

MIRON RADU PARASCHIVESCU

reveniri

I
Sint vinete aleile de rugină
Și ciinii orbi latră într-un ghem

De alungări și imn și blestem
Fără mană și fără lună plină.
Cortegiul, ca dintr-un alt veac,
A stat într-o epavă a tăcerii
Și frunzele alunecă și tac
Pe drumurile cunoscute ale serii.
Ce apă murdară udă zidurile!
Și strigoi dintr-alte morminte
Ca din alte cimitire, fine minte,
Au uitat de cîntatul cocoșilor.
Pas, pas, pas, tăceri.
Vreau undeva, cum nicăieri.
Altece ospețe și străluciri!
Degetele tale sint pe gîtul meu, de ieri.

II

Iată pomii cu ramuri și rădăcini
Aplecați în mătanie de nuntă
Și gardurile risipite în vecini
Cu virfuri tocite, ascultă.

Intr-o oglindă fără cenușă,
Un orizont senchide ca un rîu
In matcă (și nici o cheie în nici o ușă)
Aleargă spre un sfîrșit în frîu.

Drumul s-a povîrnit într-o lentă
Și definitivă carbonizare de fum.
Întrerupt de o vlagă ardentă
Aici, pe deget, în ochi, nici un drum.

Revenirile sint sărace și mute:
Pe un prag al timpului, plecăciuni
Ascunse, cîntă sacerdotale rugăciuni
In unde viorii și stătute.

III

Felinarele sfîșie întineric din ceașă
Precum lacrimile, mari dureri;
Aici a mai rămas ceva de ieri
Dar niciodată nu va fi dimineață.

Un Plymouth cu ochi de hipnotizor
Aleargă repede spre undeva
Și strigă într-o limbă preistorică
Din pintecul albastru și lucitor.

Toate realitățile rămîn la fel:
Coniug singular,
Ce spirală îl sîrută ea! și el
E cel mai fericit planetar.

Întotdeauna am fost pe garduri pisici
Cu spatele arc și electricitate.
Desigur, am dătinut aici
Într-o eră de piatră și voluptate.

IV

Marea verde cu otravă cenușie
Senchide într-un clopot de răcoare
Și aruncă unde tremurătoare
Pe un orizont cu lunecări de reverie.

Unde coasta se împreună cu lumina
Un ochi aleargă pe un cîmp de vis.
Altece comori s-au închis
In trupul fierbinte ce ispășește vina.

Cum soarele își repede uituc
In cascadă fără început și sfîrșit,
Aurul cules din zenit
Annat în frunza de nuc,

Marea verde cu otravă cenușie
Ascunde convulsii de epilepsie
Și trupuri goale, unde coasta
Se-mpreună cu lumina ca soțul cu nevasta.

V

O. Iată palidă ca un crin vested,
Ai un zîmbet ascuns în pupilă;
Pretutindeni pasul e mai neted,
Mîinile întinse a furt și miță,
Sărutul e mai concav
Și orice început fără protocol.
Ascunde umărul alb și gol!
Pe aici am trecut cîndva, firav.

Ce spate de piscică!
Și ochii, două preri mărginite!
Alunecă prin aer altece vorbe strivite
Și gheața albă, și mina mică.

Sint paralel cu trecutul
Și închis într-un dreptunghi, fără
Altă scăpare decît țipătul
Spari asemeni unui braț de amforă.

VI

Șarpe întins a trudă
Cu sinuoșitatea unei spirale,

Culoare vie, culoare cruaa,
Alunecă imaginea unei fugi astrale.

Și peste tot, peste tot
E un vaiet și-un soare orb:
Din care cupă somnul s-îl sorb
Ca pisicile negre, umede pe bot?

Undeva, dar zidurile sint înalte
Și prăpastia și riul și pietrele
Și fagii și alunii sint din alte
Vieți, și norii își sfărîmă-n praf de scîntet
cetele.

VII

Nori încolăciți, precum un trup
Dintr-un alt veac și alte forme,
Părul e galben asemenea unui stup
Cu albine cuneiforme.

Rupi dintr-un mînunchi de scînteie
Un dînte ales din cascadă
Și nicăieri aleargă 2 și 3
Pe un pisc ascuns în zăpadă.

Leneș, în vînt, pe unde treci
Strălucește o înguire în vid

Obrazul tău, polar imaculat
De zăpezi nesfîrșite.

Rizi: două sau mai multe
Cristale descompun lumina;
Un singur gînd știe să le-asculte.
In destindere, brațele urmăresc glicina.

Cuvintele se risipesc concentric
In unde limpezi de apă,
Se alungă sferic și scapă
Ca netezi pași pe-ntunerice.

XI

Ce timid coapsa în lună plină,
Coboară fierbinte de mîngieri,
Coboară într-o alunecare și devieri
Dansul degetelor pe eșină.

Singele tău este întreg aici
Fără cuvinte, și un poem
Aleargă ascuns într-un ghem
Și caravane repezi de furnici.

XII

Vanuiești amintire, precum o coardă în mine,
Toate notele converg în minor,

Cînd umbrele nasc în amurg.
Toate liniștile tac vertical
Și orice strigă, fără ecou:
Ochii, albușuri de ou
Se scurg pe obrazul pal.

XVI

Nuferii albi răsăriți pe inimă
Au rădăcinile ascunse-n izvoare.
Sugrumate în soape circulare,
Cuvintele scapă și se alungă
Cîtu depărtarea, și orice rază
Rămîne aici mărturie și semn:
Orice vis e blestem și îndemn,
Orice son începe și moare și înviază.
Caut lacrimile pe care le-am închis
In crinul pe care îl știu:
Acum, la ceasul cînd stelele pustii
Spînzură-nghetate peste abis.
Dar trebuie undeva să se întîmple:
Cu orizontul desfcăt de cătușe,
Cînd șerpii neliniștii cu burta de cenușă
Urcă pecetii pe umeri și pe țimpe

XVII

Nu te mai caut, liniște, acum
Cînd toate orele sint firzii;
Aripile pașilor rămase în drum,
Praf de argint și de nepref, pustii.
Iată cum, rotund, încet,
Pe nesimțite, inima germinează:
Orice sentiment moare, naște, înviază,
Pe orice rug, focul: cîntec și poet.
Recunoașterea — imn, pe cale, demult:
Unduire de val și spate de pisici,
Reverențe grațioase, zimbete și săruturi
mici,

Pustiul acoperă jazbandul și ascultă
Cînd o evadare mă leagă cu un nou lanț
De ora destinului acerb
Și ochii închiși întorcîndu-se pe dos
Cu toată panorama — și între cuști, un cerb.
Vina o caut aveea și sint
Nesfîrșit de lung, în diametru curios.
Haide, țipete, albastru, frumos,
Mai repede, mai cald, mai sfînt!

XVIII

Nu știi să mai citești același abecedar
Cu filele dureri și mîngiere;
Toate începuturile strînse în pumn — dar
De smîrnă, tîmîie, aur și fier.
Nu știi! rupe marginea inimii
Și curăță alb! degetul a rămas povară,
Ceștile ochilor, sufletul gîtară
Sparge neliniștea și gusterii.
Toate neliniștile s-au strecurat pe ușa
Unde încăperea tremură, chiuie cu soarele
Răsăritul dezneadejii e revenire, și
mădularele

Sint planșă anatomică în oglindă:
Surisul, gravat pe lacrimi
Și irisul, din mătasea porumbului;
Numai rădăcinile și sufletul gem.
Brațul și carnea și forma vîntului
Te aduc. Durerea e aici
Arde ca un cărbune și blestem.
Universul, hohot sub un mușuroi de furnici

XIX

Surisul, o floare presată,
Între filele unor zile viitoare
Riul vieții mele se scurge
Prin matca arterelor
Și trupul tău, în destindere lentă,
Pastișează eleganța suplă a piscilor tăcate.
Irisul e o flacără din rugul trupului
Și rochia, așî colorat vestind reprezentanța.
Sentimentele s-au retras la periferie
Și nuditatea e singurul scut.
Genele curvate sugestionează,
Precum cascada solară a părului,
Precum castanietele urechilor mici.
Florile au leșinat de ris și de secetă
Cînd, dimineața, roua lacrimează sub
pleoapele frunzelor

Și inima, într-o retoră răcită.
Inutile cuneiforme devenite cuvinte
Ornează timpul încrucîșindu-se diagonal
Și tumultul rămîne deșus în substraturi.
Brațele se deschid obtuz
Cuprînzînd în goluri senzualități.
Sentimentele s-au retras la periferie.

epitaf

Paulei

Te păstrez în inimă:
Taină a opta.

Și-n lumini albe,
Flacăra surisului tău;
Dar unde să găsesc
Mînunchiul alb din florile tăcerii
Cînd fruntea se împreună cu freamătul
Și vîntul
Și adinc îmi cazii,
Precum o piatră într-un lac fără fund,
De unde să te culeg
Și să te-ascund, unde?
Aici, mîna e o racă
Și palide lumînări de înmormintare
Cînd regretul coboară repede
Peste lacrimile rotunde ale pașilor,
Amin!



Desen de NICA PETRE

Și pumnii strînși în orbite reci
Cu alungări și întreruperi și suicid

VIII

Dar liniștile sint verticale
Fără lespezi de nesfîrșit,
Înmormintate în aiurări pale,
Rupte într-un chin ispășit.

Oricărui gînd, orice răspuns i-e firziu
Ca sunetul prelungit în
Continuă alunecare de pustiu:
Jertfă muribundă pe altar păgîn.

IX

Cristalele albastre sint lucitoare, precum
Lumea pe care o ascunzi sub pleoape
Și au contururi neprecise de fum
Sinuoase albe lebede pe ape.

X

Pe ecranul ochilor succedat
Violetul în pagini inedite;

Urmele tale sint și mă dor
Pe aceeași scară de sînge.

Pe acoperișuri, pe trepte, în canale
Unde liniștea se împletește cu nimic.
Sufletul e un alambic
In care condensez aiurări pale.

Țipătul s-a întins tot mai mult
Și auzul e subțiat pînă la
Undele glasului tău, Paula.
Pe coarda pleznită, cîntecul e tumult.

XV

Toate umbrele sint cenușii
Și înalte, precum fantome
Ale amintirii morșilor vii
Fără nume, fără culoare, fără forme.
Ochii înfometajilor se scurg
Precum albușuri de ou;
Undeva presimi un continent nou

„Partir c'est mourir...“?

Dacă în secolul lui Montaigne nevoia de a călători trăda neliniștea și ezitarea, timpurile noastre au pus la baza acestei necesități a existenței omului modern setea de a cunoaște, de a înțelege, de a apropia. Sub aspectul acesteia realitatea contemporană nu-și mai găsește asemănare decît cu epoca marilor descoperiri geografice — epoca chinuitoarelor întrebări legate de forma și relieful planetei, de nevoia dezlegării unor enigme fantastice, de verificarea unei fascinante mitologii a necunoscutului.

Cunoscîndu-și deplin planeta, înainte de a-și lua zborul spre alte constelații, omul și-a propus să-și cunoască mai bine semenii. Mai pasionante decît orice descoperiri geografice li apar investigațiile în sufletul omenesc, în obiceiurile locurilor, în moravuri și credințe. Fascinația aurului și a mirodeniilor a fost înlocuită de atracția pitorescului, a valorilor etnice și estetice, a vîrștelor pămîntului și civilizațiilor atestate de mărturiile trecutului sau de înflorirea prezentului. Am putea spune că, după secole și secole de cunoaștere în întindere, epoca noastră realizează procesul cunoașterii în adîncime, a marilor confruntări spirituale, a celei mai imperioase necesități de a face din lumea în care trăim un bun adevărat al tuturor oamenilor.

Astăzi călătoresc nu numai oamenii, ci însuși produsul cel mai subtil și mai sublim al sufletului omenesc — arta — pornește în întîmpinarea oamenilor. După trei-zece de secole, comoriile lui Tutankamon au poposit pentru cîteva luni în „Orasul Lumină”. Acum doi ani, Gioconda și Venus din Milo au traversat oceanul pentru un scurt și senzational popas în Lumea Nouă. Temple ale Egiptului antic se mută în Anglia, Italia și în Țările Scandinave, o copie a superbeii Columbe a lui Traian germană celei din Roma, poposește pentru totdeauna pe meleagurile românești — în locurile care i-au dat din sufletul, din poezia, suferința și jertfa lor — nemurirea. E o perpetuă strămutare de valori, o nobilă circulație a bunurilor spirituale incluse într-un context universal, un flux al omenescului de care bătrîna noastră planetă nu se poate decît bucura.

Turismul — formulă imbatabilă în domeniul apropierii oamenilor — a devenit o adevărată acțiune de mase, anotimpurile marilor bucurii dau naștere an de an unor generații spontanee dintr-un popor al întregului pămînt — numerosul popor al celor ce călătoresc. Un alt ev născuse mizantropia, timpurile noastre germinează optimismul. Curiozitatea n-a lipsit niciodată, dar singurătatea a existat din totdeauna. Și omul a pornit în întîmpinarea celorlalți. Cîtu de anacronic sună azi temerile lui Anatole France care se doreau a profetic: „Atunci cînd oamenii vor ști mai multă istorie și mai multă geografie, ei vor deveni mai triști”. Fructele arborelui științei nu mai lasă în gura acestei generații gustul cenușii, planeta pe care-o locuim nu mai poate fi restrînsă doar la ogoarele care ne hrănesc. Descoperindu-i locul în univers și dimensiunile reale, atît de reduse de tehnica străbaterii distanțelor, pămîntul nu-i mai apare omului, un grăunte de țărînă, umilit, ci locul tuturor splendorilor, ce nu poate rodi decît armonia izvoartă dintr-o imperioasă nevoie a înțelegerii.

Cărțile românești de călătorie care-ni completează un raft de bibliotecă le numărăm de la Dimitrie Cantemir — căci „Descriptio Moldaviae” e un excelent jurnal de viață surprîncător de emoție, pînă la cea mai recentă apariție — modestul dar vibrant prin sinceritatea sa volum intitulat „Călătorii” de Constantin Frisnea. Milescu, Bălcescu, Bolinteanu, Filimon, Hogas, Saloveanu, Panait Istrati, Rumano, Nicolae Iorga, George Călinescu — sint, la noi, clasicii genului.

Noi călătorim ca Dickens — pentru: marea firmă „Interese umane și Compania” în numele unei „numeroase clientele a articolului fantezie”. Prin scrierile noastre le oferim oamenilor bucuria de a nu se simți străini pe alte meleaguri, certitudinea gesturilor lor, siguranța pașilor. Celor care an de an călătoresc, trebuie să le dăm posibilitatea de a ști ce caută. Entuziașilor, celor întotdeauna gata de drum să le amintim cuvintele lui Dostoevski pentru care, secretul de a călători cu plăcere constă în a ști să-i ascuți politicos, sau să-i citești pe cei ce te-au precedat. Confruntarea propriilor sentimente, filtrarea emoțiilor prin experiența altuia, deprinde drumul mare străbate distanțele nu numai cu pașii, cu avionul, cu trenul sau cu automobilul, ci și cu inima, cu arta de a călători. A trezi în om nevoia cunoașterii lumii în care trăim, creîndu-i acea stare de spirit potrivnică inerteiei, favorabilă marelui act al primului drum către oameni, a contribui la formarea gustului turistic la milioane și milioane de cititori care ne iau cărțile în mînă, uneori cu emoția împlinirii o dată cu noi a unor pasionate călătorii, implică necesitatea educării acestui gust, a cizelării lui, a desăvîșirii unei etici a turismului.

Punct de pornire în știința despre omul complex, fenomenul turistic e în același timp generator unor vaste sinteze a problemelor dezvoltării diferitelor regiuni în procesul de promovare socială și culturală. În esență, lumea modernă nu mai poate ignora turismul ca bază a îmbunătățirii relațiilor dintre popoare.

Tocmai în aceasta rezidă uriașa valoare morală a turismului devenit un fenomen social al secolului nostru. Artă de a-l face rodnic, de a-l da un conținut ales, ne incumbă nouă, cei care luînd pana în mînă comitem marea act al deschiderii de noi și noi drumuri în fața a milioane de inimi.

Aceasta au făcut-o și înaintașii noștri, într-un veac în care actul drumeției mai era încă un gest temerar, plin de neliniște, deseori străbătut de sentimentul panicii, al incertitudinii, al fatalității. Și înainte, și după Marco Polo s-a călătorit însem, dar drumeția rămînea un gest al solitarului, poate chiar al disperării, deoarece drumurile lungi, în necunoscut, născuseră versul francez „Partir c'est mourir un peu”. Timpurile moderne prin însăși fenomenul de masă al turismului au răsturnat sensul deprimat al stihului devenit zicală, atestîndu-i noua semnificație prin tot mai nepotolita setea de drumeție a oamenilor: „Partir, c'est revivre un peu”.

Un important capitol al literaturii universale, își trage sursa din firava și aparent neînsemnată notă de călătorie. Născută de cele mai multe ori din nevoia confesării, a transcrierii marilor emoții ale scriitorului în fața locurilor pe care șansa ori întîmplarea i le scoate mai în față, în căile, din datorita omenescă de a transmite semenilor lui mărturie o destăinuire, un gînd, o dovadă a confruntării directe a personalității sale cu lumea care i se dezvăluia, această literatură a înfruntat întotdeauna timpul căpătînd trîncie de document.

Ce ar însemna literatura de călătorie ca oglindă a lumii, fără mărturiile lui Carpin și Mandeville, fără Ascelin și Marco Polo, fără Pinto și Tavernier, fără spătarul Nicolae Milescu, căpitanul Cook și exploratorul Nansen? Scriitorii moderni, începînd cu Dickens și Dostoevski, și terminînd cu Paul Morand și inegalatul reporter Egon Ervin Kisch, nu și-au socotit opera completă decît incluzînd în ea acele pagini în care emoția izvoartă din ficțiune a cedat locul celei mai autentice și mai convingătoare dintre emoții — relatarea. Între Livingstone și Mikluho-Maklai supranumit „Omul din lună”, între Antonio Pigafetta și Rumano, se pot descoperi în rînduri uluitoare. Pentru fiecare dintre ei miracolul lumii în care au trăit era unic. Orice generație vede cu ochii ei pămîntul și, deși cobul nu apucă să se așeze peste filele așternute de înaintași, mereu se cere o mărturie inedită despre o lume veche, și totuși, veșnic nouă. Numai așa se explică marea solicitare de care se bucură nota și reportajul de călătorie, genuri atît de înfloritoare în presa și literatura contemporană.

