.000 de spec-
tatori mai puțin, și asta în condițiile
cresțerii numărului de săli (de ce nici-
unul din articolele care s-au ocupat
recent de profilul repertoriului pe
stagiunea în curs, n-a folosit și un
tabel de argument statistic, trîgînd
sau măcar cîntînd cauzele ?).
Toate aceste întrebări pe care ni
le-am pus pot constitui, credem,
puncte de plecare pentru deosebit de
interesante anchete sociale. Și din
simplu dialog al cifrelor cite piste
reale, de investigat, așteaptă încă
să fie dezvoltate.

Constantin ȚOIU

foileton

TRAIAN FILIP VERBA VOLANT



Dacă nu-mi place, nu ascult. Schimb postul sau în-
chid aparatul de radio. Îmi manifest prîm-un singular
act critic refuzul de a accepta improvizația, uscăciunea,
schematismul unor emișuni. Și acest lucru nu se petrece
rar. Parte din cele peste două sute de emișuni consacrate
anual prozei și poeziei, ca și unele emișuni literare com-
plexe, sînt tentat să le ascult. Aștept ora, mă instalez în
fața aparatului. Un anumit ton blînd, calm, făcut parcă
pentru a nu supăra pe nimeni, ocîlînd aspectele dificile
ale operelor, mă determină să renunț adesea la efortul
participării. Găsesc că opera de valorificare a tezaurului
popular este făcută nu o dată fără spirit științific. Pe de
altă parte, am resimțit lipsa emișunilor care să prezinte
sistematic și atractiv muzica modernă. Sînt melodii care
revin pînă la exasperare. Sînt voci care încep să supere,
să le scoată din sîrile. Sînt arii celebre pe care aș vrea
să le ascult mai rar, în dispoziții bune, nu zilnic. Dozajul
radiofonic este o mare știință și trebuie realizat nu numai
în cursul unei zile, ci pe durate mai largi. M-ar fi intere-
sant o serie de emișuni științifice, dacă ele n-ar fi fost
prezentate în stilul plat și fără relief al procesului verbal.
În ultima vreme am observat un salt calitativ, o
prezentare mai vie, mai profundată a realităților culturale-
artistice. Au apărut titluri de noi emișuni : „Amfiteatru
literar”, „Jurnale celebre”, „Moment poetic”, „Scriitorii al
secolului XX” etc. Personal am început să urmăresc cu
interes o emișune ce promite valoroase sinteze de artă,
intitulată „De la trescele Voronețului la Coloana Infinită”.
Aceste toate reflectă un volum de muncă egal cu
al multor ziare și reviste la un loc. Și totuși, ele rămîn
nevăzute, într-o realitate a lor, departe de condeiul
celor ce consemnează faptele de cultură din țara noastră.

Cu concursul celor mai valoroși actori și regizori,
Radioul prezintă în fiecare an cîte 78 de premiere teatra-
le. Totuși, premierele radiofonice nu se bucură de obișnu-
tele cronici de specialitate, ca și cum ele nu ar face decît
să reproducă fidel spectacolele prezentate pe diferite
scene. De curînd, am avut prilejul să ascultăm glasul lui
J. P. Sartre, care și-a prezentat piesa „Kean”, exprîmîndu-
și păreri cu privire la arta interpretativă a lui Radu
Beligan, deținătorul rolului principal. Și dacă însuși Sartre
se arată interesat de felul cum va fi reprezentat radiofo-
nic personajul său, Kean, de ce oare dramaturgii noștri,
criticii teatrali, ziaristiții din țara noastră nu găsesc cu cale
să menționeze, să comenteze evenimentele radiofonice ?
Emișunea „Seară pentru tineret”, o oră pe săptămînă,
și-a căpătat o temeinică autoritate în rândurile ascultăto-
rilor, care sînt obișnuiți să li se transmită reportaje, dia-
loguri între uzine, convorbiri cu actori, ingineri, muzi-
cieni, scriitorii tineri. La această emișune se primesc lunar
cîte 2.500 de scrisori. O asemenea grandioasă correspon-
dență cine nu ar fi curios să cunoască ?

Există o opinie, o autoritate a Radioteleviziunii, și nu
o dată oamenii apelează la ea : „S-a spus la Radio”, „S-a
dat și la Radio” etc. De ierarhia valorilor trebuie să se
țină seama aici poate mai mult decît în altă parte, iar în
această întreprindere își dau concursul, prin interviuri,

mesaj rotonde etc. profesori universitari, directori în mi-
nistere, academicieni, personalități din țară și străinătate.
Totuși, nu se poate spune că lucrurile merg ca pe roate.
De cîte ori, din comoditate, nu ni se oferă o întreagă
gamă de nume nesemnificative ? Și dară periodic diferite
rubrici ale revistelor sînt supuse analizelor critice, de ce
să nu se facă același lucru atunci cînd este vorba de
Radio ? (Televiziunea s-a bucurat, de la început, de alt
tratament). Este drept : verba volant, scripta... Dar latinii
nu cunoscuseră magnetofonul. Azi vorba zboară, dar nu
mai puțin de 2.739.000 de antene radio și 446.000 de an-
tene de televiziune o captează din văzduh. Ea rămîne în-
scrisă pe o bandă fină, pe spîrtaia unui disc microsilicon.
Să nu uităm că noile cuvinte din dicționarul nostru, fonote-
că, discotecă, filmotecă, fac parte din aceeași familie cu
biblioteca. Ele consemnează un fapt de cultură ce cumu-
lează valori pentru posteritate.

Pe de altă parte, mulți auditori ar fi nepus de curioși
să vadă cum arată o scenă în studio, cum se pregătește
un concert, cum sînt amestecate în mod savant sunete
muzicale și zgomote, pentru a însoți vocea omenească și
a da senzația furtunii, a străzii, a uzinei. De ce studioul
cinematografic „Alexandru Sahia” nu întreprinde nimic
în acest sens ? Radioul este un element de legătură între
oameni. În Atlantic, pe bordul unui trauler de pescuit
oceanic, la stațiunea meteorologică de pe Virful Omul, în
satul din Munții Apuseni, pe o aeronavă la mii de metri
altitudine, radioul ne însoțește fidel și realizează legătura
noastră sensibilă cu civilizația. Prin prisma lui sonoră
vedem universul spiritual al omenirii. Se cuvine, deci, să
vorbim mai mult despre Radio, dar mai ales să scriem
despre ce se face aici. Poate, încheind chiar cu revistele
de specialitate — „Teatrul”, „Muzica”, „Arta plastică”,
„Știință și tehnică”, „Contemporanul”, „Gazeta literară” —
și terminînd cu publicațiile cotidiene.

Un lucru mai rămîne de precizat : cum se poate ca
o instituție de asemenea amploare și prestigiu și nu se
străduiască ea însăși pentru a obține ca publicatia pro-
gramului Radioteleviziunii să fie cît mai reprezentativă ?
Odinoară, „Programul Radio” avea coperte, apărea ca
revista „Sport și tehnică”, de pildă. Azi, „Programul
Radioteleviziunii”, una din publicațiile cu cel mai mare
tiraj din țară, este pauper, schematic și fără personali-
tate. Se văd eforturi de a prezenta unele emișuni mai
interesante cu ajutorul textelor, se reproduc fragmente
din interviuri, ilustrații ce înfățișează case memoriale,
portrete, peisaje etc. Dar toate sînt făcute pe un spațiu
miniatural, ca într-o filuică. Pe lingă toate, în același
număr restrîns de pagini, își găsește găzduire și progra-
mul de televiziune.

Cei ce clădesc cu ajutorul sunetelor și imaginilor cu-
pola sonoră a universului nostru, desăvîșitor o artă de con-
structori iscușiți, ce merită din plin să-și găsească locul în
ogînda luminoasă a scrisului.

...și fibră în care se zbat grăsimi și sucrici și acizițiți otrăvitoare, motiv pentru care americanii și-au făcut din monstrul vegetal un aliat în război; îi injectează acestuia noi otrăvuri și plantează pe incontinentul agresor, arbust cu arbust, în jurul „satelor strategice”. Sînt niște paznici excelenți, lipsiți de frică, de traume psihice, treci printr-e ei și, hop!, te simți ca mușcat de scorpion și începi usturile și jupuitul pe viu al pielii și tăvălirile pe jos. Dar, nu; zăpăceala lui Bao era, vede-se, gratuită, el nu dăduse peste pacostea respectivă, el se înspăimîntase doar și spaimale sînt vrăjtoare care topăie. Omul crede cu sinceritate că va scăpa de țopăitul lor, se ține tare, dar sfîrșește prin a crede că ar fi realitate ceea ce nu e realitate, zicînd că longanierul e *kpung* și altele.

Soarele era de magneziu și Bao ruse o nouă creangă de longanier și Bao o îmbracă în același chip, ca pe o rană și Bao evolua. În același chip, spre cea de a doua colină albastră, identică cu prima, unde ar fi trebuit să existe fructe, și doar împrejurarile făceau ca acele fructe să nu existe, aici ca și dincolo, și tot așa pe a treia colină albastră, sau pe a șaptea colină albastră, sau pe a șaptesprezece colină albastră, cite erau în totalitatea lor, pentru că Bao în totalitate voia să străbată colinele, șaptesprezece suțuri plus șaptesprezece coborîșuri, pentru că Bao avea timp la dispoziție și pentru că Bao nu punea la socoteală soarele ce era, vă spusei, de magneziu.

Pe ierburii, pe țărîna de ocru, pe plante, pe arbuștii înfoiați, se depuse colbul naturii de aici, pullerea vegetală cu irizări de cobalt, colorînd lumea în albastru, ceea ce era normal, însă tot pe ierburii și pe țărîna de ocru și pe plante și pe arbuștii înfoiați se mai afla, pe-te-pe-te, un colb de culoarea lămîcii și asta, decise Bao, nu era normal, motiv pentru care se pomeni întrebînd: „Ce se întâmplă?”. „Se întâmplă ca aici plouă săptămînal cu elabuci”, iar fi putut răspunde orice localnic, însă localnicii nu mai circulau de mult prin coline.

A ploua cu elabuci înseamnă următoarele: peste noapte, ori în zori, ori seara, în general pe răcoare, apare heliicopter burtos, bizînd, ciufulînd vegetația, iar militarul din carlingă, cu cască și ochelari de dexi, apasă pîrghia ce răspunde la burta aceluia heliicopter și începe să cadă de acolo ceva special, niște baloane de săpun, ca și cum în mașina de zburat s-ar afla în permanență o mulțime de băieți, ce au la îndemîna paie, apă, săpun și produc bășici zburătoare cu o di-băcie și o exactitate uimitoare, exceptînd cazul, aducea Bao, că

miros de țiprig și Bao nu s-ar fi mirat prea mult dacă în minuta următoare, el ar fi căzut lat, ucis, să zicem, de ac, cum și stîntă în Ke Ki Ku misterioasa moarte fără zgomot. *Acul* nu-i altceva decît proiectilul cit jumătatea de scobitoare, lansat dintr-un tub de plastic de dimensiunile unui pai de limonadă, care transmite moartea la milimetru, în chip absolut fulgerător, pe distanțe de trei-patru kilometri de obiectiv; uneori se utilizează o aglomerare de tuburi, ca minusculele rachete-nylon să aibă efectul de împărățire similar celui produs de un tun cu mitralii; dar amănuntele erau total în afara înțelegerii lui Bao, care se impresiona doar la ideea că e vorba de ac, și că *acul* e ucigaș și că umbra prin aer foarte repede și că nu spuci să-l vezi de loc. Specialiștii, din contra: înțeleg că e vorba de cea de a cincizeci și opta metodă de ucidere fără zgomot, destinată zonelor albe, unde liniștea e lege. Pe colinele albastre dimensiunile morții erau proporționale cu distanța dintre aceste două înțelegeri opuse și *acul* putea ține din oricare punct al naturii sterilizate, iar omul cu arbust presimțea acuta fosnire a acestor ace de plexiglas prin aerul supraîncălzit și uscat, fiind absolut convins că al său i se va infinge direct în gîtle, împiedicîndu-l în clipa morții să tragă ultima gură de aer, aerul uimitului; senzațiile i se modifică apoi, și simți ciupitura mortală cumva succesiv, după o regulă de ciclu, în lobul urechii, în gleznă, în coaste, într-un mușchi pectoral, — unu, doi, trei, patru, unu, doi, trei, patru, — și obsesia se cățărase iar în lobul urechii etc.

Bao voi să îmbrace un al treilea ram de longanier însă nu găsi decît uscături: se muștră că el ar fi întîrziat pe coclauri cam nepernis de mult și s-ar fi ocupat, de asemenea nepernis de mult, cu un șir de fleacuri. Huiart să epuizeze iute colinele lipsite de cel mai vag interes și, ajungînd dincolo de ele, să pună piciorul în junglă, unde avea de rezolvat o chestiune ce nu suferea amînire. Prin măriminții salbatice și inconstența, jungla îi trimite în cale ce vrei și ce nu vrei, încît era greu de presupus că Bao nu va descoperi în prima jumătate de oră arbuștele *tek*, fierul junglei, cum i se mai zice, sau orice alt exemplar din familia osentelor tari. Copacul *lim* are fibra fumurie, de albastru diluat și se deosebește net de arborele *tau*, cel cu crengile pietrificate în contorsțiuni, sau de speciile *gu* și *che*, plîndînd de seve roșcate, amare la gust, fără a mai vorbi de copacii *huong*, *truc* și *dinh*, cu a căror coajă se argănesc piei,

5

Cei trei militari acopereau zona din limita junglei cîrînd în zig-zag după o metodă, se pare, dinaintea studiată; evoluau la pas egal timp de patru minute, cînd se declanșau dispozitivii la ceasul-busolă pe care unul dintre ei îl purta la centură, semn că se opresc, își trag sufletul, ascultă, adulmecă zona, mediul înconjurător, tăcerea ireversibilă, ca după minutul staționar mecanismul să se declanșeze iar, fiind estompat, iar triunghiul de patrulare să-și reia mersul în formă de V deschis — doi în față, unu în spate — însă modificînd mereu direcția de înaintare: cei trei erau total neinteresaji că dau peste o mlăstînă, stof, perdea cu arbuști, deoarece erau excelent echipați, aveau față de neprevăzut următoarele remedii: cizme de gumă pînă la buci, un fel de pompă care-i înfoia, le căpusea îmbrăcămîntea cu aer în caz că ar fi căzut în baltoace, pistolete de semnalizare cu rachete și altele.

Mijlocul era un sergent american, însă roșcovan, cu pistolul, venezelean la origine, stabilit la Minnesota, comis-voiajorului unei firme de vinuri, foarte înalt de statură și foarte plătisit de ceea ce avea de făcut și foarte enervat că din pricina caldurii nu putea consuma în mod curent *whisky*, amenințat de *tropicality*, cum e numita starea aceea specială care îl pomește pe cel ce bea aici cantități de alcool cu care era obișnuit la paralele mai reci; *tropicality* înseamnă cedarea bruscă a nervilor și căderea într-o isterie galopantă, datorată raidurilor, hărțuirilor de luptă, grabită însă substanțial de factorii cămăcui, mlăstînă, jungla, adică mediul, la care adăugarea alcoolului e o curată sinucidere. Prea mulți militari fuseseră poștaji pînă acum de *tropicality* și terminaseră prin a fi transportați de urgență pe pămîntul Statelor Unite ale Americii, iar Willie Ross, comis-voiajorul din Minnesota, nu voia să cadă în greșala predecesorilor; el nu venise în Vietnam să-și strice nervii, el venise ca să în soldă, iar după un an și patru luni să-l dea naibii de război, avînd în buzunar o sumă frumoasă, exact să dea o lovitură formidabilă: va pleca în Australia și va înființa o societate a vinitorilor de crevedili.