Invățată să-și cunoască planeta, s-o străbată, de la un capăt la altul și pretutindeni să se simtă la ea acasă, omenirea are nevoie de o adevărată alfabetizare turistică pe care n-o pot îndeplini decît cei ce-și închină talentul și mîiestria scriitoricească acestei mari și nepuizabile teme. Nimeni mai deprimat decît călătorul care pornește la întîmplare, neavizat, fără busola literaturii de gen, fără ceaaltă jumătate a puterii de a înțelege și a-și însuși, adică fără experiența semenilor săi. Nimeni mai intristător, ca turistul pornit la drum cu ochii legați, avid de străbateră superficială a unor distanțe cit mai vaste, după care întorcerea e sterilă, lipsită de marile emoții ale confruntărilor. În felul acesta se naște un soi de turism „analfabet” și, întotdeauna, ignoranța costă mai scump decît cunoașterea.

Ioan GRIGORESCU

CAMUFLAJUL

După cum se știe, comedia „Steaua fără nume” de Mihail Sebastian a văzut lumina rampei în timpul războiului, datorită atitudinii și îndrăzneții unui grup de actori-prieteni. Intrucît legile vremii împiedicau pe autor să iesească, piesa a fost reprezentată sub numele de Victor Mincu. Îndărătul acestui pseudonim se afla un adevărat bugeteș care și-a asumat onorarea și riscurile de a declara că el a scris „Steaua”.

Piesa „Camuflaj” pornește de la faptul mai sus amintit. Ea năzuiește a constitui un modest omagiu adus spiritului ce a caracterizat pe eroii întâmplării de-atunci. Dar aici se impune o precizare: „Camuflaj” nu este o piesă-document și nici măcar o „romanțare” a cazului Mincu, autorul păstrînd doar gestul, ca pe-o știre inserată la „fapte diverse”. De aceea vom sublinia, cu maximă tărie, că orice asemănare a personajelor cu persoane în viață sau decedate este absolut întîmplătoare.

Fragmentul alăturat este extras din partea a doua a piesei. București, început de primăvară 1944, camuflaj, seara, teatrul Alhambra, jumătate de ceas înainte ca gongul să vestească premiera. Acțiunea se petrece în cabina Minei, actriță și complice de frunte la complot. Aici se mai află: Geo, directorul trupei și actor (care, venit cu infirmitate la teatru, a început să se machieze și va desăvîrși operația de-a lungul scenei), precum și avocatul Gabriel — alias Victor Mincu. Acesta din urmă a ieșit adineori pentru a schimba două vorbe cu autorul veritabil al piesei și care se ascunde undeva prin culise. (De notat amănuntul că actrița l-a rugat să aducă în cabină paltonul lui M. S.). Intre timp a bătut la ușă și a intrat cu flori domnul Tone, om mai în vîrstă, secretar general la Ministerul de Interne, familiar și cunosător temeinic al culiselor teatrale și în plus — amator de Mina, de mult, strălucit — însă fără succes. Prezența demitarului, la acest ceas al întîmplării, oferă celor din cabină o stare specială.

ACTORUL: Minal! Mă lertă nene Tone... Ai nițică pudră?
ACTRIȚA: Da. (Ii dă pudră)
TONE (se dă la o parte): Nu va stîngherese?
ACTRIȚA: Cum îți închipui una ca asta?
TONE: Operație complicată — machiajul.

ACTORUL: Lucru de finețe. Dacă nu lese la fix, s-a dus naibii personalaj. Nu te mai cred nici copil.

(Ușa se deschide și apare, cu spatele, avocatul Gabriel. El vorbește din prag cu cineva.)

GABRIEL (scotînd cîteva bancnote din buzunar): Mulțumesc, Vasile... La și dumneata de-o bere (fale bancnote). Asta pentru masinistul... (se întoarce, intră în cabină, purtînd pe braț haina de piele a lui M. S. și vînzîndu-i pe Tone, rămîne o clipă interzis).
ACTORUL (prezentării): Autorul nostru... (Tone: Ah! Domnul secretar general Tone. De la Interne.)

TONE: ...Încîntat.
GABRIEL: Plăcerea e de partea mea. (stringere de mîni).

(Tria de existența hainei de piele pe braț, Gabriel și-o pune, aproape instinctiv, pe umeri, sugerînd că-i aparține și că suferă de frig. Frintură de tuse).
ACTORUL: Ce-l cu tine Gabriel? Nu te simți bine!
GABRIEL (stringîndu-se în haina de piele): Nu prea...
ACTORUL: Așa... dintr-o dată?

GABRIEL: M-a tras.
TONE: E într-adevăr curent în culise. Fiu cu băgare de seamă, tiner... (actorilor) Și voi... Așadar, acesta este misteriosul Victor Mincu.

GABRIEL: Misteriosul, e un fel de a vorbi.
TONE: Fără îndoială... Ca și (subliniază) Victor Mincu. de altfel... Zi mare.

GABRIEL (umor): Ziua mea. TONE: Ești emoționat...
ACTORUL: Cum să nu fie, nene Tone?

GABRIEL: Sincer vorbind... TONE: Așa să vorbești cu mine: sincer.

GABRIEL: ...Sînt cam emoționat.

ACTORUL: Pune-te-n locul lui, nene Tone...
TONE (rîde): Nu, nu vreau să mă pun. Nu-mi convine.

ACTRIȚA (rîde): De ce. E primejdios?
TONE: Ba bine că nu... Voi nu l-ați explicat ce-l paște în caz de eșec?

ACTRIȚA: Ba da.
ACTORUL: Eu cel puțin... l-am bătut la cap pîn-ce-am osîntit.

TONE (ca mai sus): Și nu s-a lăsat?
ACTRIȚA: E îndrăgîtnic. Cînd și-a ales un scop...
TONE: Dacă scopul merită...

ACTORUL: Merită. E o lucrare frumoasă.
TONE (lui Gabriel): Așa?
GABRIEL (jenat): Facem și noi ce putem.

TONE: Și modest pe deasupra. Se vede că n-ai experiență în materie.

GABRIEL: Dumneavoastră îl cunoașteți bine? Pe scriitor?
ACTORUL: Oua!

TONE: E un mareșel activitatea îndepăroape.
GABRIEL: Văd că... vă pașionează teatrul.

TONE: Teatrul românesc.
GABRIEL: La asta mă gîndeam și eu.

TONE: Dar și piesele altora...
GABRIEL: Fără îndoială. E o leață între... și între...
TONE (umor): Și încă ce legătură (actorilor). Nu-i așa? Am văzut la viața mea o sumedenie de piese străine schimbate puțin și înscrite cu nume indigene înct...

ACTRIȚA: Nu e cazul...
TONE: Stiu.

ACTRIȚA: Opera noastră este într-adevăr originală.

TONE: Știu și asta. Și nu numai piesa. Ci și autorul. Numele cel adevărat ascuns cu grijă pînă-n ultimele clipe.

GABRIEL: Nu-i un secret.
TONE: Pentru mine — nu. Dar pentru alții... Nici o fotografie în gazete. Declarații, abia de ieri... și aceea — cu zgîrcenie date. Ai fost plîntîr-astă seară de-o discreție...
GABRIEL (simplu): Sînt și-acuma.

TONE: Alții fac gălăgie-n jurul lor...
GABRIEL: Eu prefer tăcerea.

ACTORUL: Așa cînd se încaplinează nu scoate-o vorbă, nici să-i tragi pe roată.

TONE (în ochii avocatului): Chiar așa?
GABRIEL (jenat): Geo... mă știe mai de mult.

TONE: Tăcerea... Treburile cu care mă îndeletinesc de cîțiva ani... — stii cu ce mă ocup...

ACTORUL: Ei, cum să nu știe nene Tone?
TONE: Treburile-acestea, zicem, mi-au ardat că e nesfîrșit mai greu... dar ce zic

TONE: E omul meu de pază. Privește drept înainte (seamă cu mina).

GABRIEL (deschide ușa): Drept înainte privește...
TONE: Ei?

GABRIEL: Coridorul... Ar lechinul... Sala...
TONE (triumf): Asta era, domnule.

GABRIEL: Sala? (Lumea rîde.)
TONE: Sala? (Lumea rîde.)
Dumneata știi cine va intra acusi-acusi în sală...? În foayer...?

ACTRIȚA: Stie... Că a lansat sarcu' la invitații...
TONE: Dar ceilalți? Cel care n-au primit invitații...? Cei care s-au potit singuri? Trei miniștri tin neapărat să nu piardă spectacolul, prefeatul a amintit o consfătuire — și nu una oarecare — numai și numai de dragul vostru... alții... îi dau lista dacă vreți.

GABRIEL: Nu e nevoie...
TONE: ...Se îndreapă într-

Gabriel) Nu te bucura... însă...
GABRIEL: Nu sînt eu omul care se bucură, așa cu una cu două... Pîn-ce nu sîrim hopul...
TONE: Judecată de om chibzuit... Vroiam să-ți spun, dar ce vroiam să-ți spun: ah, da, că prezenta unor asemenea oameni la o premieră nu trebuie să-ți măgulească orgoliul...
GABRIEL: În privința asta, nici o grijă.

TONE: Pentru că vei avea de-a face cu spectatori dificili. Astia nu ascultă piesele... așa le anchelează. (Actorii aprobă din cap.)

GABRIEL: N-au decit. Ce să descopere?
TONE (lung): Ceea ce este... scopul.

GABRIEL: Domnule Tone... Să ne-ntelegem...
TONE (tresărind): Adică?

GABRIEL: Eu nu pretind că spectacolul e desăvîrsirea

nume... Și pînă la un punct... ti-a mers. E ca și cum ai fi dobindit o victorie, înainte de a avea succes. Întrebarea este — însă — alta. Întrebarea care mă frămîntă... și nu numai pe mine — între-barea pe care mi-am pus-o nu mai departe așzoan... era pe la două, două jumătate...
GABRIEL: Lucrați mult...
TONE: Avem cazuri care, pînă a fi deslușite — rup carnea de pe om.

ACTRIȚA: Asta nu mai e muncă, domnule Tone, e tortură curată.

TONE: Adevăr graț-ai draga mea. Întrebarea vasă-zică era: *de ce* îl-lust un pseudonim? (oprește începutul de răspuns al lui Gabriel.)
Stai. Nu-mi răspunde, stiu dinainte ce-o să-mi spui. Nu mă înteresează. Dumneata ești un dramaturg care tine morțiș să se ascundă de ochii lumii...

dintr-un motiv firesc, obișnuit, lesne de înțeles, pseudonimul dumitale, domnule Gabriel. are la bază un motiv cu totul și cu totul special.

GABRIEL: Nu zic nu...
TONE: La urma urmii ce te-a silit să-ți ascunzi identitatea? (oprește răspunsul.)
Să zicem că ai numele dumitale de-acasă ar fi, cum se întîmplă adesea... foarte-foarte răspîndit: Popescu, Dumitrescu, Ionescu și că — din această pricină — te-ai teme că o să treacă neobservat.

GABRIEL: Dar nu trece.
TONE: Nu. Gabriel. E un nume de refugiu.

GABRIEL (în ochi): Dar nu usor...
TONE: Mai greu, mai usor. Să zicem că ai posedat, așa cum se întîmplă îarși, un nume urit...

GABRIEL: De cine?
ACTRIȚA: Gabriel — nu în sensul asta...
GABRIEL: Da-n care... Ah! (înțeleg) Nu... Nu e.

TONE: Bineînțeles. În sensul în care discutăm, nu e. Să zicem pe urmă, că ai avea un nume pătat. Scandaluri financiare, condamnări, crime politice...

ACTORUL: Ei?
GABRIEL: Nu e cazul. Ho-tărît, nu e cazul.

TONE: Atunci? Să zicem c-am avea de-aface cu un om fricos, înspăimîntat de eventualitatea unei căderi și care — din această pricină — se acoperă cu un nume de împrumut calculînd că dacă piesa intră la apă, avocatul scapă cu fața curată.

GABRIEL: Eu scap oricum cu fața curată.

TONE: Frumos răspuns și dovadă încodată — că nu ești dumneața tipul fricosului ACTRIȚA: Depun mărturie. ACTORUL: Și eu.

TONE: Și eu. (se apropie de Gabriel)

GABRIEL: Și dumneața?

TONE: Îți știu biografia de-a fir a păr. Fricos? Omul care, leșînd în zori de la Continentul după 24 de ore de chef cumplit, a sîrit direct în masină, a luat startul în cursa București — Brasov și — culmea — a cîștigat-o?

ACTRIȚA: Nu știam, Gabl...
TONE: Și a cîștigat-o numai și numai pentru că domnisoara Cantacuzino îl promovase, sîrîndu-i orgoliul masculin (Minea). Nici p-asta n-o știai?

ACTRIȚA (lung): Nu. (clipă) Acum înteleg.

GABRIEL: Păcatele tineretii.

TONE: Și mai la bătrînețe păcătuim... Fricos... omul care așezîndu-se la joc, fără para-chioară-n buzunar, — l-a luat lui Vasilescu Grasu, cu trei septari, mașina și nevasta.

GABRIEL: Dar l-am dat-o îndărăt...
TONE: Numai moșia.

GABRIEL: Ba și nevasta.

TONE: După-o săptămînă...
ACTRIȚA: Al noroc, Gabl...
GABRIEL: Vei-ți de treabă, fetițe. Asta nu-i joc de noroc, e de inteligent.

ACTRIȚA: Totuși, cînd al carte.

ACTORUL (Minea): Poti să ai pînă mîine, dacă adversarul are carte mai mare...
ACTRIȚA: Vasilescu-Grasu... are?

GABRIEL (exasperare): Nu știu. Mamă scumpă, cum de nu pricepi? Eu cînd joc, n-am cum să văd cartea adversarului. Asta-i nenorocirea...
ACTRIȚA: Păcat...
GABRIEL (mlina instinctiv pe reverul hainei de piele): Dar nici adversarul nu știe ce am eu în mîna: asta-i fericirea.

TONE: Așadar, nu lipsa de îndrăzneală te caracterizează ci (îl apucă — familiar — de-un nasture al hainei de piele) mai degrabă, spiritul de aventură.

ACTORUL: Pe cine mi-am găsit eu să joc...
TONE: ...o anume nevoie de a șida destul.

GABRIEL: Dacă vă gîndiți la arta mea...
TONE: La ea mă gîndesc. Gabriel: Fiește că orice încercare de a dobindi nemurire înseamnă o înfruntare cu destinul.

TONE: Toate premiilele atrînd de un fir de păr. (mîngînd pînătește reverul hainei de piele, Tone a cules distrat un fir de păr și acum îl examinează. Tăcere. Demnitarul ridică firul în lafa ochilor, privește pîrul lui Gabriel.)
Ha!

ACTORUL: Ce s-a întîmplat, nene Tone?

TONE: Ha... (arată firul.)
Castaniu.

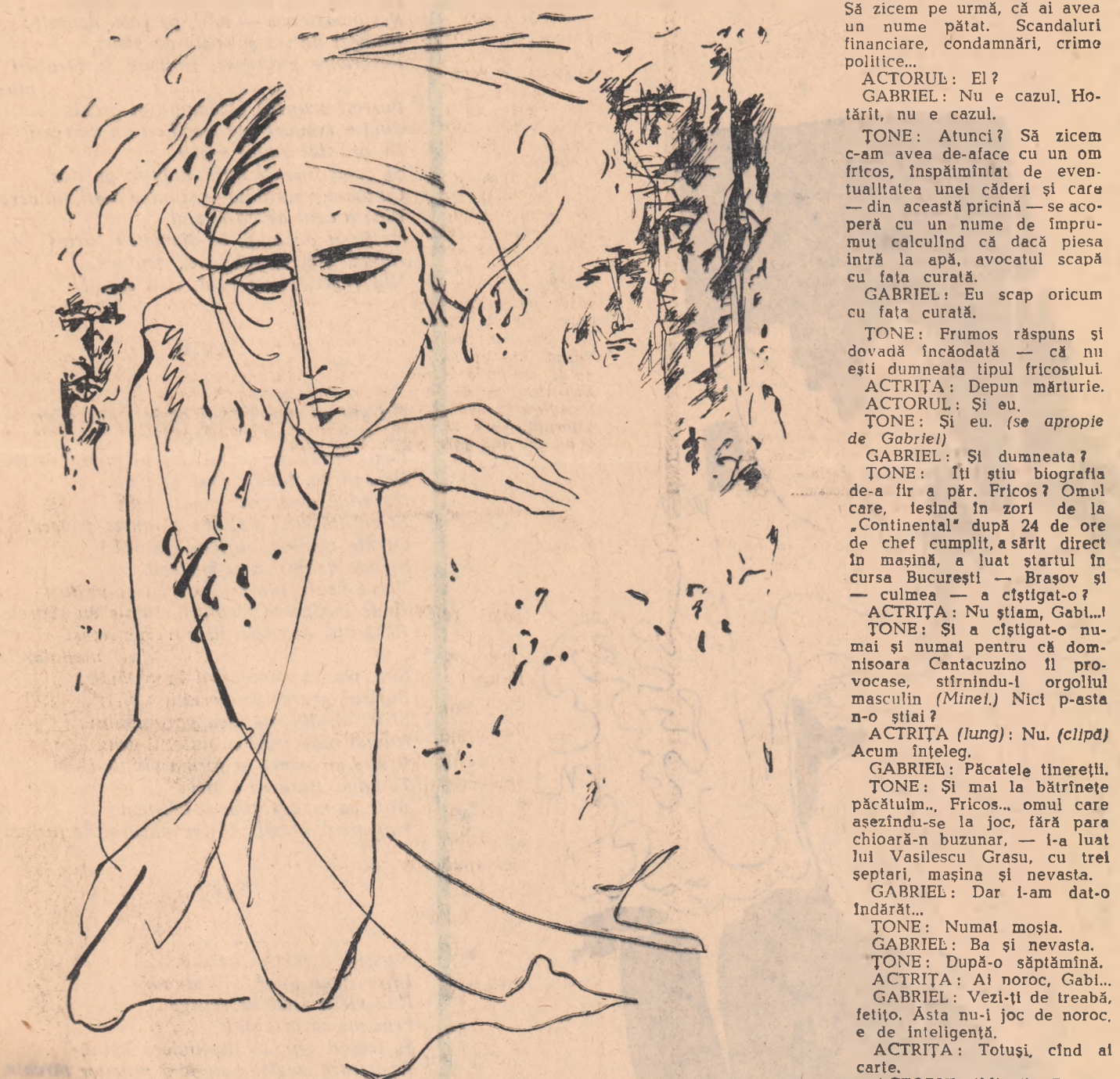
GABRIEL: Și?