Pînă la sfîrșitul aia mai erau două sute șapteszeci și două de zile și Willie Ross avea de consumat în aceasta perioadă de zece ori pe atîtea lame de *cheung-gum* antialcoolic, fiind în genere foarte plătisit, mereu dispus să-și injure arma de cinci kil, cărată nerăzboinic, ca un cîmăș. Acesta era mijlocul.

Ceilalți doi militari care îl înlocuiau pe acest Willie Ross erau scunzi și erau din poliția saigoneză, lucru deducibil și după ceea ce aveau pe ei: o pînă mătăsoasă, de culoarea mustarului, mai exact uniforma ocru, cum e numită curent îmbrăcămîntea acestor formațiuni militaro-polițiste. Păreau vivaci cei doi și erau foarte pătrunși de misiunea lor și foarte preocupati de a observa ce era de observat sau de a mîrosi ce era de mîrosit, iar în loc de altceva mai bun, vorbeau între ei foarte repede, lucru ce îl plătisea de moarte pe Willie Ross, care îl tempera cînd pe unul, cînd pe celălalt, urînd „*calma senior!*” sau „*no te preocup!*”, că sergentul era venezelean și spaniola acestuia se întîlnia pe undeva cu nițica franțuzească pe care o găsea saigonezii. Nu le reținuse numele și Willie Ross îl poreci pe cel care umbra în dreapta sa *mister K*, iar pe cel din stînga *mister K and K*, înțel saigonezii aveau grijă să nu-și schimbe această poziție asupra căreia conveniseră.

Unghiul pe care îl realizau militarii de patrulare ocolea în chip clar obiectivul de care ne vom ocupa și erau chiar trecuți de acesta, cînd cinele polițist care îi însoțea pe cei trei făcu o mișcare bruscă, după care merse, plîș-plîș, miște și în chip foarte inteligent, într-o altă direcție deelt indică zig-zagului de patrulare. Sergentul le făcu semn celor doi să încetenească, pînă vor afla ce dorește acel cîmăș; animalul era abia ieșit din școala de dressaj de la BEN TRE, aproape de Saigon, motiv pentru care alocația lui de carne se ridica la un dolar douăzeci de cenți pe zi, pe cînd hrana soldatului îmbrăcat în ocru e de 19 cenți, de unde și oarbă ură a celor doi pentru cine, pe care l-ar fi hăcut și păpat fript în maximum cîincizeci de minute.

Reîntors, dulăul atîncea cu lăha sa genuchiul sergentului, după care executa două figuri elastice, umblînd cumva în jurul cozii și de presupus că Willie Ross înțelese, să zicem, că „*da, domnule, e o chestie în direcția rîu, poftim de vă convingeți...*”; americanul comunică celor doi prin semne că se vor apropia de punctul suspect din trei părți diferite. Fără vreun semn special, animalul știu să rămîna locului, sprîjînit în fund, extrem de atent să simtă cînd și în ce condiții i se va îngădui să-și otere serviciile rapide, fără greș; adică să sară în spinare cuiva care ar putea apare ca din pămînt — așa apar vietcongii — să-l dea de-a herbelăcaul, ori să i se înfășoare pe după ceafă, să-l începă la jugular, că figuri stia destule.

Cei trei militari sosiseră în același timp, cu armele în cumpănă și mîna pe trăgaci, rămînd însă miraji de rodul acțiunii lor; în pulbere se afla un localnic bătrîn, cu genuchiul la gură, pesemne mort de înaintie. Chirci și înovrigat, el semăna cu cineva mumi-fiat; gura aceluia localnic era uscată și întredeschisă, nu curgea din ea scuiptat, deci bătrînul era mort de mai multă vreme. Pe corpul lui, cîpt de soare, se strînseseră o sumedenie de țintări și musculițe, de unde și sumedenia de soprle verzi-roșcate care se întrecuau în a mîncea acei țintări și acele musculițe, lînerînd agile pe trupul chirci și făcînd acolo o regulă nemaiîmpunentă. Unul din saigonezi, *K and K*, împinse țigva localnicului cu bocanul, să o întoarcă pe cealaltă parte, să-l vadă la față, clipă în care membrele inferioare ale omului căzut se destînsă și i se deschiseră acestuia ochii: era Bao, îns necunoscut militarilor din zona albă.

Se dezmetici și în aceeași secundă Bao deveni lucid, înțelese că are în față militari și că unul dintre aceștia este american. Se uită la pulbere se afla un localnic bătrîn, cu genuchiul la gură, pesemne mort de înaintie. Chirci și înovrigat, el semăna cu cineva mumi-fiat; gura aceluia localnic era uscată și întredeschisă, nu curgea din ea scuiptat, deci bătrînul era mort de mai multă vreme. Pe corpul lui, cîpt de soare, se strînseseră o sumedenie de țintări și musculițe, de unde și sumedenia de soprle verzi-roșcate care se întrecuau în a mîncea acei țintări și acele musculițe, lînerînd agile pe trupul chirci și făcînd acolo o regulă nemaiîmpunentă. Unul din saigonezi, *K and K*, împinse țigva localnicului cu bocanul, să o întoarcă pe cealaltă parte, să-l vadă la față, clipă în care membrele inferioare ale omului căzut se destînsă și i se deschiseră acestuia ochii: era Bao, îns necunoscut militarilor din zona albă.

— Fugeai la ai tăi, vietcong împuțit, tipa același *K and K*, privînd șeful, să înțeleagă dacă procedeză exact prelînd inițiativa, ori se va lăsa pîșgubas; repetă chestiunea cu fuga lui Bao la ai săi.

Invățătorul Bao nu fugea la ai săi, pentru că ai săi erau pretutîndeni și nicăieri și el n-avea forța fizică necesară să caute pe cineva care se afla pretutîndeni și nicăieri. Spuse, de aceea:

— Nu, domnule polițist, am venit să tai lemna tare, am nevoie de lemna foarte tare, de lemna rezistent, își mărunți el explicativ, alina acum realizîndu-și că pe care o purta în sine și care îl făcea să tremure ca pîșta.

Cei în ocru traduseră cumva sergentului, vorbind dîndu-și în gîmăceli, într-o franțuzească răstîtă. Americanul își studie splendidă lungă armă cu amortizor de zgomot, o ridică, și slobozînd o rătăli lungă în streșînă junglei care se afla la circa zece pași, reteză o multime de crengi, care se desprînsă greoi din arborozesale lor complicate și căzură la pămînt zgomotos.

— Hai, ia lemna tare, muși venezeleanul, și cuvintele acestuia fură tălmăcite cumva de oamenii în ocru. Ia *tek* și cară-te, mai adăugă Willie Ross, ceea ce i se traduse lui Bao, ocupat acum de crengile abia desprînse din acoperișul junglei.

Nu, nu era *tek*, erau crengi de lemna gu, ceea ce lui Bao îi era egal, pentru că e la fel de tare: odată cu gătețile, din coroanele dese și de neapărare căzu și o maimuță proastă de specie mică, chîcînd în cădere, Bao își zise că o ia s-o mînce și chiar o luă, însă maimuța o zbughi, fiind rînită superficial, o zbughi, fugi liberă, arîndu-și în sus dosul toci, roșcovan, ceea ce atrîni veselic printra soldații de patrulare, și Bao nu înțelese de ce rid atîta acești soldați de patrulare. Își lua gătețile și le trîi, dînd să plece.

— *Helo*, auzi Bao și se întoarse brusce, spunînd și el *helo* mimetic, foarte speriat, pentru că discuția se ducea acum, înțelega el, fără intermediar, de la cotropitor la cotropit, ceea ce îl îngrijora.

Americanul îi aruncă o lamă de *cheung-gum* și saigonezii îl învîntară pe prizonier a-o vire în gură și s-o toace în falci. Cel din Minnesota se interesă de vîrstă a localnicului: avea acest obicei, fiind în general foarte enervat că nu poate ghici nici pe departe vîrstă unui vietnamez.

— Șapteszeci și unu, spusă cei în ocru, ceea ce îl înnebuni foarte serios pe comis-voiajor, deoarece afurisitul de vietnamez nu pîrea de fel o căzătură și o zdrăncă, avea oarecari vigori și agilități, inexistente, la vîrstă avansată; zise:

— Aș fi vrut să-l pun pe nemomeitul asta să facă niște figuri vietnameze, să mă distrez puțin; dar sint plătisit, foarte plătisit. Ross simți foame și hotărî să se întoarcă repede în cantonament.

Urăra într-un Willys de culoare citron, foarte nou și foarte strălucitor și ale căruia cauciucuri erau albe; în spate, pe bancheta, fură îngrămădite vreasurile de *gu* și deasupra fu urcat localnicul, pe care îl purtăra în neheșă gînd de-a lungul fluviului, ca să ajungă într-un sat numit Ke Ki Ku, de unde era, se pare, nefelicul, și unde îl depuseră după o oră și jumătate de mers teapăn, cu acel Willys de culoare citron, nou-nou și foarte strălucitor și ale căruia cauciucuri erau albe, azerău de minune la goșea și rulu formidabil.

6

Se însera vag, fumeșos și Bao era grăbit să aleagă din snop exemplarul de *gu*, o creangă teapănă pe care o dezbrăcă, dintr-o privire, de nițele auxiliare și, tot dintr-o privire, o elibera de coajă, apoi sculptă bucașica de lemna, în aceeași manieră, obținînd cu rapiditate obiectul dorit, o jucărie lăzreată, cit palma, care îl bucura nespus; luă custodia și lucră, de-a binelea și cu iscusință, vînd să ajungă acolo unde ajunsesse cu înclîmpirea, la obiect, iar obiectul urma să fie un peste. Reteză suicele auxiliare, îndepărta coaja pergamentoasă, brună și bucașica de *gu* apără în goliciunea ei, lemna violaceu, plin de sucrici, aluneros e dat cu olei, amănunte ce nu-l interesau pe Bao; pe acesta sculptatul îl interesa, lucrul minutuos și rapid, ceea ce făcea din custodia, mișcîndu-și înfrigurat și precis degetele osoase, cum fac toți asiaticii aplecați asupra obiectelor mici. La asta se cere să ai privire acută, de pasăre, ce n-avea Bao, ochii acestuia erau lăbrinosi, distingea greu amănuntele și scăpa lama custurii în degete, la creșta și la scrișia, bietul. Dar peștele de lemna se reliefa admirabil, adîma celui de fluviu, minus mișcarea acestuia; era deajuns ca așchia se prefăcu în peste, chiar fals, hont și lipsit de gri argintiu caracteristic mai tuturor peștilor din lume. Vîrî în foc o sîrmă și cînd sîrma ajunse la încalcescîntă, o smulse de acolo și, fixînd-o pe cioplitură, progrova linii-linii, ca peștele respectiv să fie mai aproape de realitate; mica drăcie semăna cu *mitahul*, pește alungit și cap cu țeștură, dorsoventral, iar cu a doua înțotătoare dorsala și cu cea anală foarte lungă. Bao se oprî aici, olosit de moarte, azerînd jucăria în bocanul cu sos de at, să se înmîbe și să se mureze nițel amuleta lui.

Cînd apără pe prîpsa colibei văzu soarele ce au galbenus de ou căzut într-o ciufătură de palmier și seurs pe sol, pentru că țărîni și animalele păreau a se țîrî prin pasta cleioasă. Pe Bao nu-l preocupă galbenul amurg, îl preocupa farfuria de arăli pe care o purta în mîini și în care pusesse orez fierț, puțin verdeț și peștele de lemna. Ieși în zona porțitei, la strada, pe a cărei bordură se ciuci pe vine, cu vasul pe oasele genuchiilor, exact ceea ce făcea vecinul de vizavi, Chala-chiorul, și el cîciuc pe bordura, cu vasul pe oasele genuchiilor, mișcînd orez cu verdeț și probabil, cu peste. Cei de pe strada Hoo nuînceau zilnic cite ceva la ora aceasta, înainte de a cobori în somn și mînceau dinadins înafara colibelor, una, să nu consume petrol și alta, să discute cu Thuthus, polițaiul de rond, care apărea în capul străzii la țanc, mereu surprîns că repetă conversația din așun.

— Măi, fir-ar să fie: n-ai crăpat și uite că ai salutul meu, îl remarcă zi de zi polițaiul pe Bao.

— Cu plecăciune, domnule Thuthus.
— Măi, fir-ar să fie; ai și orez cu peste.
— Măi l-a dat Budha.
— Dar miine?
— În ai va da iar.
— Dar poaintine?
— La fel, domnule Thuthus.
— Măi, fir-ar să fie...

Conversația rămînea mereu destînsă; polițaiul nu-și putea neglija rondul stînd la țanțos cu bătrîni așezați pe bordura care bagă în ei — de unde oare? — orez cu peste. Thuthus, fiind în exercițiul funcțiunii, avea de parcurs strada Hoo, de la cap la cap, apoi să des calul în strada Mytho, de acolo altundeva, și tot așa.

— E bine să mînceți orez cu peste, afirmă Bao și Chala-chiorul îl sustinea de vizavi:

— Da, orezul cu peste e primit în stomac cu plăcere.
Erau indispuși că Thuthus treuse prea repede, cheltuînd abia jumătate din conversația obișnuită.
— Uite cazul meu: mîncarea tîm dă forță bătrînelor.
— Ești un norocos, remarcă Chala, esti un norocos.
— Intotdeauna am fost așa: dar ție ce-ți dă orezul cu peste?
— Forță în degete: eu sint împletitor. Împletec pîlării și bîrci, spusă Chala și privi mîndru din ochiul său bun.
— Nu-mi dau seama cum poate fi împletitor un Chala-chiorul, îl temperă Bao pe cel de vizavi.

Curiozitatea îl cînti pe învîntor de la locul său, în sensul că acesta se ridica învelsor și, din vorbă în vorbă, trecu la vecin, purtînd farfuria cu sine. În farfuria de argilă a celuialt era mai mult orez și peștele era mai arătos, de unde so strîni în Bao tentația de a-și înfinge unghia degetului mare în carnea aceluia pește; își strecură mîna în orezul lui Chala-chiorul cu o rapiditate de animal tînr, iar peștele acestuia era din lemna.

Seara căzu compact și Bao trecu strada la colibă, unde se împîndi de bananier îngemănat, crescut în prostie, pe care merita să-l injure, de n-ar fi fost convins că injurătura ucide planta.

Noaptea nu se strîni musonul și Bao nu visă pești și nu murî.



Desen de NICIA PETRE

bășicile respective nu sint picăite în serie, de vreo mașinărie. Clăucii în cauză plutesc și cad pe sol, iar soarele sparge cămășile superficiale, din care se răspîndește praful de culoarea lămîcii; așa se duce războiul contra copacilor. Praful galben era, vede-se, extrem de tare, deoarece copacii boleau crunt, frunzele era tutunii, arbuștii se ariciseră și eliberau clei, iar pomele erau stăfîdite și brune și sunau ca nucșoarele, la orice mișcare a acruului cu magneziu.