TONE: Dumneata ești brunet.

ACTRIȚA: Mare crai, domnule Gabriel.

TONE: Mare. Nu știu dacă vorba „crai” e cea mai pozitivă.

ACTRIȚA: Este, este...
ACTORUL: În loc să-ți vezi de treabă, așa cum ne-am în-



Desen de MIHAI SANZIANU

aici, cu toate că n-au nimic comun cu teatrul. Și crede-mă, nu oameni de ici, de colo. Și nici cetățeni care intră la Alhambra din plăcete, hachite, sau de amorul artei. Eu cunosc mulți oameni cărora le vine închipuit de greu să fie liberi astă-seară.

GABRIEL: Și eu cunosc cîțiva...
TONE: Da?

GABRIEL: Cel puțin trei...
TONE: Numai? Mă rog...
Atunci... întreb și mă întreb: ce dovadă mai serioasă decît asta poțiești?

GABRIEL: Mai serioasă decît asta? Nu poțesc. (lui Geo) Ei, domnule director... cum sîm cu operele începătorilor la care cîcă se-nghesuie publicul... și care nu ispitesc pe nimeni, și așa mai departe...
TONE: Ah, nici așa... Depinde...
ACTORUL: Sînt debutanți și debutanți. Nu e toată lumea ca tine...
TONE: Nu. N-o lua în sîc ca un compliment. I-a o ca a constatare obiectivă.

ACTRIȚA: Domnule Tone...
TONE: Te rog...
ACTRIȚA: Mă pui pe gînduri...
TONE: De cînd aștept această clipă, domnișoară... (sărut mina)

ACTRIȚA: Mă pui pe gînduri deoarece nu bănuiam că premiera noastră așemenea vilivă, comentarii, interes.

ACTORUL: Eu unul m-așteptam. Tii minie, Gabi?

GABRIEL: Tii. Nu trebuie să-mi scoți ochii cu profetiile dumitale.

TONE: Într-adevăr. Spectacolul vostru este înconjurat de o atenție deosebită. (lui

ACTORUL: Nu sînt singurul. Gabriel: Vreau să zic îndărătul unui nume.

GABRIEL: Asta vreau să zic și eu.

TONE: Ori, atît în calitate de cercetător, vechi, umil dar pătîmas, al vieții teatrale, cît și — de ce n-aș mărturisii — în calitate de om care, prin forța împrumurilor, trăiește zilnic față-n față cu persoane — ba chiar cu personalități — care ascund ceva sau se ascund — sînt nerăbdător să aflu motivarea psihologică, etică, socială, cum poțiești, a acestui fapt.

ACTRIȚA (lui Gabriel): E-o întrebare foarte simplă.

TONE: Nu. Nu e. Și iată de ce. A-ți alege un pseudonim constituie monedă curîntă în viața scriitoricească.

ACTORUL: Sînt o mie de cazuri... nene Tone.

TONE: Da. Dar motivele. Gabriel: Și-al meu e.

TONE: Fiește că e. Numal că n-am izbitii să-l dubiesc.

GABRIEL: Nu?

TONE: Am o teorie... Rămîne că dumneața să-mi-o confirmi.

GABRIEL (surdit): Sau s-o infirm.

TONE: De ce s-o infirm? Cred că teoria e valabilă... (actorilor) Nu vă plictisec?

ACTORUL: Auzi vorbă...
ACTRIȚA: Dimpotrivă. Nu plictiseala e cuvîntul care poate ogîndi sentimentele noastre în clipa de față. De multă vreme n-am luat parte la o conversație atît de palpitantă.

ACTORUL: Stai să vezi. Că de-abia auzi începe...

TONE: Teoria mea este, foarte pe scurt, următoarea: spre deosebire de mai toate pseudonimele care izvorăsc

GABRIEL (fetei): Nici tu?

ACTRIȚA: Nu văd ce-l de rîs...
GABRIEL (lui Tone): Nici dumneața?

TONE: Eu cu atît mai puțin. Gabriel: Ridă domnule Tone, pentru că, vorbind cu persoana, îl-am răspuns de fapt dumitale. N-o să mă crezi...

TONE: Ba te cred. Gabriel: Sîrînd „parcă n-aș fi scris eu piesa”, am răspuns la întrebarea: de ce mi-am ales un pseudonim?

TONE (bucurie mare): Prin urmare, nu m-am înșelat.

GABRIEL: Se-npacă explică-mea cu teoria dumitale?

TONE: Întru totul.

GABRIEL: Poate vrei să știi cum am ajuns aici.

TONE: Neapărat.

GABRIEL: Ei bine, am încercat și mai încerc... în continuare... sentimentul că între mine Gabriel și omul care-a scris „Steaua” există o anumite deosebire. Poate nu e ilimpe...

TONE: Ba da, ba da.

GABRIEL: Că individul din mine, bărbatul, avocatul... i se cuvine un nume...

ACTORUL (sumburu): Ce nume?

GABRIEL: Gabriel... asta pe deodarte.

ACTORUL (ca mai sus): Șii... pe de altă parte?

GABRIEL: Creatorul din mine i se cuvine alți nume... Intrucît oricînd cînd ar suna eu îl socot pe acesta drept a doua înfrînchirare a ființei mele... ca pe-un fel de (caută chinul, acritate) Ajută-mă.

ACTRIȚA (a înțeles): Un alt erou.

GABRIEL (Și el): Un frate gemînă...

GABRIEL: Asta e. Iar ca să merg și mai departe...
TONE: Mergi tiner.

GABRIEL: ...aș folosi o comparatie... o imagine... o metaforă (caută, dîcultă).
TONE (umor): Domnule Gabriel, asta n-o s-o găsești.

GABRIEL: De ce?

TONE: Pentru că o cauți Gabriel. Ar trebui să apelezi la Victor Mincu. (degetul înțepă haina de piele).

GABRIEL (prinde mîinega): Eamă idee. Am găsit-o. E o comparatie... cam hazardată însă înfățișează adevărul cu o precizie fără seamăn. E ca și cum, domnule Tone și scumpul prieten... aș fi intrat deodată în pielea altuia. (Gheoada. Tone lace un pas îndărăt și-l cercetează cu atenție nouă pe avocat cîteva secunde.)

ACTORUL: La ce te gîndesti, nene Tone?

TONE: Nu mă gîndesc la ceva. Mă gîndesc la cineva.

GABRIEL: La cine?

ACTRIȚA: La tatăl dumitale...
TONE: Le-ai cunoscut?

TONE: Pe vremuri. Același aer. Același glas. Același imagine. (GABRIEL: Eh... sarcu' tata.)

TONE: Măre jucător. (Gabriel aprobă la modul extaz.)
Ai moștenit ceva de la el...
GABRIEL: Numalacial-malele.

TONE (ceas): Ah... Eu vî las. Trebuie să dau un telefon.

ACTRIȚA (dă să lăsa): Ies și eu...

TONE: Te conduc...
ACTRIȚA: Mă duceam după niste țigări.

TONE: Dă-mi vocea. (Îi oprește cu un gest, înaintarea. Se caută în buzunar, scoate un pachet gol, îl aruncă și strigă) Babone! (jandarmul din lafa ușii răspunde)

VOCEA LUI BABONE: Să trîiți, dom' ministru!

TONE (același joc): Mai ai ceva americane la tine?

VOCEA LUI BABONE: Mai am dom' ministru.

TONE (deschide ușa, la un pachet din mîna lui Babone și oteră cu suris acritate): Tăgări... de la inamic... (lui Gabriel). Tiner, nu-ți urez succes.

ACTORUL (răspunde mirînd lui Gabriel): E-o tradiție în teatru: urările strict oprite înainte de premieră.

GABRIEL: Zău? Ah, e ca atunci cînd te duci la ghițoarea în cafea...

TONE: Sau în cărți. Fără comentarii.

De ridicat de pe scaun, spui sîrî-mîna (sărută mina actriței)... la revedere (mîna cu Gabriel)... la revedere (mlna cu Actorul și răspunsuri îndesabile din partea gazdelor).

ACTORUL: E un la revedere, care mă îndeamnă să cred că ne vom revedea curînd, nene Tone.

TONE (mîna pe clanță): Foarte curînd. E dorința mea cea mai fierbinte (a deschis ușa și din prag, cu ochii la Mina). După cum se știe. (A ieși).

OCTAV PANCU-IAȘI CONIAC

— povestire —

Beam coniac pot într-un bufet periferic, destul de gol și foarte puțin zgornos la ora cea de dimineață, dar eu nu intrasem acolo ca să mă reculez, aveam și așa prea multă liniște acasă, nu mi-ar fi păsat nici dacă mi ureau în ureche o fanfară. Mi-era tot una, îmi venea mereu să ridic din umeri ca să mai aflu și alții că în mine se cuibărise o mare, sfântă indiferență, și mă amuza că reușeam să debutez frumusețea în această postură. În primul rând pentru că nici măcar băutura n-o alegeam eu. Cineva comandase coniac dar se răzgîndise în clipa cînd văzuse că în fața bufetului oprise camionul fabricii de bere. Chemată să ajute la descărcatul sticlelor, fata care servea lăsase păhărelul cu coniac pe un colț al mesei mele, iar mie nu-mi mai rămăsese decât să întind mîna spre el și să-l dau pe gît. Acum beam al cîinele sau al gaselela păhărel, naiba știu, putea fi chiar al șeptelea, și mă gîndeam că în cel mult o jumătate de ceas o să fiu alt cît trebuie de beat ca să nu mă gîndesc la nimic.

Lucrasem totă noaptea la un proiect de frescă destinată decorării unei cafelele de pe litoral. La început sperasem că o să fac ceva ca lumea. Îmi venise o idee bună și primele schițe nu arătau tocmai rău. Îmi surseese stilizarea unor cai de mare care semănau cu niște piese de sah și asta îmi sugerase să împart planul din în pătrate albe și negre peste care să suprapun cu linii fine, de un albastru dulce, albastrul acela care fosea și care se tinguia în blura loanei, o întregă faună de acvariu marin într-o mișcare delicată, ondulatorie, ca o creastă de val. Dimineața mă găsisem în fața unei schițe definitive și poate că de vină fusese schimbarea luminii sau propria mea luciditate regăsită în ceașca de cafea tare pe care mi-o preparasem în timp ce lucram, nu știu, cred că nici n-aveam importanță, dar dintr-o dată, o spun fără pic de exagerare, totul îmi apără dintr-o dată în fața ochilor mei. În cel mai bun caz stupid. Fantezia, ori mai euriind lipsa ei, îmi jucase o farasă de un prost gust indiscutabil și nici măcar o clipă nu-mi trecu prin mîntă că așa mi putea îndrepta ceva, că așa mi putea salva fie și un detaliu mai acărit. Cu un gest lipsit cu desăvîrșire de bruschetă, rezultat pară dintr-o îndelungată chibzuită, adunai toate hîrțile de pe masă, le împăturii o dată și încă o dată pînă alicăruia un soi de pungă. Desertai în în pungă moacăle din sermuri și a-ru-neară totul la coș. Atunci din camera alăturată auzii vocea sonoră a loanei:

— Ai terminat?
— Firește. Toate au un sfîrșit.
— Nu vii puțin în pîș?
— Nu sînt obosit.
— Am visat că mă mîngîi. Hai, vino, vino puțin.
— Mai dormi. E abia șapte.
— M-am trezit. Am visat că mă mîngîi.
Inchisei cu zgomot cutia cu acurarele și suflai cît puteai mai zgornos acurumul de pe masă. De dincolo auzii un câscat.
— Geo, azi e joi sau vineri?
— S-ar putea, spusel.
— Bănu, nu mai fă curățenie. O să string eu totul pe urmă.
— Știi că nu-mi place să-mi umbli alimeni pe masă.

De fapt n-aves de unde să știu. Sa mutase la mine doar de două zile, adică, mai exact, își adusesse într-o valioară micuță și cochetă o cămașă de noapte străvezie, perla de dinți și alte eteva fleacuri, printre care niște cărți de joc roșii și albe. Nu se mutase la mine; venise, asta e cuvîntul, nu știa nici ea și nici eu pentru cît timp, nu merita să ne batem capul cu asta.

Sorbeam din păhărelul cu coniac, a-veam abia o vagă senzație că mă amesese, dar mă gîndeam că în cel mult o jumătate de ceas o să fiu alt cît trebuie de beat ca să nu mă gîndesc la nimic. Nici măcar la Ioana.

Deocamdată însă treaba mergea anevoic. Mă strămbam la ficare înghițitură, eră ca aveam mîna copiilor obligați să ia un urdu de pește, băutura mă ardea, simteam că mă arde, că mă încalzește, dar așa fi îndurat totul cu stoicism numai să se sfîrșească o dată cu senzația de luciditate, să începă mai euriind cea stare de moleșală și de lene, cînd nu poți urmări un gînd mai mult de cîteva secunde, cînd n-ai nimic să-ți reproșezi, da, mai ales nimic să-ți reproșezi.

Fata asta intrase în viața mea ca multe altele, poate chiar ca toate celelalte, pentru că de fapt nu intrase în viața, ci în casa mea. Întrebat (de cine? și de ce?) nu cred că așa fi putat explica cum de ajunsese să nu mă mai surprindă că, venind acasă, o găseam pe pat, citind, sau pe covorul de lîngă pat, în genuchi, alinînd jerneliturile acelea într-o pasiență complicată.

— Nu te plictisești?
— Nu mă plictiseam niciodată.
— Fericit om!
— Dacă asta-i fericirea, da.
Și continua să citească sau să înșiro cărțile de joc pe covor. Masă nu aveam decât în camera mea de lucru și acolo intrase doar de două, trei ori. Prima oară îmi mîntă că rețușam o copertă și o auzii strîgîndu-mă. Adică, auzii pe cineva strîgînd ceva și mi-a trebuit cîteva timp ca să mă dumiresc al cui putea fi glasul și dacă nu cumva lăsasem radioul deschis.

— Geo, îmi dai voie să intru?
— Te rog. Simte-te ca la tine acasă.
Se aplecă peste umărul meu să vadă ce fac.
— Desenezi?
— După părerea mea, da. S-ar putea însă să mă înșel. Vrei să mă ajuti?
— Cum?
— Spunînd că n-ai văzut de cînd ești ceva mai timpit. Simt nevoia unei critici tovrășești, dar stimulative.
— Geo, tu niciodată nu vorbești serios.
Făcui semă ospătării să-mi mai aduc un păhărel.
— Tot coniac?
— Ce vrei dumneata.
— Vă aduc ce comandați.
— Visez de mic să comand un regiment. Sau măcar o companie. Aduceți-mi-o în înimă de paradă, cu mînuși albe.
— Dumnele...

— Da, domnișoară.
— Mai doriti coniac?
— Bineînțeles. Trei sticle. Pot fi și verzi.
— Avea dezentate Ioana. Ar fi trebuit să-i dau și atunci dreptate. Zimbii și ospătării crezu că eu îi zimbese. Mă gîndeam că dacă eu pot să-mi reproșez ceva, fie și un fleac ca acela că nu i-am dat atunci dreptate Ioanei, înseamnă că înca sînt treaz și calvarul înghițirii băuturii infernale avea să mă dureze.
— Mă întreb de ce nu vorbești tu ca toată lumea, Geo.
— Nu-i rău că ai timp să te mai și întrebii.
— O! („o” perfect rotund, ca o bilă de fildeș). Am auzit de mult timp!
— Observ, dar fii bună și nu-mi sta în spate. Așează-te pe scaunul ăsta. Îi cheamă Moise.
— Pe cine?
— Pe seam. Așează-te.
— Nu. Te las. Mă duce să citești. Mai lucrezi mult?
— Maximum douăzeci, treizeci de ani. Desigur, dacă între timp... se investe nimic neprevăzut.

Curînd auzi de dincolo foșnetul unor file răsfoite.
— N-ai vrea să pui un disc? o întrebai deodată cu o ciudată senzație că trebuie să-i spun ceva, nu-mi dădăm seama de ce trebuie să-i spun neapărat ceva, dar îmi veni în mîntă că dacă nu-i spun în clipa aceea ceva sînt un nemernic.
— Imediat, îmi răspunse — și îmi răspunse cu un glas care se păru al unui om atît de fericit, înct curios să văd cum arată un om atît de fericit. Mă ridicai brusc și mă îndreptai spre ea.
— Hai să alegem unul împreună.
— Nu mai lucrezi?
— Nu vrei să ascultăm puțin muzică?
— Dacă ai treabă, vreau să-ți vezi de treabă.

Începui să răscolesc în raftul cu discuri. Nu era nici pe departe raftul acela ceea ce s-ar numi o discotecă, dar adunasem vreo două sute de plăci și printre ele cîteva înregistrări care ar fi făcut deliciul unui meloman autentic. Adunasem dar nu selectasem, cumpăram de obicei plăcile în funcție de un gust de moment, nu cred că mi se întimplase măcar o singură dată să-mi doresc un anumit disc să-l caut în mod special și să mă bucur că l-am găsit. Am investit poate ceva mai multă strădanie de colecționer în ziua cînd am cîntat o înregistrare celtă a lui Richter, parca nocturnele lui Chopin dar nici acum nu-s convins că am intrat în cîteva magazine îndemnat de pasiune și nu pentru că n-avesem ceva mai bun de făcut. Un argument în favoarea celei de a doua alternativă este și faptul că, o oră mai tîrziu, am uitat discul în atelierul unui amic care mi-a telefonat a doua zi că placă se spărăse, probabil eu o aruncasem pe canapea și vream model o strîmă cu șerutul. Îmi amintii, cîntînd, că pe Ioana tot pe canapeaua aceea o văzusem prima oară și Dan, amicul, mi-o prezentase amabil: „Ioana, stăi frumoși, umeri perfecți, pîntec splendid. „Prezentarea fusese cu totul inutilă deoarece fata era goală, înclăștră doar cu niște șar-dale aurii. Seda pe canapea, cu mîniile lupte de trup, privindu-mă inexpressiv. „Nu te uita la ochii ei”, mă avertiza Dan, nu fac doi bani, pîntec de hotul ăsta distins, are ochii Maicii Domnului, sîrăca, eu îi acopăr capul cînd îmi pozează ca să nu mă înhibe”. „Ești vulgar ca întodeauna”, sări în ajutorul fetei, și Dan. După ce îmi replică ceva foarte prompt, adăuga: „Dacă-ți place, iați-o, eu i-am plătit o săptămîna înainte, dar mîntă pe în Bulgaria. Altfel, o fată bună, o să vă înțelezeți, știe clăire”.

Alesei un disc al lui Aznavour.
— Îți place armeanul?
— Credem că-i francez.
— E tot atît de francez ca turnul Eiffel, dar din biografie reiese că-i armean.
— Credeam că la ei nu prea conțea-ză ce reiese din biografii.
— Pește tot conțea-ză ce reiese din chestiile astea.
— Ce preferi? „L'amour et la guerre” sau „Plus heureux de moi”?
— Al doilea.
Ducînd păhărelul la gură, vîrșai pe fată de masă aproape jumătate din lichidul cu o culoare destul de dubioasă pentru a-l putea numi coniac și nu tîntură de iod.
— Vă tremură mîna îmi cîntă o scuză ospătării, apăsînd șerutul pe pata roșietică de pe fata de masă.
— Îți place Aznavour, domnișoară?
— Cîntărețul?
— Exact, domnișoară. Zice cam așa: „J'ai les mains qui tremblent, j'ai le cœur qui bat, on ne peut être ce me semble plus heureux que moi...”.

— Simpatie
— Da, domnișoară, foarte simpatie, așa zice chiar dragul. Fii bună și mai adu-mi un coniac.
— Iertăți-mă... nu-i prea mult?
— E îngrozitor de mult, domnișoară, e aproape o vesnicie, dar mai adu-mi unul.
— La noi vine mereu un domn artist care joacă prin filme. Cînd se îmbracă... iertăți-mă... vorbește tot așa.
— Mulțumesc, domnișoară. E un compliment care mă onorează. De mult dorream să mă compare cineva cu un domn artist care se îmbracă și joacă prin filme.
Sfîrșitul discului o găsi pe Ioana privind undeva, spre usa deschisă a camerei de lucru, și urmășem privirea tot timpul cîntecului și mi se părea că într-acolo se nita, nemșcată, fără să clipesească, cu ochii întredeschși. Mă întrebă uitîndu-se tot într-acolo neclintit.
— Geo de ce stai cu mine?
— N-am chef. Și-apoi îmi place să stau cu tine acum.
— Nu-i adevărat. Nu-ți place. Ți-e mila.
— Mîntă? De cine?
— De mine.
— Izbucni într-un rîs pe care mă străduii să-l apropii cît mai mult de o reacție sinceră, spontană.
— Ce spui, soră?
— O, ce bine ar fi fost să-ți fiu soră!

— O, ce te-ai fi ars! De altfel, o poți întreba chiar pe soră-mea. Ar da orice numai să scape de bucuria asta.
— Am întrebat-o.
— Permite-mi să am îndoieli. E medic pe undeva unde și-a înjărat dracu copiii.
— Intr-un sat din Apusenii.
— Perfect informată cu un redactor de la Agerpres.
— Am citit... fără să vreau, crede-mă... o scrisoare de la ea. Are un nume frumos: Domicca...
— Probabil.
— N-am citit niciodată ceva mai frumos.
— Copiază scrisorile dintr-un manual.
— Nu poți fi o clipă, măcar o clipă serios?
— Mi-e teamă să nu mă obișnuiesc și să rămîn așa.
— Soră ta te adoră.
— Are toate motivele. După tata sînt singurul bărbat care n-a cerut-o în căsătorie.
— Te rog du-te și lucrează. Îmi vine să urlu cînd provoc cuiva mila.
— Dar isprăvește odată cu timpenia asta. Mîntă! De ce mi-ai provocat mila?
— Pune discul cu „Je t'aime tant”.

— Dacă mă auzi de ceva jonic măcar explică-mi.
— Sau și mai bine pune „Bistro” cu Lucienne Delye.
— Moașe-se pe ghiăși. Dacă ai început ceva, termină.
— Nu te enerva. Mi-ar place să mă rămin la tine și știu că prima condiție este să nu te enervez.
— Imposibil. Nu cred că există vreun om care să nu mă enerveze. Dar asta-i altceva. Rămîi aici cît îți place.
— Vă să fii amabil, poate chiar ești amabil, dar știu bine că șederea mea aici nu depinde de mine. Cînd o să te plictisești...
— Bine. Mă duc să lucrez. Eternitatea îți va fi profund recunoscătoare că ai fost pentru creația mea un stimulent. De cîte ori n-o să am poftă de lucru, o să te chem să-mi debitezi eteva prostii

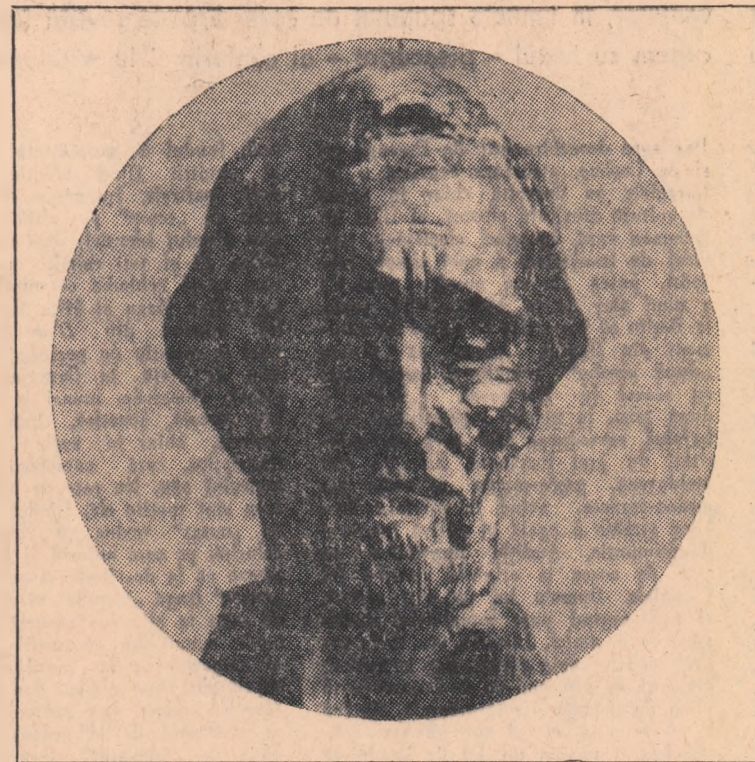
În cîtecîmă intră ea și dea un telefon, un fel de cunoștință, un profesor de gimnastică, cîntă muzică la un mai fin mîntă de revistă. Cu tot efortul pe care îl făcu să nu-i aud convorbirea, masa fiind foarte aproape de telefon, fui silit să retin mai multe fraze, toate de o construcție atestînd că gimnastul cîntă într-o limbă română prin intermediul retroviziunilor din franceza de curte. „Da, tovrășe, luxuloasă, sînt fericit să constat că opinia mea a stîrmit interese dar sînt dezolat de ascenena să constat că interesul este sub „asteticele mele...”.

„Sînt obligat să-mi manifest regretul de a fi nevoit să insist că prela-sticii își înscriu melosul într-o sferă a nuanțelor — tonurile...vă rog să nu mă întreprăși, o malformație pe care mi-o detest, îmi blochează la intreruperii elocinț... tonurile, dacă-mi permiteți, ziceam... Cînd isprăvi, veni să mă salute.
— Noroc, Geo.
— Respectoale mele, maistre. Am plăcerea să fiu mîngîiat cît am avut fericirea să te văd.
— Coniac?
— Dacă îmi permiteți să-l întitulez astfel, mă obligi la o recunoștință pe care mă simt nevoit să-ți port. Vrei?
— Numai borviz, dragul meu. Ritnicii.
— Uimitor. Și-a îngăduit acest organ altă dată recunoscut prin franchețea cu care te servea, să te pună azi în situația defavorabilă de a-ți refuza un strop de coniac?
— Scuză-mă, nu ești nițelus beat? Oricum rămii același homme de mon-de. Pa! Si din urmă: — Ai fost la recitalul Monique Hava? Dumnezeee! Ieși grabit, aruncîndu-mi din vîrful degetelor și buzelor o beza, dar asta nu mă împiedică să-i răspund în lipsă, adresîndu-mă paharului:
— Nu, dragul meu, timpul nu mi-a permis să mă găsesc printre feniții cărora destinul le-a favorizat o atît de memorabilă intilnire cu o artistă atît de desăvîrșită.

Sughiiți. Semn bun, Mai aveam de îndurat puțin. Cu vreo trei luni în urmă, supunîndu-mă unei torturi asemănătoare, sesizasem că mă îmbrătaș în clipa cînd, numărîndu-mă degetele, descoperisem numai nouă. Îi rugăsem pe ospătări să mi le numere el și refuzul său îl consemnasem în conica de reclamă, cîntînd satisfacție conducerii T.A.P.B. Acum eram aproape de așa ceva, aproape dar încă mai aveam o bucată de drum.
— Ioana, tu ai mîntă ceva?
— Cînd?
— Cum, cînd? Nu mă privește actele tale din timpul tăbăbolului. De seara asta vorbesc.
— În seara asta nu.
— Dar la prînz?
— Lasă, lucrează, vorbim mai tîrziu.
— Încețază o dată cu sfaturile astea că-ți sparg capul.
— N-am mîntă, Geo.
— Și nici ieri, mai mult ca sigur ca nici ieri.
— Nu mi-e foame, Geo.
— Nici ieri, nu-i așa?
— Zău, nu te măi preocupă de asta.
— Sînt un monstru. Nu ți-am lăsat un ban.
— Trebuia să-mi ajungă banii de la domnul Dan, în fond îmi plătesc pentru șapte zile înainte... mi-am luat însă niște ciorapi, se rup îngrozitor de repede...
— Termină. Îmi fierb creierii.
— Te rog nu te enerva. Nu merita.
— Imbracă-te repede. Mergem să mîncăm.
— E tîrziu, Geo, lu...
— Da! În paștele cui l-a făcut de lucru imbracă-te.
— Mai bine mă duc singură să cumpăr ceva.
— Nu găsești nimic în cartierul ăsta împujit. Conserve și salam.
— Găsece poste.
— Lasă-te de aiureli. Imbracă-te să mergem la un restaurant ca lumea.
— La un restaurant ca lumea chel-tuiești o groază de bani.
— Îți închipui că în să mă îngoașe cu să?
— Lasă-mă să cumpăr ceva și să aduc acasă.
— Mă rog, fii ce vrei. Am bani în buzunar la padesu. Dar dacă vii cu salam și zacuse de plătică, le arunc pe fereastră. La și o sticlă de vin. Și niște portocale.

10 ANI DE LA MOARTEA POETULUI

BACOVIA



După părerea mea, Bacovia nu a fost considerat simbolist decît pur și simplu dintr-o superficială și exterioră apreciere.

A confunda mărul pictat cu mărul real nu este un elogiu adus picturii.

Malraux spunea undeva că pictor nu este cel care iubeste natura ci acela care iubeste pictura. Bacovia este poet prin excelență poeziei sale iar nu prin sensurile sublim simbolice care-i pot fi atribuite. Nici nu interesează din punctul de vedere al cîntului modern descifrarea unor idei, precis native de altfel, sau a unor simboluri precis desulate, fără farmecul deosebit al conștientei de ea însăși, ci numai gradul de tensiune provocator de subtile asociații chimice în fluxul de conștinență ale sentimentului interpretării.

O altă întrebare pe care mi-a stîrmit-o natura operii lui Bacovia a fost aceea: dacă ei, ca viziune sensibilă reprezintă viziunea unui invins social, a unui alienat al bucuriilor mic-burgheze sau dimpotrivă și-a dominat destinul poetic și a fost un desăvîrșit și dominator învingător al propriilor lui teme și obsesi estetice.

Înclin să cred că departe de a fi fost un traumatizat în accepțiunea rațiilor marilor idealuri, Bacovia reprezintă una dintre cele mai nete victorii ale poeziei noastre. E vorba nu numai de o dominare a destinului, dar și de o anulare a destinului malefic prin însăși reprezentarea lui. A urla din durere înseamnă a-ți consuma și a-ți învinge durerea, a exprima deznădejdea înseamnă totodată a o surgura. A putea să comunici tensiunea însului strînit de spațiul închis, înseamnă a sfîrși spațiul închis. Există un balans al poetului între paradis și infern, între viziunea terifiantă, infernală și cea suav-angelică.

După părerea mea cei mai triști și cei mai melancolici poeți sînt rafaeliții, ei consumă gloria suavității revîndu-și și ca necomunicabil, ca pe un lucru conștint în sine, stăbile infernale.

Bacovia, prin vocație, este un poet al infernului, adică un sistematic distrugător al infernului prin înfășurare, lăsînd în mediu receptor al cîntului în permanență angoasă și aspirația paradisiacă. El sugerează perfecțiunea rușină brațele statuii lui Venus din Milo, sugerează frumusețea ochiului, rîndînd-i vederea. Mediul suav-paradisiac, aspirația către fericire se resimte acît prin absența ei. Există o putere absorbantă a absențelor. A înlocui fericirea cu vidul înseamnă poate a o supraestima. Dar a-l acorda spațiul gol din interiorul unei amfore înseamnă a sugera rapidă ei umplere. Iată de ce Bacovia nu mi se pare un lamentos, un disperat, ci dimpotrivă în poftă faciesului lui melancolic popularizat de o mediocră artă fotografică, el are unul dintre cele mai bărbătești tonuri pe care vreaodată le-a ridicat la înălțimea marei arte poezia românească.

Paradisul înfășurat are maxime virtualități. Paradisul fixat (iarăși ca să-l dăm de exemplu tot pe Rafael) capătă o tandră monotonie de-a dreptul exasperantă prin revenirea asupra ei. Este Bacovia un monoton? Da, este un monoton, mai mult decît atît este și un monoton. Infernul lui este un infern invins, nu invins cu desăvîrșire, dar invins pe jumătate, are farmecul fabuloselor animale monopode, are cea simetrie expansivă a unei jumătăți de facies extinsă asupra celeilalte jumătăți.

Am văzut o dată într-o oarecare revistă un joc semi-științific care consta în decuparea în două a unui facies uman; se tindea să se demonstreze că cele două jumătăți ale faciesului nu sînt cîntă de puțin simetrice, că există o jumătate de facies pueril și o jumătate de facies bătrîn. Reunind jumătatea de facies copil cu aceeași jumătate de facies reproduc invers, sau jumătatea de facies de bătrîn cu ea însăși, chipurile obținute devin profund monotone, neexpresive, lipsite de farmecul turburător al contradicției conștiente. Bacovia a luat jumătatea de facies infernală a sentințelor și a extins-o și asupra celei copilărești. Rezultatul a fost ceea ce disperată monotonie superind variația, ceea tristete înștinată jubilitate posibilă, ceea lăntă mortificare sugerind violența exuberantă a nasterilor, acel statî impingînd aproape cu forța răsărîtul unui soare poetic, în plin miez al nopții.

Pe Bacovia nu-l citim decît ca să ne aducem aminte de revenirea anotimpului adolescent închipuit în mîntă de feluri, în atît de multe feluri, cît cîntorii are; și în atitea posibile ale feluri profund monotone cît cîntorii va avea pînă la sfîrșitul acestei litere în care el a scris.

Nichita STANESCU

G. BACOVIA

de iarnă

Chiciură,
Polei,
Coad oameni pe stradă,
Pe coaja de ghiță.
Nu-i chip de umblat
Fără căngi.
E ris dureros
Decăderi și loviri
Valsează-ncepători?
Sau laji
S-au îmbătat...

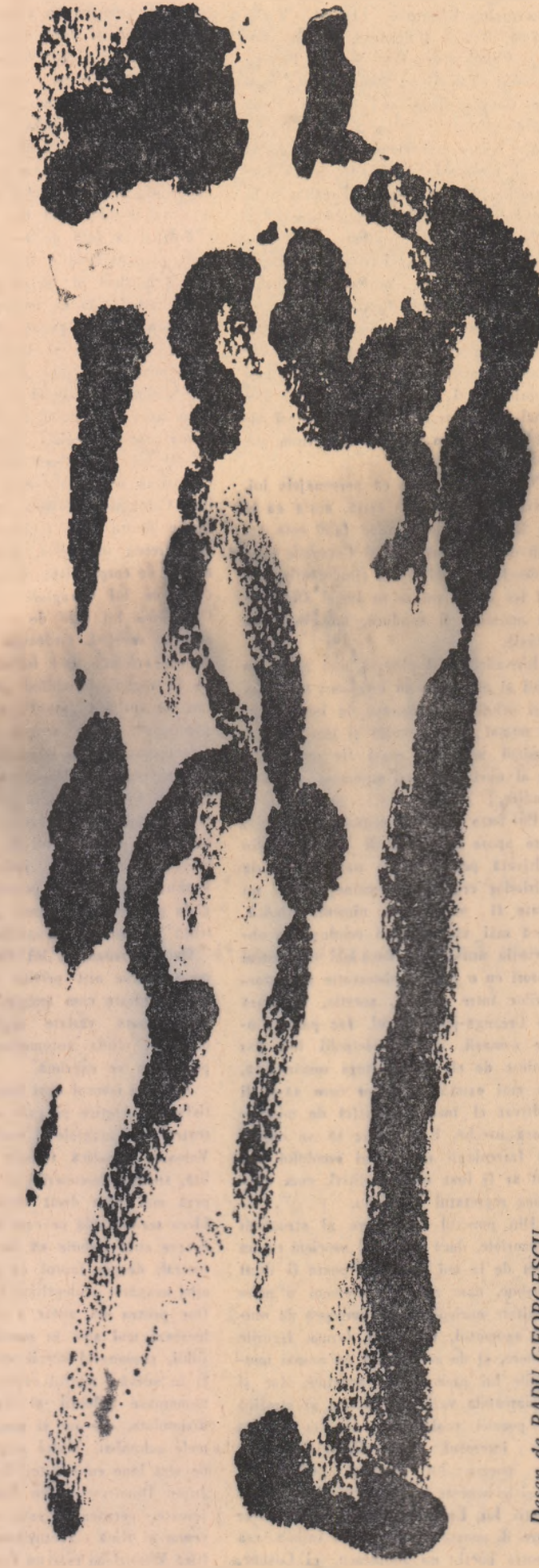
stanță de lume

Ce de întristări
Spunea
Mîhnirea sa...
Fantast
De vechi ruini,
Sau izolări
În parcul din oraș.
Și bejivan
Condus la braț
De poliștiți,
La un birou informativ...
Era în parcul din oraș,
Medieval,
Comercial.

verset nocturn

Coboară pe noapte
Tăceri de mormint
Și jalnice șoapte
Sboară pe vînt.