Zona albă își dezvalua sterilitățile, în mijlocul cămăra omul cu arbust era o apariție de neconecept; tăcerea și lipsa de viață aveau

apoi lemnu greu, leranul nopții, și așa mai departe, fiecare de o rezistență impresionantă; exact ceea ce li trebuia învîntorului din Ke Ki Ku, irezistibil atras să obțină bucată de lemna scump, din care să-și cioplască ceva de o rezistență diabolică. Se oprî cu gîndul la *lim*, copacul fumurie, din care se fac fluier și linguri și mușturi de pipe de apă, în genere lucruri de morozitură, apoi mică rozete sculptate, pe care vietnamezii le poartă la gît; Bao se gîndi să facă din *lim* cu totul altceva și în sprîjînt acestui gînd al său el păși prin lumina solară, redevinînd punct mișcător.

VIRGIL CARIANOPOL

INTIMĂ

În orice seară-ăud mereu în mine,
Ceva nelămurit, ceva ciudat
Și-n fiecare noapte care vine
Pe adîncimea mea stău apleca!

Îmi pare uneori că o furtună
Alargă prin adînc vijelios,
Iar alfeori, ceva, parcă o mină,
Mă caută ca să mă tragă jos.

Parcă vorbește cineva în soapte,
Parcă aruncă cineva cu iar,
Sau parcă luptă un titan prin noapte
De sub dîrmături să iasă-afar'.

Ceva se-nîmplă — nu știu ce anume —
E cineva-năuntru, sint cărări.
Este ceva deosebit de luma
Ce se înîmplă-acolo-n depărtări.

Ascult, ascult și nu-nteleg prea bine,
Furtună e, vulcan ce-aruncă foc,
Sau e un cînt prea mare pentru mine,
Ce vrea să iasă-afar' și n-are loc!

ÎNSEMNARE DE DRUM

Merg vorbind cărutele, pe drumuri,
Prăfuite, dîrînd de frig.
Peste zare, luna lui septembrie
S-a făcut, stringîndu-se, covrig.

Căii merg încet. De-o parte și-alta
Cîmpurile-tuse de otavă.
Cite-un cal, din cînd în cînd, se joacă
Scăpărînd chibrite de potcoavă.

Ici și colo, cite-un pam de veghe,
Îmbrăcat în frunze pin-la briu,
Se apleacă, salutînd sfînic,
Trecerea cărutei cu griu.

Cite-un cînt, tresare citeodată
Și se stînge-n urmă, somnoros.
Stelele, la rochii lungi de aur,
Își tirăsc dantelele pe jos.

Ce înaltă pare noaptea toată,
Cîndurile, cite-un ploș stingher
Și din slavă, luminînd pe lume,
Liniștea cătunelor din cer!...

SILVANĂ

Glonțul, ca părărea i-a prins zborul.
Cerbul s-a oprit cutremurat.
Codru-nțreg, parcă și-a frînt piciorul
Și în ochii lui s-a răsturnat.

A căzut cu rana sîngerîndă,
Ierburii ca de toamnă se roșesc.
Din privirea limpede și blindă
Diamante calde izvorăsc.

În zadar încearcă-nfipt în coarne
Să ridice codrul rămurat,
E prea greu din ochi să-l mai răstoarne
Ori să-i miște arborii de jos.

Stă așa și pleoapele-s mai grele.
Noaptea se așează peste tot.
Tot mai lung îi cad prin gene stele
Și îl mînge soarele pe bot.

Ca prin vis, aude mai departe,
Mai aproape, cornul de otel.
Tot mai stîns, mai dincolo de moarte,
Cum își stînge glasul pentru el.

În ușor, precum privirea-i zboară
Iar din rană-i curge încă foc,
Codru-nțet, prin lacrimi, iese-afară,
Întorcîndu-și arborii la loc.

ILIE CONSTANTIN

DÎRZENIE A MIȘCĂRII

Nemuritoare broaște tesloase
Vin din uitare, pe dibuile,
La nordul mărilor de sargose
Suie pe plajă să se înmîrie.

Alit de fără timp le arată
Corpul purtat între plăci, ca o cruce:

E oate craniul lui Yorrick, iată,
Care se-ntoarce, care se duce.

LA PORNIREA LUMII

Fericit e omul ce ție se așterne
Pașilor, lalanda, cum chemat în lume,
Pruncul altait pe coapsele materne
La pornirea lumii pentru el anume.
Umbră ta în ochiuri pașii mi-i adună
La plecare, o împotrîvire,
Trupul tău de veghe și de lundă
Cheamă iar la orbul rit de nemurire.
Și te spun prin somn fără de cuvinte.
Visul tău pe mîna galeș mă dublează,
Viata mea există numai înainte
Ca o zi cu zorii la amiază!

ION BIBERI

WOYZECKI DE GEORG BUCHNER

Presimindându-și parca sfârșitul prematur, Georg Buchner s-a consumat ca flacăra mare și scurta a compozitor prin concentrarea și intensitatea lucrărilor, întinderea și dilatarea operelor multor autori, privilegiiți prin longevitate artistică.

Piesa nu e o însușire de tirade și dezvoltări retorice; luminează, în schimb, perspective sociale și drame sufletești, în scârpări intermiante și brusce; izvorte dintr-un creșterea în înaltă temperatură, cu vîntul din operă o formă nouă, nu numai pentru epoca în care a fost scrisă; este o artă fragmentară și sugestivă, gîndită în multiple fațete, în care se întrepătrund satura și spiritul protestatar, chemarea la omnie, privirea scrutătoare în adîncimele sufletului uman, plimbarea în tînuțul îndecis al limburilor.

Buchner nu stăruie, el se mărginește a semnaliza; nu se oprește îndelung, subliniind apăsător, ci sugerează în treacăt, fiindcă pe nuanțele în vizionarea instantanee, dar cuprinzătoare în tablouri ce par disperate, vizuiri care sfîrșesc prin a se încheia într-o unitate de atmosferă, din simțurile aparente ajungînd la organizarea de ansamblu. Artă de „spontaneitate” este însăși mîna mesterului care și înfruptește desenul cu lupa, dar care o încheie prin juxtapunerea de jerbe cromatice. Artista, născut în 1813, ne este contemporan prin îndrăzneala tehnică, prin viziune, concentrare lapidară a scrișului, prin „stranițările elocvenței” și primatul sugestiei asupra discursului; anticlișeează prin intuiție curente artistice, cu deosebite impresionalism și expresionism, ca și o atitudine socială și politică, depășindu-și cu mult epoca; în același timp aruncă lumii asupra zbucnitorilor și tensiunii unui suflet zădărnicit de obsesii, de la primele încercări nedreptate ale gîndului, pînă la deziluziunea ultimă.

Taina actualității lui Georg Buchner trebuie căutată, credem, în identificarea artistului cu datele permanente ale istoriei și ale psihologiei umane. Scriitorul care nu este actualitatea scrișului lor are „durata unei dimineți”; și încă; alții străbat secolele, fără să-și piardă reținerii și frăgezimea. El ne înfrîșează o lume, pe care o revendicăm ca fiind a timpului de față. Eruelul sau Luca. Cu toate acestea, el nu este contemporan cu noi decât cîtă vreme pictor, care și-a deschiș expozitia, cu o zi înainte; sau, cîtă vreme a lăsat exemplul scrișului, care nu putea fi cunoscut de ceea ce se numește marele pictor, Baltazar Graecian, cu al său Oracol. Buchner, la rîndul său, se situează anapurtiv, în focalul preocupărilor vremii noastre, omul care a scris și a trăit în același secol în urmă, nu a așteptat nici pe promotorii psihologiei zise abisale, nici pe Freud sau pe expresionismul, nici creațiile scrișului, ca și o dramă adevărată și cutremurătoare; și-a situat deodată o luciditate și puterea de intuiție pe care o găsim în genul de „pădurea” pe care o poartă năvălindu-se în viziunile tinerilor, pe coordonatele permanente ale vieții umane. Spectacolul oferit de Teatrul evreiesc de stat cu opera lui Georg Buchner ne amintește gîndul lui Goethe: „Adevăratul a fost de mult timp în lume, dar oamenii nu au putut să-l vadă; și acum, omul a devenit mai înalt și mai înțeles, și acum poate să-l vadă.” Este călăuzirea pe a urmat-o Georg Buchner, care a trăit în lume și în lume a trăit, de îndată ce a vădit, și-a restituit fînd cu mijloacele de sugestie ale artistului grupului la Teatrul evreiesc de Stat înclt, dacă nu s-ar cunoștea viața, spectacolul ar fi lipsit de interes. Într-o parte, pentru a-l apăsa, alături de regizor, scenograf, compozitor și artist, Georg Buchner a înfrîptit, prin arta sa, o prezenta, o prezenta.