Pustiu și de veacuri
Nu ești și nu sînt,
Și doarme cetatea
— Nici alții nu sînt.



moment

Cum gîndul stă...
A vieții proză numai
Privind...
Pustiu parcurs
Mai mult cu gemete
De fizice dureri...
Cum au plecat
Speranțe,
Cunam, cu plecat
Dorinși...
— Ce mare om erai...
Dar cîte s-au demers...

stanță de locuri

Și glasuri
În văi răsnaou...
Bacovia
Țară de încîntări
Și viață liniștită.
Nu se discută
De-al meu
Și de-al tău...
Bacovia
Țara
Cu cîntul viguros:
— Înainte!
Și bestie ascultau
De om.

Desen de RADU GEORGESCU

CONTEMPORANEITATEA LUI CARAGIALE

A.T.M.-ul a luat inițiativa unor dezbateri de creație, a unor confruntări între critici, actori și regizori, în problemele atât de importante ale dezvoltării teatrului românesc. Prima din aceste dezbateri, condusă de primul secretar al A.T.M., Niky Atanasiu, a

fost dedicată lui Caragiale și actualelor concepții de regie, bucurându-se de o mare audiență. Considerăm utilă publicarea intervențiilor, în limitele spațiului de care dispune revista noastră. Începem cu textul — prescurtat — al conferinței lui Vladimir Streinu.

În mai toată critica românească privind opera lui Caragiale, imaginea biografică a scriitorului se suprapune peste imaginea lui artistică, aceasta conform unei persistențe eroice estetice.

Imaginea biografică sub care Caragiale ne-a rămas cunoscut este a unui om excepțional de inteligent, cărui energia intelectuală îi micșora ochii, îi crispa mușchii feței, creându-i o fizionomie sciencietoasă, așa cum o păstrăm dintr-o scrisoare a lui Duluș Zamfirescu (corespondența cu Titu Maiorescu) și din măturățile repetate ale lui Mihail Dragomirescu — criticul. Era un om de o mare inteligență nativă, nervos, poate chiar nevrosic, mai mult monologat, decât conversativ, interlocutorii uneori iritându-l și — dacă am spune totuși cuvințal — cam histriion, om care avea plăcerea auto-spectacolului, fiind în continuă reprezentare de sine.

La această imagine portretist-biografică se adăuga spre ai acoperi în măsură egală imaginea latentă artistică, imaginea socială. El aducea cu sine, pe scenă și în povestiri, personaje cu o proveniență certă de margine de oras. Faptul a și îndispus pe unii oameni mai subțiri, care profesau distincția pentru că aceste personaje ar fi adus cu ele — și înșiși Caragiale ar fi adus — o oarecare trivialitate.

Iar la imaginea socială, reductibilă ca înșiși la biografie, se adăuga și o imagine ideologică. Caragiale era privit de unii critici ca spirit anti-democratic: dar biografia și opera lui, cercetate în semnificația lor, infirmă acest punct de vedere.

Imaginea biografică, socială și ideologică sporesc în sfârșit cu încă una, care este mai aproape de imaginea lui artistică și căreia i-am putea spune imaginea convențional dramatică pe care i-au construit-o criticii, aceea a creatorului de personaje, de așa zise caracter. La Caragiale este însă mai puțin vorba de caracter în sensul clasic de fizionomie identificabilă scenic. Vom vedea de îndată că personajele lui nu prea au o fizionomie: și vom vedea și de ce.

Dar sub aceste imagini, care sînt mai mult imagini ale aceluia care gîndea despre Caragiale decât ale gîndirii lui Caragiale, se află latent imaginea artistică, garanție a eternității lui Caragiale, imagine de care pare a se apropia Dragomirescu și Calinescu, cu acel „comic pur”, pe care Calinescu îl mai numea „farmecul inefabil” al comicului, farmec care ar fi de natura „lirisimului eminescian”. Asociația e cuprinzătoare și frumoasă: dar, cum nici o taină nu se luminează cu altă taină, dorința de a cunoaște într-adevăr imaginea latentă a lui Caragiale, rămîne nesatisfăcută. În sfârșit, Calinescu și mai evocă un portret copleșit comentându-i încreșcat biografia și opera și se apropie cel mai mult de imaginea artistică, de care vorbeam, cu formula că marce dramaturg are totdeauna în situația de a „stenografa dialogurile”.

„Această imagine artistică — asupra căreia atrag atenția — are o mică istorie. Ea începe să se clarifice foarte de cu vreme în spiritul lui Caragiale. Prințesa mănăstirească rămasă de la editorul său Paul Zarișopol și Șerban Cioculescu au găsit două liste onomastice, liste de nume, pe care dramaturgul le nota după cum îi veneau, ca să le folosească eventual într-una din operele lui. Listele sînt foarte instructive.

Despre numele personajelor lui Caragiale a scris G. Ibrăileanu. Afirmațiile cele mai curioase sînt acestea: în general, numele personajelor caragieliene sînt caracterologice și profesionale, ceea ce nu reprezintă o noutate, de vreme ce însuși Alecsandri nu făcuse altceva — și chiar C. Negruzzi de la noi, ca și toți comicii lumii: Mollière și Shakespeare folosiseră nume făcute pe profesii sau pe caractere. Este o practică a comediei din cele mai vechi timpuri și pînă astăzi, așa că vom găsi și la Caragiale nume ca Paragărescu sau Codicescu judecătorii — ... nume deci profesionale; sau caracterologice, după cum unul este tembel, altul pălăvrigu, trăsătură principala de caracter fiind transformată în nume propriu: Trahanache, Cațavencu, Venturiano, etc... Totuși, dacă mergem dincolo de ceea ce e comun, în această privință, autorilor satirici din lume, la Caragiale găsim ceva nou.

Pe o primă listă, datată 1889 de Șerban Cioculescu, nume consemnate la întâmplare, ca Poponei, Cotlișeri, Corcoduș, Pripici, Surchidescu, (Surchididi), Surchididi, Surchidolu, Surchididolu, Tulumbache, Chirchiridolu, Chirchiridolu, Chirchiridolu, Serpengea, Ciulete, Stulete, Bizim, Trechinescu, Tîlvișchiu, Cotocea, Tîrșăduș, Tîlvișchiu, Clidimac, Tălcăie, Bireca, Sorlac, Cănuță, Năsogean, Păpăde (Papacosteia, Papanas), Viaganda (Viaganda), Carapapa, Covășescu, (Covășel, Covășteanu) Parmacolu (Parmac, Parmachi, Parmaciădi) Bănanuș, Tagiță, Fistic, Gogosișu, Tupa, Macău, Păpuș, Pataca, Pîșingău, Fațandache, arată dintr-o dată la simplă lectură cu glas tare, că au fost create sau selecționate după sunet. Cîntăreala lor cu auzul e foarte evidentă în cazul derivatelor (deocamdată numai asociații sonore) din paranteze.

Aceste nume bat parele la altceva decât la nume caracterologice și profesionale. Ele au un sunet, ele fixează

acustic figura omenească pe care o reprezintă fiecare.

Tot o figură sonoră trezește asociația contradictorie a unui nume antic cu unul burlesc: Catone Sfirlea, Vergiliu Bumba, Tiberiu Moachea, Horatiu Fațodă (altundeva Fleșcăș), Ovidiu Nodă etc.

Lista poate fi mai veche decât o dată Șerban Cioculescu. Poate fi mai veche, pentru că dacă ea conține nume pe care Caragiale le va folosi după 1900, ceea ce înseamnă că în adevăr poate fi din 1889, lucru curios, conține și altele pe care le folosește de mult în comediile sale, ceea ce poate însemna că ele fuseseră notate cu mult mai înainte. Așa este de pildă Tîrșăduș și altele.

Paul Zarișopol a găsit un alt caiet, un repertoriu, caiet cu alfabet pe margini, îngălbenit, provenind de la Carol Müller, librarul timpului. Luînd în observare acest caiet, plus două fișe destul de hărățite și o plăcuță de marmură, pe care Caragiale, în exil la Berlin, însemna la întîmplare nume proprii și gînduri întâmplătoare. Zarișopol a alcătuit un total de nume, dispus alfabetic, pe două coloane. Să ascultăm numai puține dintre ele: Abulidi, Bizzo, Bazodim, Boblete, Basmac, Barabanici, Corcaceanu, Cocolesescu, Cosoveanu, (Cosoveanu, Coscovăți) Cocioveanu (Cocoveanu, Cociovăți) Ciuruciu, Ciolețeanu, Cișpescu, Chiostoc, Chichinel, Cișpescoc, Dîngu, Dîmbu, Carolina, Iliu, Madam, Bihăliu, Fiștoc, Fîrșiu, Fofolea, Goganel, Gîrduruș, Ghidimolu, Ghivîz, Jumlele, Jinghir, Lipici, Loază, Macău, Mistoc, Motoc, Năpîrșoc, Ogurliu, Pritoc, Păpălescu, Păstrăvat, Pirein, Pireca, Rodogel, Scrambie, (Scrambidu, Scrambiu, Scrambidi), Spisoc, Scaloiu, Sîngeap, Tîlvișchiu, Tîlvișci, Toiu, Urtolu, Urdubiloia, Virghiveciu, Virlo, Zeliu, Zaimis.

Efectul restirii lor este evident comic pe bază de acusticitate. Nu sînt nume caracterologice, nici profesionale, ci sînt plămînituri pe criterii strict sonore. Cele mai multe reprezintă o figură comică de audiență, iar Caragiale le nota după cum le auzea, pe acea plăcuță de marmură, sau în caiet, ceea ce înseamnă că scriitorul se afla într-o continuă stare de ascultare. Aceasta este înșiși atitudinea de viață și artă a lui Caragiale.

Comicul onomastic de tip sonor apare de asemenea din alte nume folosite de Caragiale într-o lucrare numită *Teatrul la rădăcină*, care lovea într-o inițiativă dramatică oficială.

Componența societății dramatice naționale rurale” de la Cacioc, avea ca societarii clasă I: pe Niță Zimbatu, Mitică Sontogaru, Gheorghe Fleșcăș, Vasile Bosica, Neacșu Buleandra, Zamfir Boblete, Vlad Hutupîna, Nicolae Pirian; societarii clasă II: Stan Fănel; regizori Oancea Tomișan; sulfleur Pană Foale.

Alte nume mai cunoscute, dar de aceeași sonoritate burlescă: Iupin Dumitrache, Tîrșăduș, Ghijăș Tîrșăduș, în *Comu Leonida*: Elimîta, Mița; în *O scrisoare pierdută*: Tîpșescu, Dandanașe, Trahanache, Farfîrîdi, Brînzăvescu, Cațavencu; în *D-ale carnavalului*: Didina Mazu, Crațanel.

Toate sînt figuri comice de percepție sonoră, am zice, muzical-comic, și ele semnificative atitudinea perceptivă cea mai proprie a lui Caragiale. Cu totul original în construcția lui de creator, vibrează în el un puternic sensorium auditiv.

Nu spunem chiar că personajele lui, neavînd o fizionomie certă, arată că el nu le vedea deloc, dar fapt este că, față de ochii, urechile lui Caragiale erau o deschidere universală fiind instrumentul lui de orientare în lume. Observația acustică îl conduce, nu observația vizuală.

Intr-adevăr, el observă mai puțin cu ochii și mai mult cu urechile: nu vede, deși ochii lui strălucesc de inteligență. El numai aude, ascultă și înregistrează comicul sonor ca efect fie onomastic, fie al unei exprimări automate, goale de gîndire.

Pe baza acestui sensorium auditiv, care apare ca formă de spirit deplin cultivată pentru prima oară în istoria spiritelor createază românești, el nu poate fi asociat cu nimeni: fiindcă, dacă mai sînt și alții conduși de observația acustică, dacă mai cunoscătorii autori cu o precizie observație a convorbirilor între oameni, aceștia, în afară de Creangă-povestitorii, fac parte dintr-un urmasă, dintre discipolii lui; dar înainte de el, în literatura românească, nu mai există alt autor care să-și și cultivat el însuși o astfel de miraculoasă ureche. E o eroare să se erede că frazeologicele retrospective ale secolului trecut ar fi fost foarte auditive, cum susțineva regretatul T. Vianu.

Din punctul de vedere al structurii senzoriale, dacă este să-l asociem cu un poet de la noi, acela nu poate fi decât Cosbuc, care avea de asemenea o mare acuitate acustică. El persepia de obicei zgomotul, freacăntul, larma, figurile sonore, și de aici rezultă nu numai imaginile lui predominant acustice, dar și remarcabile varietate metrică și stilistică a poeziei cubuciene. Aceasta explică și interesul lui Caragiale față de poezia lui Cosbuc, pentru că, deși izlucește în plus auzind de drama vieții lui Eminescu, totuși acela este care îl poartă structura lui intimă, era dintre poezi, nu Eminescu, ci Cosbuc, lucru, de altfel, măturărit de el însuși.

Dar spre deosebire atât de Creangă cât și de Cosbuc, structura acustică a lui Caragiale se dezvoltă chiar în forme de cultură muzicală clasică, el fiind un meloman care, ignorînd elementele tehnice de transcriere a unei simple melodii, putea susține cronica muzicală a unui ziar de la 1886—1887, putea la Berlin să identifice cu auzul un fragment din Haydn, putea să fluiera „după ureche” compuneri întregi mai pe seamă de Beethoven („Boierul”) după cum, la nivelul muzicalității limbajului, reproducea fără greș particularități de grai române, ardelean sau moldovean, greco-român și chiar armeano-francez, avînd în privința limbilor străine o egală și nativă ușurință de pronunție. Audiația lingvistică se afla de aceea la originea creației lui Caragiale. Operele lui nu sînt scrise, ci mai curînd pure înregistrări filologice, ca în *Amic, Justiție*, etc. unde cadrul narativ este minim, dar în schimb dialogul se aruncă cu o independență plină de semnificație structurală, fiindcă el nu le scria, ci el mult le transcria. Urechea îi puncta un fel de bandă de magnetofon și el nu avea decât de transcrieră ceea ce înregistrase urechile.

Teatrul caragielian trebuie de aceea luat nu atât ca teatru de personaje și de fizionomie, cât ca teatru vocal. Dacă ascultăm linie un spectacol de Caragiale, ne apare compoziția muzicală și nu literară. Muzica, limbajul este imaginea artistică fundamentală la Caragiale. Personajele înseși există dacă sînt luate în realitatea lor de glasuri și nu de fizionomie. Ca să le putem recunoaște, costumele de epocă le ajunge. Niște favoriți cum se purtau la sfîrșitul secolului trecut, un pantalon de culoare „oulu de rață” sau o melchie de sfîrșit de secol, sînt prea de ajuns pentru identitatea personajelor, identitatea lor nefiînd fizionomică, ci vocală: identitatea sonoră constituie acel pitoresc acustic al personajelor lui, exprimat de cele mai multe ori prin automatisme verbale, mutilări filologice, și non-sensuri enorme.

În privința interpretării regionale, piesele lui de teatru conțin în ele însele întreaga posibilitate de spectacol, cu condiția ca textul să fie respectat integral. Spectacolul se hrănește cu prisosință din litera textului.

Caragiale nu este numai autor de piese de teatru. După cum se știe, el era om de teatru complet, deindea creditor din oameni ai scenei (unchi: Iorgu și Costache) și avea să ocupe pozițiile extreme în viața teatrală de sulfleur și de director, poziții care încadrează acel spațiu foarte dramatic al vieții artistice: el cunoștea în amănunt „nevoile scenei, fiind și autor de teatru, fiind și actor, fiind și regizor, și este plăcut că nici un critic nu a studiat încă parantezele teatrului său, acestea cuprinzînd indicații regionale, indicații interpretative și mișcări scenice de cel mai mare preț, atât de mare încît se poate spune că libertatea actorului și chiar a regizorului este, prin ele, mărginită.

Fidelitatea față de teatrul lui Caragiale este în fond o fidelitate față de textul muzical al teatrului său: „muzical”, fiindcă la el, întocmai e într-o paritativ, fiecare pauză, virgulă sau punct, reprezintă o intonație, expresivă, punctuală fiind „gesticulația gîndirii”, cum declarase el însuși lui Goga.

În acest sens, nu este o simplă laudă a lui primul regizor al Teatrului Național, lui Sica Alexandrescu, recunoscîndu-i-se contribuția critică la teatrul lui Caragiale. Caietele sale de regie conțin multe idei regionale. Sica Alexandrescu urmărește, dezvoltă și dă un fel de corporalitate scenică chiar indicațiilor lui Caragiale din paranteze. Orientarea lui este de aceea cea mai exactă, vorbind totdeauna de „tonul” pe care trebuie să-l folosească un actor în replici, formulînd „subtextul” pe care se sprijină „tonul”, enunțînd „supra-tema”, adică scopul personajului, care comandă toate nuanțele de acusticitate ale replicilor. Orientarea îi este admirabilă, fiindcă respectă ceea ce numeam textul muzical al lui Caragiale. Aplicarea întocmai a caetelor lui de regie implică mai electoral decât judecările critice simburale dramatice, propriu lui Caragiale pe care l-am numit „imaginea latentă” a creației caragieliene.

Dacă personajele lui Caragiale, care nu trebuiesc atât privite cât ascultate, sînt ascultate cum trebuie, ele apar ca niște foarte variate registre vocale, chiar în ciuda automatismului verbal, prin care se exprimă.