Regizorul care, împreună cu echipa artiștilor a creat pentru scenă această piesă, a înțeles să-l restituie complexitatea de structură și multiplicitatea de planuri, respectîndu-l pe cel al lui Buchner, ca și ușoară; discontinuitatea se cerea convertită într-o unitate, iar semnificațiile gîndului încorporate într-un climat al simțurilor și suferinței și a pierderii și a pierderii trebuia sensibilizată cu mijloacele de sugestie; satura, rictusul, suferința autorului urmau să fie înfrîșate în tablouri contrastante, alternînd stări de suferință și de suferință, înfrîșate în limbaj scenic acest continent interior, bogat în accidente neteren, din care opera nu lăsa să se întredădea de cîtă vreme a piscuiri și se înșeșe fragmentare, dintr-o hartă ce trebuie întinută?

Artiștii au urmat îndelung regizorul, călăuzit, la rîndul, de autor. Au mers la permanente. Au transpus pe scenă în halucinant, mecanizarea și centrala ale vieții, gîndului și viziunii artistice, cu mijloace avînd o valoare de asemeni permanentă, dar centrate pe o artă esențială contemporană, departe de clasicismul și suferința, ca și dramă de război, grămă sau puteau fi redată cît și resurse esențiale moderne, restabilind totuși o filieră mai departe, ce încerca să se traducă în viziunea și în poziția principală a lui Daumier de artist expresionist și stridentului unui brutism capabil să sugereze stări de suferință și suferință, care impresionează și plină de îndrăzneală, își arăta o fericită corespundență în muzica lui Cornel Cezar. Spectacolul este un spectacol, prin mijlocul, care impresionează și plină de varietate; pantomimă și umbre chinezesci, obsesii acustice, succese de costume fantastic și grămă, joc de lumini, proiectii colorate și mîși, atitudine plastică, înmădrieri feline și încremînturi în poziții stereotipe, artiștii de regie și ingeniozitate a decorațiilor, toate înfrîșate — poate tocmai prin exces și subliniere a intenției — pe o atmosferă de nevroză și spăimă în care este confundată acțiunea, condusă cu siguranță, coordonată și stăpînită de mîna, gîndul și gustul lui Georg Buchner. Se urmărează astfel, în instanțane, vizuiri rapide, care se interpun și revin, revenind în cursul desfășurării acțiunii, cu variante, Caleidoscopul e bogat în tonuri și nuanțe; strec de la satura la gresă, de la dramă la fantezie gratuită; fiecare imagine are o valoare în sine și toate concurează la viziunea de ansamblu; bildează și circula rețin și înfrîșate și plătore, scena omorului și halucinațiile lui Woyzeck impresionează prin pletitudine, întredîndu-se astfel un pe rîndul de momente, fiecare avîndu-și o tonalitate, o cromatică, un timbru sufleteș distincte.

Cucerște în acest ansamblu jocul distribuit în simetriile grupărilor de actori, care se perindă: căptanul și doctorul (Samuel Fischer) și Benno Popiker, primul abuzat și puțin înfrîșat, al doilea mai incisiv și mai reținut, amîndoi deopotrivă de sarsactici; cuplul Ion Grapiian-Sami Godrich, primul remarcîndu-se prin aer halucinant, mecanizarea și nerescîntul mișcărilor, destinate a integra un personaj dezaxat; Mia Schmetterling și Leone Waldman-Eliad (plărie); Margaret trășe drama textului deopotrivă de expresiv și nuanțat, în timp ce Carol Marcovici, interpretează un tambur-major înfrîșat și clinic; Monu Grin se desprinde dintr-un ansamblu deosebit, însușit de o înmădrieră și spontanitatea unui actor italian improvizînd cîndva un joc în Commedia dell'arte.

Spectacolul întredînd o atmosferă; am putea adăuga, noaptea, gîndurile în multiplicitate mijloacelor folosite, că această atmosferă este chiar cea, bine încheiată, în sensul că spectacolul își se oferă totuși, nelăsîndu-și disponibil pentru complinșii personale. Ne putem însă înfrîșa în această profunzime a noastră, pentru lășarea în suspensie și pentru disbrăta de nuanții, în locul efectului stăruitor subliniat, un caracter pur subiectiv?



De la stînga: Ion Grapiian, directorul de scenă Georg Teodoroscu și Mia Schmetterling. Jos: Benno Popiker. Vîzuiți de NEAGU RADULESCU



Scenă din film

D. I. SUCHIANU

HARAP ALB

La început a fost Homer. La început a fost Ulisse. Pentru prima oară, niște greci deștepti au descoperit că situația de muritor este mult mai interesantă decît aceea de zeu. Palas Atena e foarte măgulită de prietenia pe care i-o acordă Odiseu.

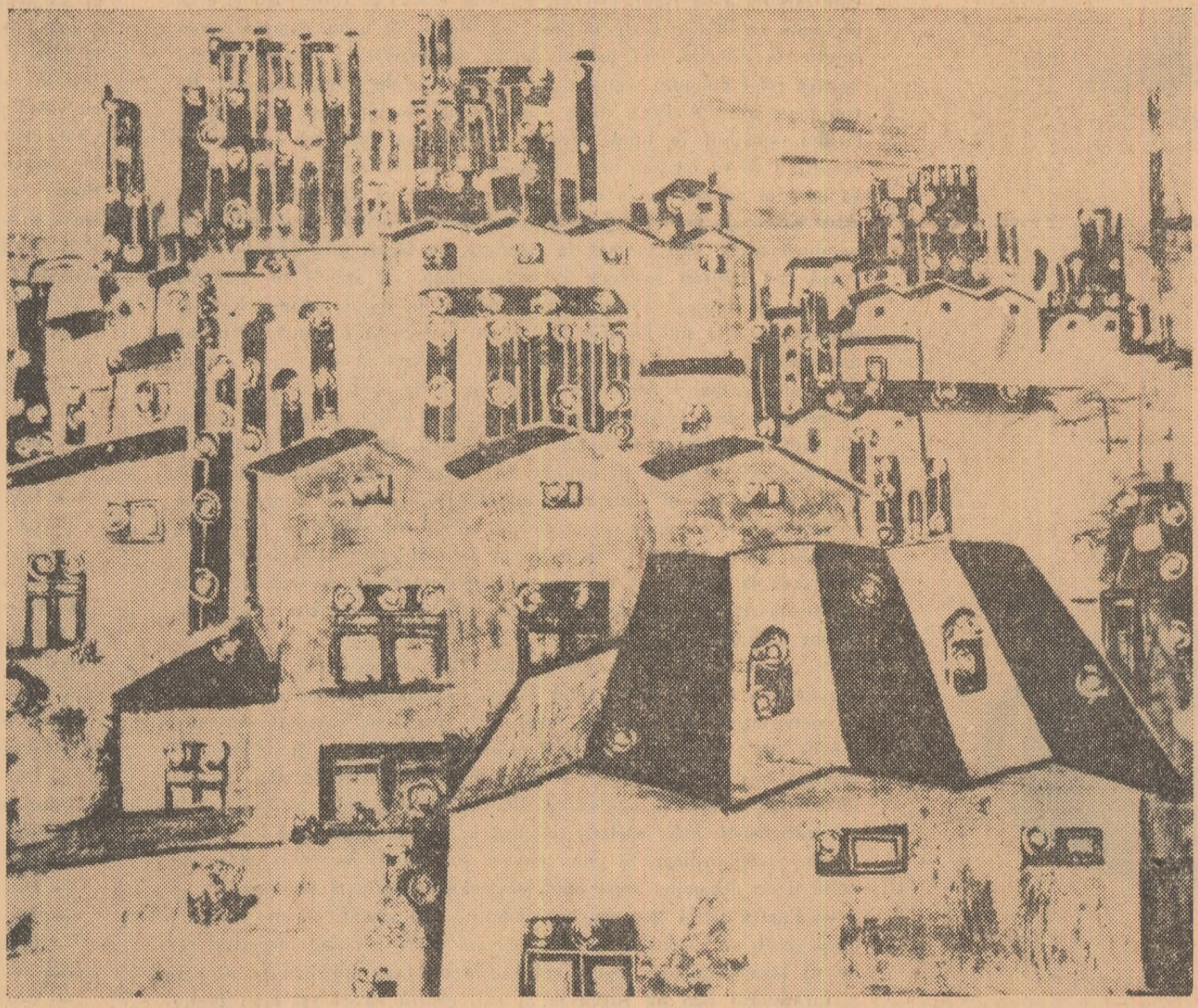
Dar iată că acest „dac-ăș fi”, vechi ca pămîntul, ia de data asta o formă foarte modernă, foarte 1965. Veleștarul nostru campion este lucid și, onest cum se cere unui om civilizînd din zilele noastre, își dă seama că și-a trasot o sarcină. Că și-a luat angajamentul să execute, bucată cu bucată, toate acțiunile basmului cu care a încheiat contract. Uneori i se întîmplă chiar să se impaciențeze cînd partenerii săi își dau aere de ființe care croștesc istoria după regulile liberului arbitru sau după capriciile hazardului. Nu. Aici nu hotărăște nimic. Totul e aranjat dinainte.

Bineînțeles (și asta e iarăși o foarte nostimă idee a lui Gopo) acea fatalitate a zellor poate și ca să aiba pane de funcționare. Și de ce nu? Dar spre deosebire de „kiksurile” pe care le dă inteligenta omenească, cele survenite în causalitatea supranaturală nu se pot dege. Numai oamenii sînt în stare să repare o pană. Zeii nu. Sau atunci, ei trebuie să recurgă la serviciile unui muritor.

Nuamii muritorii știu să păcălescă destinul, să dregă o încurcătură. Atena va face apel la bunelce ofiții ale unui Ulisse oarecare...

În povestea lui Gopo se petrece tocmai așa ceva. Harap Alb, personaj de basm, erou supranatural, are un lapsus și riscă să piardă partida. Atunci el face apel la fostul său el-insuși, la vechea lui calitate de simplu muritor. Ajustat de spiritul său de observație (recunoaște un ciucure de cămașă care îi dă cheia problemei), el păcălește pe vrăjitor, demontînd cu tot arma deducției logice și a silogismului și mai tare decît puterile zise surprințătoare ale vrăjitorului. Afăcerea e interesantă și pentru că operația de dublare se petrece în interior. În tot cazul e încă un fel, și un foarte picant fel, de a demonstra teorema lui Odiseos, teorema așa de rar tratată de povestitorii. Giraudoux și René Clair sînt printre pușinii care au atacat această (pentru noi muritorii) atît de măgulitoare temă...

Am insistat asupra acestui aspect al filmului lui Gopo fiindcă celelalte (parodie a basmului, jonglari cu mai multe planuri de realitate, tratare umoristică a anacronismului) sînt mai evidente, — deci le-a putuș observa toată lumea. Vreau numai să adaug că decururile, armonia culorilor, decupajul secvențelor, montajul cadrelor, intertextura actoricească au fost, toate, la înălțimea acestei teme atît de originale, atît de savuroase. Și vreau, în sfîrșit, să rog pe cititor să nu se potrivească verdictului dat de unii hiperfinațiați esteti care găsesc că anumite cîntec și hazuri din film sînt... anacronice. Problema anacronismului se pune aici la modul comic. Poate că pe ici pe colo găsim cite un anacronism car, din strictul punct de vedere al hazului, ar fi poate de un gust dubios ca, de pildă, ochelarii de soare ai unor fete, sau sifonul de la ospăț. Dar vîdă seama ce mică importanță au asemenea cusururi. Și, încă ceva: filmul nu e o ecranizare a lui Creangă.



PETRE ACHITENIE

Flori de soră

BARUȚU T. ARGHEZI

Teatrul studenților în teatru

Stagiunile bucurăstene ale marilor teatre cuprînd în diversitatea lor o mare varietate de spectacole și un nivel înalt de prezentare artistică și eșecul prezentării este un mare succes. După ce condelul și-a făcut datoria și s-a înșeșat în stagiunile trecușe elie ceva despre scena experimentală a teatrului studențesc al Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică I. L. Caragiale, deschiderea corințelor în brumele noastre de toamnă cere neapărat atenția penelor albe din călămăra criticii dramatice. Neîndîrșit „critic”, virtul penelor noastre se va mîlămă și conștanțea în cronica timpului evenimentele frumoase ale acestui teatru de înfrîșate tineretii.

După înfrîșarea la Senlis de Anouilh, spectacol de exigent examen pentru tinerii actori ca și pentru profesorii lor G. Dem. Loghin și Dem. Rădulescu, realizat pe nuanțele celor mai subtile interpretări, după „în lumea apelor” plină de frumusețe în punerea și jocul în scenă a spectacolului de senlis, spectacol stabilitește linia de mare ascendență a teatrului cu cea mai mică sală, scenă și cortină „Viking”. Pentru a fi mare nu trebuie să fi colos; mărețelul spiritual nu l-ar sta bine în hainele unui Golem de lut sau în statura unui Golem de cozonac. Grupele de studenți cu profesorii lor în frunte, trec examene după examene în fiecare clipă a prezenței în scenă a fiecărui gest, cuvînt și pas. Succesul oricărui rol e și succesul categoriei respective și fiecare spectacol bun e răspunsul așteptat cu emoții de institut și Minister, publicul oficial, sau de spectatori anonimi care aduc de fapt succesul și renumele curenț.

Spectacolul Ondine e piesa lui Jean Giraudoux, tradusă în română de cristal și științelor a limbii românești de Otilia Cazimir. Trei acte de idei concentrate pe virtutea omenească a purității sfărșite de minciună. Mit, legendă, realitate, mister și vis! Douăzeci și două de personaje, un decor, un set de lumini, un decor, culorile, scrișul, ambianța, profesorii și actorii părinți. În scenă, sugestia și atmosfera globală și de amănunt, a legendelor și de realități evidente, decor, culorile, scrișul, ambianța, aparțin inspirației lectorului Traian Nițescu. Sîmple dar complet, scenografia sprijină ochiul spectatorului spre întredînd imaginea de fond a piesei care nu părășește nici după ce a lesit pe porțile teatrului.