Aci este izvorul unei bune părți a satisfacției estetice pe care o produce teatru lui Caragiale și toată creația lui. Valoarea acustică trebuie însă degolită, trebuie descoperită și nu se descepoieră mai bine decât dintr-o parte ideea tradițională pe care ne-am făcut-o despre cum trebuie să fie un personaj teatral; despre faptul că el trebuie să aibă neapărat o identitate fizionomastică. Dar pentru un autor a cărui fantazie lucrează mai ales în sonoritatea limbajului, personajul scenic este ca și nu. Și în adevăr, teatrul caragielian conține nemăsurate redueții și fixități „nume, disimulate, dar nu și acoperite de numele schimbat. Multe asemenea fixități nu sînt bine cunoscute: Trahanache și Iupin Dumitrache (cu foarte mici diferențe, personajul este unul), Cațavencu și Rică Venturiano (numai că Rică Venturiano este un Cațavencu scrib, iar Cațavencu un Rică Venturiano

oral, fondul de stupiditate și de neant și gîndirii fiind identic la amîndoi), în sfîrșit, Ipingescu și Pristanda, unul cu „rezon” și altul cu „curat”, sînt absolut identici, deși sub nume diferite. Ei și toți ceilalți ar putea prea bine să-și schimbe costumele între ei, ca Didina Mazu și Mița Baston la balul mascat din *D-ale carnavalului*. Căci o variație de personaje, de atitudine de viață, în Caragiale, nu prea există. Observăm numai o mare variație vocală, acustică, chiar în clasele verbale, chiar în acele automatisme lingvistice, care caracterizează lumea teatrului său. Nu este de loc indiferent cum sînt rostite ele, fiindcă la Pristanda „curat” revine cu valori acustice felurite, pe care autorul și regizorul încearcă să le descrie. Într-un fel sună „curat” lîngă „bămpir” și altfel trebuie să sune în alte juxtapuneri. Cînd Pristanda spune din automatism și verbal și slăgărie „curat murdar”, logismul exprimării este comic, dar intenția cu care se spune este trecerea cunoscută a cuvîntului de la sensul „curat” la ideea de „adevărât”, fără să se uite însă că vorba pe care o pronunță este totuși „curat”.

În asocieria expresivă a două noțiuni contrare este o mișcare lingvistică nu numai a limbii române. Englezii spun în același fel „pretty dirty” („dragut de murdar”, „destul de murdar” sau „murdar-de-abinelea”), iar francezii zic despre cite o femeie că este „rude ment” („frumoașă al decăzutului, cum ar traduce un Chiriac). Schema lingvistică e aceeași: inflexiunea vocală, cu care se pronunță „curat murdar”, demasă într-unul mecanism al limbii din care s-a ajuns la un aparent non-sens, fără ca împreunarea contradictorie a termenilor să nu constituie o expresie curentă și firească, în logica de dezvoltare a tuturor limbilor. Expresivitatea limbajului și originalitatea lui sonoră, inflexiunile cu care se pronunță replicile caragieliene, ne aduc la cunoștință totul, atât despre autor, cât și despre personajele lui. Substanța artistică, imaginea latentă, pe care o acoperă imaginea biografică, imaginea socială și celelalte despre care am vorbit, constau așadar în facultatea observației acustice. Ea este dominantă în întreaga lui creație. Știm bine că, lui Zarișopol, Caragiale i-a declarat cîndva: „Văd enorm”, dar față de o altă afirmație, prin care tot el își arată neputința de a-și mai aduce eroii în scenă după „doubtezi de ani”, neputință motivată profund de măturărea aproape tragică „nu-i mai aud”, critica nu șovăie să treacă peste prima declarație, în care „a vedea” înseamnă poate „a concepe”.

Din realitatea acusticității creației în opera lui Caragiale pot fi trase unele consecințe de reprezentare: sugestiile ei scenice nu sînt de desconsiderat. De pildă, un regizor identificat cu fenomenul de audiență caragieliană, i-ar putea juca teatrul cu măști, Shakespeare n-ar putea fi jucat cu măști, cum s-a încercat la noi, fiindcă personajele shakespeariene sînt deveniri scenice, ci Caragiale, fiindcă masca răspunde exact reducerei și fixității personajelor lui. În teatrul antic masca se folosea pentru că personajele nu înfățișau transformări sufletești. De la început, ele erau prezentate ca stîngînd punctul culminant al situației lor sufletești și pe acel punct se crea masca cu care actorul apărea pe scenă. Mișcarea lui pe podium sugera ideea unei staturi care se mișcă pe soclul ei. Pentru ce? Pentru că nu aveau o devenire sufletească: ele reprezentau punctul fix și culminant al unei încordări sufletești. Deci, masca tragică era în antichitate bine venită și bine venită era și masca comică.

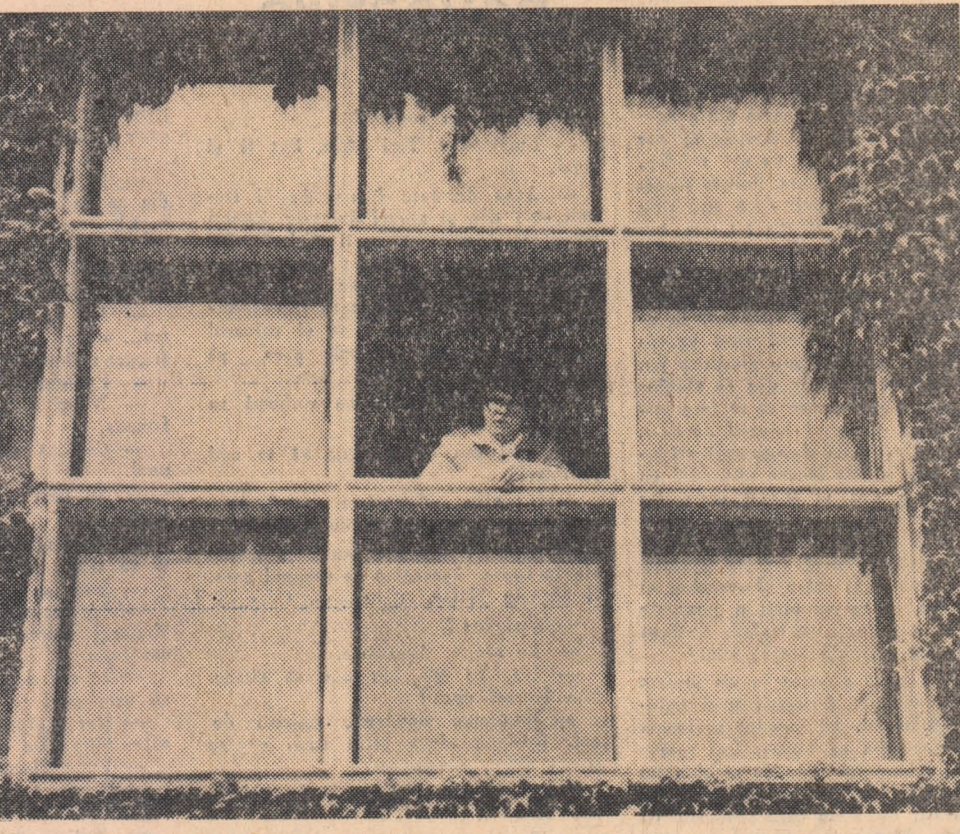
Nici la Caragiale nu există personaje care să aibă o devenire sufletească. Există unul: coana Zoilica. Ea este însă singurul personaj care „devine”, care are un zbucium, care se zbate și, de la spaima ei de a se compromite față de societate, din cauza scrisorii pierdute, pînă la izbucnirile în lacrimi, cînd își recuperează scrisoarea, este în ea un spațiu dramatic care nu există în nici un alt personaj, din teatrul lui Caragiale.

Cu sacrificarea ei, Caragiale s-ar putea juca cu măști. Măștile ne-ar scuti cîteodată de intervenții spontane ale unor actori, așa cum sînt ispițiti unii comedienți s-o facă, întocmai ca întregi comedienți d'arte. Piesele lui Caragiale sînt un fel de partituri muzicale. Muzica interzice asemenea spontaneități de comedia dell'arte, și în speță interzice mimetica actoricească prin care adesea se face apel la aplauzele publicului, fiind, din punct de vedere artistic, o împietate, o turburare a actualii estetice pe care îl mijlocește spectatorului interpretarea fidelă.

În afară de aceasta, același regizor nu ar fi prezentat un spectacol Caragieliene decât după un număr de repetiții, o cortină lăsată, dar cu public în sală, o cortină însă astfel făcută încît să permită percepția fiecărei replici de pe scenă în sală. Pentru un timp, personajul ne trebuind să se vadă, ar fi necesar ca numai replicile să i se audă perfect. Și pînă cînd spectatorii, adică ascultătorii, nu ar identifica profilul sonor al fiecărui personaj, cortina ar urma să nu se ridice. Numai astfel actorul și spectatorul pot să realizeze sonor profilul fiecărui personaj, astfel acustic, care corespunde imaginii artistice profunde a teatrului și creației lui Caragieliene.

Vladimir STREINU

TUDOR ARGHEZI 87 DE ANI—87 DE IMAGINI



Fotografiile: ION MICLEA

Expozitia de fotografii „87 de ani — 87 de imagini” de Ion Miclea, deschisă la „Casa Scriitorilor”, surprinde în imaginile expuse aspecte care ne introduc în intimitatea de toate zilele a marelui poet. Într-o fotografie, Arghezi așezat alături de Mitzură, într-o atitudine de gravă concentrare interioară, apare la vîrsta trăirilor intense și experienței, se supune el, parcă într-o reculegere resemnată, gîndind lumea cu vîntelor sale. Ceea ce-l măturărește pe omul excepțional, sînt în mai toate fotografiile ochii ați de prezenți, biruind vîrsta trupului, cu o vie intensitate, dar și recunoscînd-o printr-o ascunsă lumină. Miinile

atit de des fotografiate au o vitalitate care vorbește cu fiecare gest. Ele știu să sprijine, să atingă și să cuprindă obiectele cu o anumită finută interioară, reliefați de Ion Miclea prin prezentarea lor în unghieri anumite care le înfățișează goale și curate, într-o spiritualitate cu care se întegumează. Alteori, poetul, înșelatul de tot ceea ce-l înconjoară, privește, cercetează, se simte înconjurat de oameni, fumează cu o patimă aproape crudă, se simte trăind cu plîndătea vîrstei realizate. Într-o altă înțelegere a lui, în care-l iubesc, Arghezi este pontiful care-și afirmă cu o rezervă discretă locul.

Marin TARANGUL

de vorbă cu ecranul mic

RUTINA

Misterul eredității n-a putut fi elucidat într-o jumătate de oră, așa că așteptăm o emisie ulterioară. Dar am înțeles că savanții se ocupă, în continuare, de ameliorearea delicatelor noastre făcături și asta ne înțeamă să primim victorii cu înădă. Sub teroarea cronometrului nelămuritor s-a emis ipoteza că oarbă ereditată ar putea fi stăpînită, adică am putea hotărî noi și cum și cînd, ajungînd la o umanitate selecționată conștient. Cam așa se procedează cu reprezentările sportive, eliminînd jucătorii leșii din formă. Dar ce plictisitoare ar fi o lume de campioni! Sir Aldous Huxley nu era chiar un utopic. În sfîrșit, deocamdată, ideea poate fi aplicată, cu succes, la televiziune. Să se elimine, foarte conștient, emisiunile care au generat interesul de comedia dell'arte, și în speță interzice mimetica actoricească prin care adesea se face apel la aplauzele publicului, fiind, din punct de vedere artistic, o împietate, o turburare a actualii estetice pe care îl mijlocește spectatorului interpretarea fidelă.

În afară de aceasta, același regizor nu ar fi prezentat un spectacol Caragieliene decât după un număr de repetiții, o cortină lăsată, dar cu public în sală, o cortină însă astfel făcută încît să permită percepția fiecărei replici de pe scenă în sală. Pentru un timp, personajul ne trebuind să se vadă, ar fi necesar ca numai replicile să i se audă perfect. Și pînă cînd spectatorii, adică ascultătorii, nu ar identifica profilul sonor al fiecărui personaj, cortina ar urma să nu se ridice. Numai astfel actorul și spectatorul pot să realizeze sonor profilul fiecărui personaj, astfel acustic, care corespunde imaginii artistice profunde a teatrului și creației lui Caragieliene.

Vladimir STREINU

asa, mai bine de o jumătate de oră. La sfîrșit, repertoriul își cere scuze vizitatorilor că t-a reținut peste program. Dar pe noi ne sînt, tocmai pe noi, victime numeroase și nevinovate ale acestei tele-aventuri gratuite. Este cazul să folosim sfaturile genetice, să oprim proliferarea acestor embrioni de superficialitate și levatură costisitoare.

La început a fost „Bolta rece”, apoi, mai modest, „Emisie literară” și, în sfîrșit, „Magazin literar”. Deci, nu se știe ce vrea să fie această emisiune inaugurată cu atita solemnitate și generoase promisiuni. Ultima dată am ascultat patru scriitori vorbind despre valoarea experimentului în literatură. Dacă ideile lor, afirmate cu pondere și sinceritate, ar fi fost servite și de exemple concrete, de la noi sau de altundeva, nouă și modernă în literatura actuală, unde anume experimentul a rodit și unde a eşuat în lamentabile catolicieni sau de-a dreptul în farse editoriale, aplaudite din culise și prezentate drept expresii estuante.

Confesiunile surorii lui Nicolae Labis au adus, în casele noastre, încă o dată, chipul poetului prăbușit. Unele amănunte negușite, din copilărie, deștinător pentru viziunea și zbuciumul lui creator, îmbogățesc o imagine mereu misterioasă și turburătoare. Evocarea naturii din care s-a născut „Baltagul”, a stihiei războiului care a început prietăre copilului Labis, fulgerul cotrobîind prin casa de la Mîlini, cîntîndu-l parcă, cu dat acelor minute de măturăre, auflarea unui nobil tragism.

Pornind de aici, autorul emișunii se poate gîndi la prezentarea, în continuare, a altor scriitori a căror viață rămîne, încă, puțin cunoscută marelui public.

În discuția despre limba română contemporană, Grigore Erdincu a făcut un pas hotărîtor spre ceea ce trebuie să devină o asemenea dezbateri. Erori frecvente și îndărătnice, din păcate strecurate, adesea, și în publicațiile noastre, au fost stigmatizate cu o franchețe și netăcută, a unor forme lexice și construcții dialectale care contravin gramaticii și frumuseții limbii, a fost, de asemenea, amintit și s-a curățat să se revină asupra acestui fenomen. Extrem de oportunități se pare adevărat în discuția a limbii traducerilor. La noi se traduce enorm acum, dar nici o traducere nu urmărește aces, proces și, astfel, cititorul nu este apărut suficient împotriva unor traduceri silnice, negușite, în care lexicul și construcția frazei se află într-o mare suferință. Se pare că pe lîngă certificatul de traducător lui e nevoie și de altceva.

Nicolae JIANU

LECTURI INTERMITENTE

(Urmare din pagina 1)

se cărbule luj Latzo și ale lui Barbuse) nu mai avea trece și o revizuire a manualelor ar fi fost de dorit. Obligațiile ceasului acela nu se împacă însă cu astfel de fantezii. Și lectia se sfârșea, sub ochii patern al profesorului Petre V. Haneș, cu o severă mustulă la adresa elevilor inatenți cu gloriile literaturii noastre. Despre toate acestea imi povestea, spre buna noastră dispoziție, Pompiliu Constantinescu, elev, la ceasul acela, în clasa cu pricina, și rămas, s-ar zice, consecvent cu sine însuși, dacă am judeca după articolul „Alecsandri mireșteanul”, tipărit „postum”, în primul din cele două volume ale prezentelor „Scrieri” și unde, alături de alte revizui, se poate citi o frază ca următoarea, după care Alecsandri ar fi „omagiat fără suflul poetic eroismul „ostășilor noștri”...

Cu mult mai multe însă au fost motivele care ne-au apropiat, care au consolidat amicitia noastră, pentru care, de ce n-aș recunoaște-o, nu era numai decit necesar să sacrific pe Vasile Alecsandri. Urmăream, și unul și altul, mersul literelor contemporane, aceleși reviste franceze ne interesau, Sainte-Beuve, din care Pompiliu Constantinescu a dat una din cele mai copioase antologii critice, cu texte admirabile și măcar de „Albert Thibaudet, criticul de la „Nouvelle Revue Française”, care redita roșul și faima lui Remy de Gourmont de la „Mercure de France” și despre care a notat în „jurnalul” său opinii remarcabile, erau dintre deliciale noastre cele mai alese, și nu o dată, în lungile noastre peripatetizări de-a lungul Căii Victoriei ne-am întreținut despre acești doi idoli ai lecturilor noastre. Il urmăream, cu regularitate, în cronicile lui literare și admiram, de ficce dată, franchețea cu care și spunea gândul, și verbal cașant, rețușat de-o imagine, cu care și înflorea floarea. L-am auzit vorbind, la trecerea prin țară, după 23 August, a lui Ilarie Voronca, la Societatea Scriitorilor și i-am admirat darul de improvizație, substanța cuvintării, eleganța formei. Cu înfățișare și gesturi de tânăr abate, era totuși un Saint-Just al opiniei critice, mai cu seamă în scris. A urmărit lucrul nostru de editor eminescian cu un interes pentru care și sint oricând îndatorat și nu o dată ne-am sfătuit în privința genezei și filiațiilor unor poeme, pentru care aducea o dragoste de filolog încercat. Din câte cuvinte bune a avut despre truda mea, am reținut cu vie emoție îndesobi pe ceea în care vorbea de iminența unei catedre Eminescu, în cadrul Universității. Și, evident, nu pentru că în largă sa generozitate socotea că așa fi un ideal titular (ce s-ar întâmpla dacă toți editorii de texte ar ajunge la Universitate?). Dar pentru ideea în sine, pentru ceea ce surprinse că e de absolută trebuință în studiul, cît mai adecvat, al vieții și opereii lui Eminescu. Dacă roșile au dreptul la un studiu cît mai atent al constituției lor, pe care petrografia li-l conferă cu deplin drept, dacă ultimele gîngăni, și cu atât mai mult speciile neidentificate fac bucuria și fericierea entomologilor, de ce ne-am saluta înființarea unei catedre Eminescu, în care, nu numai enorma bibliografie eminesciană ar fi trecut prin ciur și asimilată, dar și problema multor lucruri în grafiu, și procesul acela interior al filiațiilor unei poeme, din care Alain Guillerrou a făcut temeiul tezei sale de doctorat, ca și atâtea alte chestiuni, ce se leagă de labirintul manuscriselor eminesciene. Intre cîte scriitori, din aceași familie a roșilor formei, de la Balzac pînă la Flaubert și Marcel Proust se cunosc, exemplul lui Eminescu e unul din cele mai pasionate. Iar pentru aceasta, pentru a-și fi formulat, cu atîtă fermitate, propunerea, Pompiliu Constantinescu n-avea nevoie de sugestii din vecini (Fracta fundase nu de mult o catedră Victor Hugo), propria sa intuiție îi era de ajuns. În ziua cînd, fie și după anul 2000, Universitatea noastră își va avea catedră Eminescu, numele lui Pompiliu Constantinescu va trebui reponenit, ca unul de la care istorica înfăptuire va fi binemeritat...