Ceea ce reușește Studioul de Teatru al studenților e sinteza unei munci profesionale desășurate sub semnul dragostei și pasiunii pentru vitoarea meseriei — fiecare spectacol fiind un buchet de flori culorile și gustul sufletelor lor și oferit cu bucurie spectatorilor bucurăsteni.

teatru FILM muzica PLASTICA

DINCOLO DE BARIERĂ

Problematici similare se află pe toate meridianele și paralele a Sînta rezumatului economic-social-politic. Au existat și la noi. Unele sînt înfrîșate în piesa lui George Mihail Zamfirescu Domnisoara Nastasia (scrisă în 1926) prin existența lui Luca, Ion Sorcovă, Vulpașin și Nastasia. Desigur erzanizatorul are o sarcină grea, de restituire publicului, cu mijloace contemporane. În înțelegerea și interpretarea sa o lucrare dramatică aparținînd literaturii noastre dintre cele două războaie. Legile transpunerii filmice a unei opere literare nu sînt rigide (decît atunci cînd este vorba de un film spectacol) realizatorii putînd accentua anumite zone ale literaturii, interzînd planuri, încadrînd unele personaje cu semnificații, umbrîndu-le pe altele. Indiferent cît este de mare libertatea de acțiune, și este o mare libertate într-un film de „autor” (adică scenariul și regia elaborate de același om) nu trebuie să se necoștească specificul național. Chiar dacă problematica este generală și se poate generaliza ea înfrîșează realități care au existat la noi. Nastasia visează să se întredă în Popa Nan, de fapt nu pe o stradă ci într-o lume care i se pare mai curată, mai puțin atîșă de decorațiune. Ce se întîmplă însă cînd eroina se comportă ca în filmele neorealiste?

ne este cunoscut, dacă n-ar fi să amintim decît remarcabilă contribuție la „Pădurea spinuzărilor”, „Dincolo de barieră” ne-a redat o ultimă umbrășă mînașă din două unghieri, o cameră sau o circimă în care aparatul de filmat stă fix, nevalorificînd nimic din mediul, atmosfera în care se desfășoară drama lui Vulpașin (de data asta) și nu a Nastasiei. Cu toate eforturile, cu muzica bine scrisă a lui George Grigoriu (mai ales lătmîntuitorul contrabasului) există în acest film o senzație de grabă, de fie cum o fi, de neterminat.

Dacă în piesa lui George Mihail Zamfirescu era un drum „de o viață” din mahalaua Veseliei pînă în Popa Nan, în filmul lui Francisc Munteanu, de „Dincolo de barieră” pînă dincoace la bariera artisticești este un drum atît de lung!

A transplanta de dragul unui efect, de dragul unui succes de „atmosfera” o manieră de interpretare cinematografică pe un alt mod de viață, pe coordonatele unui alt specific înseamnă a da naștere unui hibrid. Și foarte aproape de o asemenea stare este noul film al lui Francisc Munteanu „Dincolo de barieră”. În evoluția scriitorului devenit regizor de film se puteau urmări pînă la această lucrare cîteva calități în dezvoltare: o clarificare a tematicii, o însușire a limbajului cinematografic, tehnic și artistic, care după reușita „La patru pași de înfrîș” putea duce spre filme bune. Ce s-a întîmplat însă? A fost probabil tentat de soridul acestei lumi a mahalaua pînă înfrîșate să poată realiza un film în maniera unei producții interpretate de Raf Valone și Claudia Cardinale. Existente pămășe pot fi pretinștind dincoace și dincolo de barieră. Dar esențial este a cunoaștea bine mobilul determinant, soarta unor asemenea eroi, de unde vin și înțocmire mereu (chiar dacă este surprins numai un fragment al vieții lor). Spunem că Nastasia visează o viață curată, cinștită, prin muncă alături de Luca, acolo în Popa Nan. După ce Luca este omorît, după ce idealul ei este spulberat, în ajunul nuntii cu Vulpașin iată ce spune Nastasia: „...ce vezi cînd închei ochii Luca?” „Strada cu case curate lumină și oameni cumsecade”, soră Nastasia! Pe strada asta o să ne mutăm noi!” (după ce lacrimile). „No să ne mai mutăm, Ioane Sorcovă! Venam spre casă, de vreme. Mi-adașesem aminte de mine cînd eram mică, de mama, de Luca (gest interior de oroare) de punga de mîine și m-am pomenit fugînd spre Popa Nan. Vreau să-l mai văd odată. Să-l văd frumos și să mă bucur. N-am mai gășit nimic din ce a fost odinioară! Case murdare, cu oameni răi și femei betive, ca pe la noi. — noroi...” Iată, cred, zona dramatică ce trebuia evidențiată. Francisc Munteanu, în Dincolo de barieră a schimbat centrul de greutate al dramei trecîndu-l de la Nastasia la Vulpașin. La conferința de presă ce a urmat prezentării filmului la Festivalul din anul acesta de la Mamaia, spunea că această schimbare se datorează unei gîndiri prealabile, unei concepții inițiale ci ivirii pe parcurs a unor deficiențe de interpretare. Este de mirare o asemenea motivare, mai ales că Francisc Munteanu în cariera sa cinematografică a descoperit interprete, care apoi s-au remarcat și în alte filme. În dorința sa de înfrîș și de a apelat și de data asta, trecînd peste greutățile intrinsece ale personajului, la cineva cu totul neexperimentat și anume la o studentă a unei facultăți umaniste. Irina Ionescu. Ce l-a îndemnat la această alegere? Poate tot influența neorealismului, greșit înțeles, în fuga după elemente care să aducă pe pelicula indidului, frustul. Dacă a greșit, după cîteva metri de peliculăș turnați de ce n-a procedat, cum era firesc, la înfrîșarea amatoarei cu o actriță. Și așa sînt multe din acțiunile care au reușit cu succes la proba de foc a aparatului de filmat și nu sînt folosite. Îmi vine în minte exemplul Antoaneli Clodeanu, eroina din „Străzile au amintiri”, care după părerea mea ar fi fost foarte potrivită pentru Nastasia. Dar poate că Francisc Munteanu n-a „văzut-o” așa. În orice caz alegerea sa nu s-a dovedit de loc fericită. Și cu cît se desfășoară filmul, cu cît Irina Ionescu se depărtează de Nastasia cu care, de altfel, nu s-a înfrîșit niciodată. De aci și sarcina îngrășă a celorlalți actori. Degeaba Silviu Stănculescu își conferă lui Luca umanitate luminoasă. N-a putut face nimic de unul singur. Foare ciudat este și Vulpașin-Dichiesanu. „Sapte mahalale tremură de frica mea” mărturisește Vulpașin lui G. M. Zamfirescu. Cînd trece ar trebui să se cutremure ulițele, cînd intră în circimă o privire de-a lui bază lumina în speriete. Vulpașin din film pășește alert, felin, iar cînd vorbește tipă de-ies ochii din cap și i se unșă vinuța gata să-i plenească. Nici o diferențiere, nici o nuanță. Unde s-a rămas complexitatea cu care l-a înfrîșat dramaturgul? Cu libertatea sa erzanizator a amului. A rămas un om care într-unul din finaluri (cîci filmul are două) cu mințile pline de stinge Nastasia pe care a gășit-o înfrîșată în pat (în locul tipicului din piesă, monosilabic), strigă: „Nu eu am ucis-o!” Ca apoi să-l vedem peste cîteva treizeci de ani, cu același pas alert, zdrănițos, cu o bocea în hă, parcurend aceleași ulițe. Copiii se opresc o clipă din joc și-l recunosc pe „omul din legenda mahalalei”, strigînd după el: „Vulpașin oncașu!”.

Acesta este cel de al doilea și ultimul final al filmului. Ion Sorcovă, plămășur și nu curălar, este sîmple un torțiu asemănător celor din „Viking”. Căutat cu de-a sila pe o masă în circimă i se deschișe gura și i se tornă alcool pînă la sufocare. Mircea Constantinescu, actor de o mare naturalitate, care și sfleșuște rolurile cu minușă unui niester al filigranului, a reușit să fie convențional, ca și Ion Dichiesanu. Există în general în acest film, o teatralizare, o melodramatizare formală care nu impresionează spectatorul. Și mai este încă ceva, o lipsă de legătură, de stil, de comunitate și comunicare a membrilor echipei, parca fiecare a lucrat pe contul său. Arhitectul Giulio Tincu a elaborat un decor, reconstituit cu talent, întredînd mahalaua Veseliei, cu ulițele, casele și atmosfera specifică. Modul cum participă Giulio Tincu la restitucirea unei epoci, la conturarea și caracterizarea prin decor a unei situații