Prezent în actualitatea literară, ca puținii alții dintre confrății săi, așa cum întilne două volume din „Scrieri” lasă să se întrevadă, Pompiliu Constantinescu n-a încetat o clipă să fie prezent în inima și conștiința admiratorilor săi, și după atît de pretimpuria sa dispariție. Ar ajunge, pentru aceasta, să facem suma acestor referințe, din presa noastră literară, în care se

amintesc opinii de ale sale, sau se publică articole și studii inedite. Prețuirea aceasta postumă consolează totuși și pentru ilustrarea ei voi aduce două-trei exemple. Muzeul Literaturii Române a intrat, nu de mult, în posesiunea unor prețioase materiale, legate de viața și activitatea lui Pompiliu Constantinescu, corespunzătoare primă de el, de la diverși corespondenți, și îndeosebi interesanta serie de scrisori, cu informații despre prelegerile lui Mario Rocques, ale profesorului Glont, care studia la Sorbona, după înfiul război mondial, o măchă autografă, minuțioasă și sugestivă a „Buletinului Grupării Criticilor Literari Români”, ce urma să apară și, mai cu seamă, un bogat lot de volume cu dedicații primite de critic, și care mărturisesc, cu toate, și dincolo de proculul inevitabil de convenționalitate, gradul în care Pompiliu Constantinescu era un judecător urmărit, așteptat și prețuit, pentru curajul opiniilor sale critice. În ziua în care, la una din vitioarele lui manifestări votive, M. L. R. se va gîndi să organizeze o demonstrație pe tema acesteii literaturii, așa zicînd, dedicatoarea, lotul criticului „Vremii” își va avea standul cel mai reprezentativ. În mai 1961 se împlineau cincisprezece ani de cînd Pompiliu Constantinescu își părăsise prietenii. Foști elevi de ai săi, din felurite locușuri, împreună cu direcția liceului „Aurel Vlaicu”, cărui prietenul nostru îi fusese ani de zile director, au organizat o cinare publică în memoria sa. Răcorii pomenirea unui dascăl s-a bucurat de un mai entuziasm sprijin din partea colegilor și fostilor elevi, de cum a fost aceea. Cîteva vitrine votive, așezate în sala de conferințe, înfățișau aspecte din atît de bogata activitate literară a lui Pompiliu Constantinescu. Dar mai cu seamă a impresionat la maximum omagiul, pe care doi dintre foștii săi elevi, oameni cu situație, astăzi, l-au adus, în expuneri ample și frumos gîndite, fostului lor profesor, și director. Se simțea în scrisul și în expunerea foștilor săi discipoli ceva din școala, din stilul, și, sori, în fața de conferințe, înfățișau aspecte din atît de bogata activitate literară a lui Pompiliu Constantinescu printre noi, în ultimii douăzeci și doi de ani, înainte de apariția acestor două volume de „Scrieri”, fu aceea din 1965, cînd revista „Secolul XX” a avut fericită inspirație să publice dense și savuroase „pagini inedite” din jurnalul său. Ele constituiesc unul din cele mai frumoase daruri, de astă dată postum, cu care un scriitor sau altul își cinstește și aniversară. Cînd împlinea 50 de ani, Mihail Sadoveanu scoate de sub tipar „Baltagul”, de bună seamă una din cărțile de frunte ale fecunde sale creații literare. Pe punctul de a deveni octogenar, François Mauriac își tipărește ale sale „Mémoires intérieures”, de fapt jurnalul său autobiografic, transpus în lumina lecturilor, una din lecturile cele mai antrenante, din cite se pot nădăjdui. La douăzeci de ani după ce ne părăsise, Pompiliu Constantinescu ne oferea aceste suculente „pagini inedite” ale jurnalului său, ca o dovadă de cîtă bogăție sufletească mai poseda prietenul nostru ca și de cariera generoasă ce-i mai era rezervată dacă... Totul în paginile acestora de jurnal este de prima calitate: și lectură, și reflecție, și curaj al opiniilor, franc exprimate, într-o vreme (ele sînt date 1941 — 1943) cînd forțele orbe ale fascismului obnușăseră lumina, cultura. Cînd, în 1941, „Nouvelle Revue Française”, în pricina dezastrelor Francei, nu-i mai parvine, Pompiliu Constantinescu află prielul și creionează o foarte justă caracterizare a revistei, la care subliniază mai ales „spiritul de echipă”, care prezidase „întrunirea laolaltă a atitor „valori opuse”, care erau, de pildă: catolicul buclor Francis Jammes și protestantul demoniac André Gide, raționalist Julien Benda și bergsonianul Albert Thibaudet, poetul catolic Claudel și filozoful dezabuzat Alain (în treacăt, e cazul să trimitem la paginile despre Alain din amintirile „memorii interioare” ale lui Mauriac). Recitirea „Adelei” lui G. Ibrăileanu îi rezervă noi surprize și-i smulge prețioasa comparație cu „romanele lui

Holban, cam agasante prin uscăciunea dialectică sentimentală și prea monotone, prin obsesia aceleiași morți și aceleiași gelozii”. În marginea unor lecturi din suplinele ale jurnalului lui Gide sau la volumul de eseuri „Variété”, al lui Paul Valéry și al scrierilor lor, prin excelență, clasic, de reținut a această subtilă observație: „Totuși marii scriitori francezi termină prin a fi clasici, chiar dacă au început cu simbolismul și s-au format la școala lui Mallarmé și — apoi Mallarmé însuși nu e un clasic cîzuit în alexandrinism, cel puțin prin „obscuritatea” lui?” Tot atît de subtilă și de judicioasă este și constatarea după care, pentru noi și pentru lacuna studiilor greco-latine de la noi, cultura franceză, cu spiritul ei de asimilare și claritate, a suplinit, grație tălmăcirilor sale din antici, artele grației deficiente. „Numai Francezii, scrie Pompiliu Constantinescu, reprezintă azi în Europa clasicismul greco-latin, și nu în compendii și dicționare, în erudiție și filologie, ci în spiritul lui viu, în disciplina lui internă și expresivă, în rafinamentul și subtilitatea lui structurală. Dacă Franța ar fi generalizată, nenții ar suferi același proces pe care l-au suferit romanii cuceritori, de la Grecii cucerii” (sub. n.). Re-lănd despre înfiul volum de amintiri literare, „Les Saisons Littéraires”, ale lui Edmond Jaloux, carte ce mi-a scăpat și de farmecul căreia (îndesobi emoționantele pagini despre Francis de Miomandre, laureatul premiului Goncourt cu romanul „Écrit sur l'eau”, atît de plin de poezie și spiritualul glosator de la „Les nouvelles littéraires”, decedat la scurt timp după scrietorului Robert Kemp, criticul literar al publicației) luam cunoștință cu mult mai tîrziu, grație amabilității marelui meu prieten Victor Eftimiu, venimînul „Sburătorului” și favoritul, prin excelență, al lui E. Lovinescu, nota cu aceeași independență de spirit, ce-i era proprie: „Ce deosebire de Lovinescu, de pildă. Cîtă generozitate, poezie nostalgică, ferie lirică la Jaloux!” Paginile ce consacra lecturilor filozofiei beliciste a lui Nietzsche sînt date „duminică 24 dec. 1942”, așadar scrise în plină și ebrnică furie teutonice și sînt printre cele mai pătrunzătoare, din cite s-au scris la noi despre filozoful german. „Veacul al XX-lea, scria Pompiliu Constantinescu, e veacul lui Nietzsche, e triumful a tot ce este german în structura acestui sciencietor moralist, pe care-l admir, dar nu-l iubesc”. Și trăsînd o netă linie de demarcație între moralistii francezi, care te mențin într-un climat de civilizație, de umanitate, și moralistul german, a cărui lectură e totdeauna chinuitoare și cufundată în barbarie, aceste rînduri și triste și frumoase: „Cînd citese pe Nietzsche, parcă mă dezbrac și-mi pun pe umeri pielea de urs și arcul în mină: acest spirit a exaltat ce este mai jonic în om, ridicîndu-i jonicia la simbolul supraomului, potențat cu un mare talent, dar nu mai puțin antieuropeu. Filozofia violentei nietzscheene este o filozofie de antropozoi dotați cu darul gîndirii și al expresiei!”. Caustice cuvinte, amînd, alături de criticul sensibil dar sobru, și de pamphletar din „La zid”, publicația satirică a caricaturistului Anestin, a cărui editare va îmbogăți antologia pamfletului românesc. „Jurnalul” lui Pompiliu Constantinescu (vorbes de „paginile inedite”) se încheie cu un remarcabil eseu despre Albert Thibaudet și despre „Thibaudetism”, așa cum apare el cu osere în „Fiziologia critice”, pentru calitatea și adîncimea căreia Pompiliu Constantinescu nu și preocupete elogiile. „Strălucirea critică e praf în ochii omului; soliditatea e ciment, e marmură: durează-n timp, nu pierce cu momentul!” — scrie P. C. la capătul unor distincții, ce opun pe criticul de substanță celui decorativ, și regretul meu e nespun că n-am avut prietelul să discut cu înălțul celui Robert Kemp, normalian și „strălucitor” în aceeași măsură, a acestui Ariel al criticii franceze contemporane, ce amîntea atît de insistent de grația lui Mozart...

Pompiliu Constantinescu e, astăzi, din nou, printre noi, cu cele două superbe tomuri din ale sale „Scrieri” critice, ce-l reintegrează în toate atribuțiile vechiului său ofițiu. Presupusa uitare e definitiv abolită. Iar ce înseamnă pentru cetitorul de obște ca și pentru cultura noastră în genere, acest vast repertoriu alfabetice al valorilor scrierilor românești și ai reflexorului lui G. Ibrăileanu și rezervă noi surprize și-i smulge prețioasa comparație cu „romanele lui

Beethoven înseamnă pentru conștiința muzicală europeană întreaga în zona cîmbiorilor sufletete. Cînda, muzica se afla în situația primilor oameni alungați din paradis și trăiește primele zile ale dramaturgiei sale experimentale pămîntene. Cu cît pătrunde mai adînc în noua și furtunoasă lume căreia îi fusese hărăzit de soartă, cu atît mai insistent este Beethoven urmărit de imaginea paradisiului pierdut. Era prea proaspătă amintirea lui ca să nu persiste obsedant și era totodată un rezim pentru multe clipe de alinare sub furorii. Atras fascinant de vitorile tragice ale celor consecințe le suportă cu stoicism. Beethoven aspiră în e-gala măsură să învingă și să-și depășească dramatica condiție, să se poată înălța pe piscul liniștii și extezului. Din această necesitate s-au născut sublimile pagini de reculegere sau jubilate din oratoriu „Christus” pe muzicele Măslinilor sau Missa în do major op. 86, din finalul Simfoniei a IX-a sau din acel adagio al cvartetului op. 132 în la minor. Expresia cea mai patetică a acesteii aspirații o găsim însă în „Missa solemnă”, în re major, op. 123, pe care Roman Rolland o consideră „testamentul întregii lui vieți”, „cea mai grandioasă Divină Comedie cunoscută în muzică”.

Dacă n-ai auzit încă „Missa solemnă” dar cumuți cît de cît muzica sacră prebeethoveniană te simți bine în atmosfera ei, Kyrie eleison, adică partea cu care debutază missa, îi prelujește un sentiment straniu. Te surprinde felul în care Titianul înțeles acest gen de muzică în raport cu înaintașii săi. Îți amintesc același Kyrie eleison din marea scrisă de Guillaume de Machault la începutul secolului XIV, din missa papei Marcello scrisă după vreo două secole de către Palestrina, din Marea Messă de Bach, aprușă și ea după al secol și jumătate: erau fără îndoială deosebite ca lumbă, căci mijloacele deveneau din ce în ce mai complexe, dar erau unanime în înțelegerea comunicării cu Divinitatea ca pe o atitudine de smerire și liniștire.

Fără a contesta autenticitatea sentimentului religios al lui Beethoven (ar fi exagerat!), nu poți să nu constăți în expresie o forță și o velenitate care contrastau dacă nu

cu esența eucemiei creștine, cel puțin cu stilul bisericesc tradițional — așa se și explică de ce „Missa solemnă” nu a intrat în repertoriul liturgic al catolicilor-mulți. Ori, de adînc ar fi credința celui ce se rugă în muzica beethoveniană, acesta refuză să îngemănă cu ochii pieroni spre pămînt, el stă drept și trufș, cu privirea spre ceruri. Cînda, cînd Cerny, un discipol al lui Beethoven, termină de alcătuit reducția pentru pian a lui „Fidelio”, adăugase la sfîrșit următoarele cuvinte: „Finit, mit Gottes Hilfe” — adică s-a încheiat, cu ajutorul lui Dumnezeu. Alungînd la capăt cu citul redueții și dînd de aceste evințe de reemotivități și usurare. Beethoven adăugă și el cîteva cu lître foarte apăsate: „Mensch, Hilf dir selbst” — adică omule, ajută-te singur. Cam în acest spirit stă el de vorbă cu Dumnezeu în „Missa solemnă”.

Există și aici momente extatice, de plutare în transcendente: acel adagio din partea III-a, Credo, în care se evocă năsterea lui Iisus, episod extrem de scurt însă, sau în partea IV-a „Sanctus”, din finalul preluului orchestral după care solistii și corul cîntă „Benedictus qui venit”, episod de transfigurată lirism, desi persistența violinei solo dă un caracter cam concertistic expresiei. Alte aspecte însă dect aceste rîmă cele care dobindește amintirea Missai lui Beethoven în conștiința ascultătorului. Compozitorul nu esteșă în nemișcă ca harul să se pogore asupra sa, ci își cere izbăvirea și fîmnețarea cu o energie unori aproape disperată, ca în acel „miserere nobis” (Indură-te de noi) pe care-l cîntă solistii și corul în partea două, „Gloria”. Improspății în memorie acel „Agnus Dei” cu care se încheie marea mesă în do minor de Mozart: implorarea „mielului lui Dumnezeu” se face acolo într-o iertare a păcatelor, dar ai sentimentul că Mozart își cere mîntuirea după ce își purificase sufletul de orice neliniște, inclusiv și mai ales de teama în fața morții. Apreciați apoi, în lumina viziunii mozartiene, felul cum Beethoven îl imploră pe „agnus Dei”: muzical, este poate mai puțin elevat, dar psihologic este profund tulburător și poate chiar mai convingător, căci dorința de izbăvire vine din partea unei conștiințe realmente hînușă de fantome, torturată. Deși istori-

„MISSA SOLEMNIS”

cește vecin cu Mozart, Beethoven se arată în acest fragment mai degrabă ca precursor al lui Verdi, care va exprima cu un recitativ la fel de înfloriat, în recviemul sau, implorarea „Libera me Domine de morte eterna”.

Pe lîngă ea sînt rare momentele de elavie în sens mistice mi-ni sînt caracteristice lui Beethoven. Pentru maestrul polifonic și într-o foarte mare măsură și pentru Mozart, a compune o mesă înseamnă a se ruga prin intermediul muzicii. Pentru Beethoven textul sacru este mai puțin un prilej de a se ruga cît unul de a-și exprima zbucimul și exaltările într-un fel foarte înalt și din simfonii (de altfel uniti nu și definit „Missa solemnă” ca o simfonie pentru orchestră și voci, care pregătește lucrarea imediat următoare, op. 124, Simfonia IX-a). Marea bucurie a lui Beethoven este de a evoca vitorile vieții, cu prabusirile și ascensiunile acesteii și de a se ruga cu specula cea mai mică posibilitate pe care le oferă textul pentru conturarea unor fiece dramatice. Crezul, celebrul creș, pe care maestrul dăinșă lui îl trată prăstînd o unitate, de obicei gravă, a atmosferei, apare la Beethoven fragmentat într-o multime de secvențe, violent contrastante, prin care se ilustrează programatic fiecare amănunt al textului. În numai cîteva pagini de partitură Beethoven va sugera concentrat evenimentele evanghelice la care se referă pasajul respectiv din Rez. Suprafețele meditative vaste sînt cu desăvîrșire absente din „Missa solemnă”. Stările de spirit se schimbă rapid și brusce, unori după principii cel mai șocant contrast, momentul religios propriu zis, adică interiorizarea evlavioasă aprînd doar efemer în această dramă pseudo-liturgică. Se întelege că o asemenea muzică nu putea favoriza atitudinea cerută de Bisericii credincioșilor, ecoul ei în sensibilitate fiind de altă natură: în loc de liniștire interioară, trezirea de liniștire freemăt sufletească. Asistăm cu „Missa solemnă” la o fundamentală schimbare în modul de a concepe muzica de inspirație cultică: nu ca element subordonat ceremoniei sacre și cerințelor ei, nu ca îndemn la rugăciune sau fundal al acesteii, ci ca interpretare aproape exclusiv artistică a evangheliei, ca spectacol muzical-dramatic de sine stă-

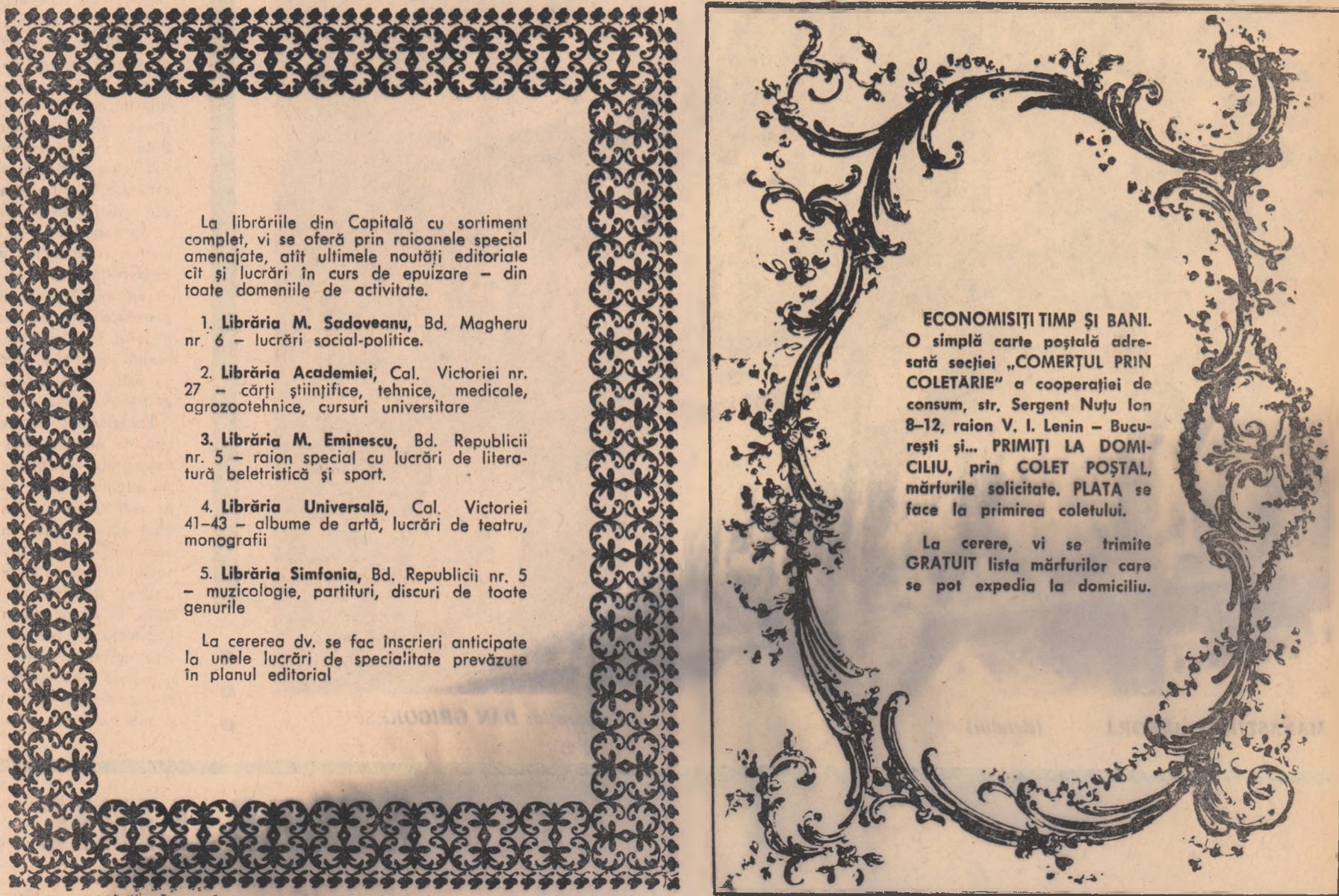
tor. Era, în felul ei, într-o totală justificare neacceptarea lucrării de către biserică: unaginal-vă într-adevăr o slujbă în care, în loc de Palestrina sau Bach, s-ar fi folosit muzica lui Beethoven: creștinșii ar fi fost influențați într-un sens opus alfiunilor de umilință care veneau dinșpre altar. Ceea ce nu l-a împiedicat pe La Maza să spună despre „Missa solemnă” aceste cuvinte: „Nici un muritor n-a vorbit vrodută cu un glas mai puternic Dumnezeuului său și, zădărit de povara durerii fără glas, nu i-a cîntat o laudă mai sublimă”.

De la primele messe scrise de maestrul din evul mediu și Renesansului general înregistrase mari progrese tehnice și expresive în ceea ce privește amplorarea, intensitatea cu care era glorificată tema divină, și totuși, începînd cu lucrările ca „Messias” de Haendel, „Creațiunea” de Haydn, „Missa solemnă” de Beethoven, ofranda religioasă a compozitorului nu mai face plăcere bisericii. Aceasta simțea, cu o justă intuiție a grații, ca de fapt în spațiile ferovore, exprimate unori cu o ostentatie cam suspectă, se ascunde o slăbire a sentimentului religios propriu zis. Mai ales cu Beethoven, individ arăta o conștiință de-a dreptul sfidătoare a demnității și forței sale, smeririi umilite lundu-i locul orgoliului nemăsurat (care nu înțerește pe amestul izbăviri de prabusiri în cea mai neagră disperare, și nu este exclus ca tocmai el, orgoliul, să fie principala cauză a acestor prabusiri). Aproape de egal la egal se adresează Beethoven lui Dumnezeu, ca un semizeu sau un inger căzut, cînd pătimaș dreptate celui care îl lasse pradă unor atît de mari neferici. Nu i s-a spus lui Beethoven „titianul” tocmai pentru că el amîntea acea primă răstă divină care, zădăritându-se contra cerurilor și vînd să le în a-salt, fusese fulgerată de Jupiter? Cînd auzi roșit în muzica missai solemnă „Donna nobis pacem” sau „miserere nobis” simți în velenitate melodiilor nu pe credincioșii care se prosternă ei pe artistul culețor care se consideră și el în felul său demurg și spune — în celebra scrisoare către Vilhelm Gerhardt: „nu e chiar atît de ușor să ajungi pe meleagurile împărăției mele”. Era inevitabil ca într-o asemenea conștiință să se strecoare îndoile. Nu cumva se rugă el zadarnic, nu este o iluzie prezența

divină în care ne punem atîtea nădejdi? Sărătoia deznădăjduia cu care imploră amînteghe răzvrătirea și nelocirea din psalmul al treisprezezelea: „Pînă cînd Domine mă vei uita nelocita? Pînă cînd îți vei ascunde fata de mine?” Și cu cît tîrșerea cerului se prelungește, cu atît crește împrecatia, implorarea. Aceasta este un fel de a vorbi, căci nu cerurile erau mute la apelu lui Beethoven, ci credința din el, în virtutea unui inexorabil proces istoric, își pierdea din convingere, din forță. Compozitorul o simte, dar înca nu știe cept condițiile pentru ca el să se lepede conștient și total de divinitate. Sint chiar convins că Beethoven ar fi respins ca monstruos un asemenea gînd și atunci, pentru a-și asedena și însuși în primul rînd slăbirea credinței în time, va căuta să se autocovinșă că acest fenomen nu s-a petrecut și va înlocui prin amplorarea spectaculoasă a gestului de glorificare destrămarea autenticii evlavii. Compozitorul știa foarte bine că toată gâlăgia orchestrală nu poate decit risipi eucemien. În 1824 îi spunea oratoristul Freudenberg din Breslau: „Muzica autentică de biserică ar trebui să fie cîntată numai de către voci, cu excepție lui Gloria sau a unui text asemănător. Iată de ce îl prefer pe Palestrina dar e o absurditate să-l limiti fără a poseda spiritul și concepțiile sale religioase”. Ce sînt aceste reflecții dacă nu constatarea nostalgică și resemnată a atingerii acelei evlavii semine pe care Palestrina o poseda în mod exemplar și care-i atrăsese calitatea de compozitor oficial al bisericii catolice.

Preocupările fastului și teatralismului asupra reculegerii și acesteii va da tonul fascinantelor efecte care vor defini atîndinea romantică în tratarea acestor subiecte. De la „Missa solemnă” se trage monumentalismul și pompa din „Messa înconcrării” a lui Liszt și tot aici își va obrișia înfricoșătoarele trimbări ale judecării de apoi în recviemul lui Berlioz. Sint desigur acestea adevărate mașii sonore care te vrăjesc și-ți dau fiori. De cite ori mi se oferă ocazia le ascult cu plăcere și vibrez, nu revin niciodată la ele din proprie inițiativa, nu le caut niciodată. Aș asculta însă zilnic „Agnus Dei” din marea mesă a lui Mozart.

George BALAN



ECONOMIȘII TAMP ȘI BANI.
O simplă carte poștală adresată secției „COMERTUL PRIN COLETARIE” a cooperăției de consum, str. Sergent Nujlo Ion 8-12, raion V. I. Lenin — București și... PRIMII LA DOMICILIU, prin COLET POSTAL, mărfurile solicitate. PLATA se face la primirea coletului.
La cerere, vi se trimite GRATUIT lista mărfurilor care se pot expedia la domiciliu.

POȘTA REDACȚIEI

MARIN P. CONSTANTIN — Tîrgoviște. Povestirea „Trei-nocă” confirmă exercițiul literar mai îndelungat de care pomeniți, în scrisoarea însoțitoare. Ați dobîndit o anume îndemnată în narrațiune, în redarea mișcărilor, a dialogului, toate elementele necesare, dar nu suficient. Proza mai pretinde un plus care-l va undeva dincolo de stil și subiect, e așa-numita „transfigurare” a lucrurilor, oamenilor și evenimentelor, și-un secret pe care fiecare îl descifrează singur și în felul său. De acest plus, de această forță de transfigurare, care dă și semnificație întîmplărilor povestite, fine și ceea ce se cheamă originalitate; și aceasta vă lipsește. Poate că senzația de lucru scab, cîntă odată, care se degajă la lectura lucrării dumneavoastră, pe care fără îndoială singur ați scris-o, însă după alte modele,

și o urmăre a subiectului de multă vreme depășit de proza contemporană. Ce v-aș arăta să vă mai ocupați de forme de viață de mult defuncte, cîtă vreme stăteți destul de tîrziu ca să vă puteți socoti contemporan cu viața de azi. Incercați-vă precupește dobîndiți pe teme mai din zilele noastre. Personal, sper să izbăuiți.

GH. CALCUI — București. În parte, observațiile de mai sus vi se potrivește și dumneavoastră, deși nu ne informați dacă stăteți la începutul încercărilor literare sau după un mai îndelungat exercițiu. În plus, dacă socotiți că merită atențea să continuați, mi-aș permite să vă avertizez de cîteva pericole cărora sînteți dispus să le dați vîna. Tentativa melodramă — și încă de un gust îndolent — însoțită de un sentimentalism

scăpat de sub orice autocontrol, precum și „literaturizarea”, tendința de a spune în fraze cît mai sfîrșitoare și lucrurile cele mai simple. Mai trimiteți, totuși.

OCTAV-VASILIU — București. Ce v-aș arăta, „De exemplum” (ca să citez măcar titlul lucrării dumneavoastră), sîndreptăți să-gesile frontale, pe care de altfel o manevrați cu apreciablele dezinvoltură, împotriva unor „personaje” care prin banalitatea existenței lor nu fac pagubă nimănui? Să satirizați niste oameni simpli numai pentru că sînt prea de treabă și pentru că nu se întimplă nimic deosebit în viața lor sau pentru că tot ceea ce li se întimplă e-att de obișnuit, încît — după cum s-a exprimat Mitică de pe botez — mai e ca... Păcat de hazu și umorul și acđpărările de spirit (pe-alcuiri) excelent

aduse din condei) risipite în goi. Aș prefera să reintînesc stilul dumneavoastră proaspăt și adesea scilicet în lucrări cu ștință mai gravă, lozind în metehne, nădăruiri, vicii care mai potuce prin anumite colțoane obscure ale vieții. Incercați — și spor la lucru!

D. ION — Medgidia. Povestirea dumneavoastră, „Nea Mitică Geambașu”, e mult prea întîndă pentru cît haz conține și mai e împotrăv și de nu tocmai însemnatul defect al lipsei de originalitate. Astfel de „istorii” cu mognegi sfîtoși s-au scris cu sutele, dacă nu cu miile, înca din frageda vîrstă a sîmăndol-risimului. Nu e cazul să vă pierdeți vremea relînd teme și subiecte tratate de mulți alții înainte de dumneavoastră. Mai aș lua însă nîcînd înădărmia să vă sfătuesc să veniți cu

SCURTE INTERVIURI

Nu demult, s-a acordat, prin decret ale Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S., titlul de Erou al Muncii Socialiste scriitorilor sovietici Mihail Solohov, Konstantin Fedin, Aleksandr Korneiciuk, Leonid Leonov, Mirzo Tursun-zade, Pavlo Ticina și Andrei Upit.

Cu acest prilej ziarul Pravda a publicat un articol omagial despre Solohov, scris de scriitorul Vadim Kojevnikov, și o serie de interviuri acordate corespondenților săi de ceilalți scriitori distinși cu înaltul titlu. Reproducem fragmentar din aceste interviuri.

MĂESTRIA, O PROBLEMĂ DE VIAȚĂ

KONSTANTIN FEDIN:

Scriitorul, la fel ca orice alt artist, nu poate exista și crea în afara unei participări active la viața poporului. Dar evenimentele, în rapida desfășurare a secolului nostru, procesele de cea mai mare importanță ce se produc în societatea sovietică, îl pot provoca pe scriitor la o simplă fixare a faptelor. Viața nu este însă un catalog de evenimente, fapte sau „măsururi”. În laboratorul său de creație artistul sintetizează „extrase” ale lumii inconjurătoare și propriile lui sentimente. Aceasta sinteză este aceea care dă naștere imaginii artistice, al cărei adevăr este condiționat de măsura în care funcția scriitorului ajută reflecția realității (...).

În ceea ce privește planurile mele de creație, nu pot să mă adegăzesc la cele pe care le-am anunțat mai înainte. Fiindcă nu mi-am îndeplinit pînă acum promisiunea, pe care

mi-am făcut-o mie însumi și cititorilor, de a termina lucrul la romanul Rugul. De ce? Experiența multor literați, printre care a unora dintre cei mai însemnați, a arătat că pe măsura trecerii anilor munca artistului devine tot mai grea, mai înconștientă. Măiestria se învață toată viața (...).

Indivizuală pentru fiecare creator în parte, întreaga noastră muncă literară este colectivă. Numai în procesul schimbului unei mulțimi de observații se edifică concepția generală a experienței individualităților, prețioasă pentru întreaga literatură sovietică, atât din punct de vedere teoretic cât și practic. În aceasta înseamnă că adunările scriitoricești sînt adecvate și de o importanță vitală. Congresul ce va avea loc (al IV-lea Congres al Uniunii Scriitorilor Sovietici, ce se desfășoară în prezent la Moscova n.r.) se va desfășura într-un an solemn, neobșnuit. E de prevăzută că problemelor calității ideologice și artistice a literaturii îi se vor acorda la congres o atenție deosebită (...).

Literatura sovietică este un fenomen distinct în istoria culturii mondiale. Ea a pregătit pentru jubileul Patriei sale, până în prezent, o mare realizare. Începutul însă a fost greu. Chiar și aceste panere lipsseau. Viața nouă a rupt toate foștele canoane ale formei literare și a cerut veșminte noi. Iată de ce problema inovației este inscisă de zi în zi totdeauna pe ordinea de lucru a literaturii sovietice.

VIITORUL TREBUIE PREVĂZUT

LEONID LEONOV:

Acum cîțiva ani, un redactor al revistei engleze Observer

m-a întrebat ce gîndesc despre contemporaneitate, despre responsabilitatea morală pe care o poartă omul în fața lumii în continuă evoluție și a problemelor sale cu conexiuni complexe. Trăim într-o epocă, am răspuns eu, care nu admite greșelile: acestea sînt o îndeletnicire mortală (...).

Trăim într-o epocă în care este primejdios să înțelegem fără să fi înarmați cu aparate de radar și este de o importanță vitală a prevedea viitorul, măcar cu o jumătate de veac înainte (...). Toate curbele dialectice ale existenței — sociale, umaniste, științifice — au căpătat în vremea noastră o abruptă pantă suitoare (...).

Constanta înnoire a experienței, nouitatea ce vine în sprințul vieții, reflectate în literatură, trebuie, după părerea mea, să ajute oamenii să se înțeleagă pe sine, să-și înțeleagă prezentul și viitorul. Omenirea a adunat o experiență uriașă. Greutatea muncii scriitoricești constă astăzi în aceea că trebuie să-și însușească toată această experiență; în caz contrar ea devine adăos inutil sau otrăv. De la literatură așteptăm nu o zugrăvire vișgăritoare a evenimentelor ci o pătrundere în esența lucrurilor și proceselor.

Responsabilitatea artistului în fața lumii, în fața viitorului omenirii este astăzi imensă. Și trebuie să lucrezi în deplină cunoștință a acestei responsabilități.

PAVLO TICINA:

Scriitorul dă expresie gîndurilor și simțămîntelor poporului, este parte din întregul acestuia, trup din trupul său, singe din singele său. Producînd în ziua de azi, el trebuie să vadă perspectiva istorică a dezvoltării, să contribuie la progres cu

toate forțele sale, să arate viața în mișcare dialectică. Despre orice am scrie în operele noastre, fiecare rîd trebuie să răsune în apărarea păcii, a bunei și fericirii pe pămînt.

LA MASA

DE LUCRU

ALEKSANDR KORNEICIUK:

— Ne puteți destăinați care este darul pe care-l pregătiți spectatorilor sovietici cu ocazia sărbătorii Marelui Octombrie?

— „Mă aflu în fața jinolă a scrierii unei piese. O comedie construită cu material din viața contemporană. Toată istoria noastră este un act de eroism ce preamărește Țara Sovietică (...). La sărbătorile însă, cred eu, trebuie să și rizi. Cine își poate închipui o sărbătoare la care nu se rîde? Iar să rîdă cu adevărat îl este dat numai celui puternic. Risul a fost întotdeauna o armă a celor puternici (...).

MIRZO TURSUN-ZADE:

— Lucrez în prezent la un nou volum de versuri. Unui cititor din această țară, pe care l-am publicat nu demult, i-am dat titlul: Cu ochii tăi. Poate că voi da acest nume întregului volum (...).

ANDREI UPIT:

— M-am hotărît să scriu o povestire autobiografică. Am trăit mult, m-am născut cu 40 de ani înaintea lui Octombrie. Am cunoscut întâmplări deosebite, mulți oameni. Vreau să scriu despre toate acestea pentru că generația actuală s-a înțeleasă mai bine mărfa epocii noastre.

OMUL ÎN FOLCLORUL AFRICAN



În momentul de față, cînd popoarele Africii, îndeosebi cele negre, încep să intre în aria mare a istoriei, o cunoaștere temeinică în legătură cu ele, cunoaștere absorbită din rădăcinile lor milenare ne apare cu atât mai necesară. La noi nimeni nu s-a ostenit cu mai multă dragoste să ne deschidă o asemenea perspectivă de inițiere, ca academicianul C.I. Gulian, care se află la a doua sa carte de exegeză a spiritului african.

Lucrarea prezintă două aspecte de marcată însemnătate. În primul rînd ea aduce o interpretare personală, întemeiată pe un imens material informativ, a fenomenului african. În al doilea rînd, cartea adăpostește, prin ilustrațiile presărate cu abundență de-a lungul ei, o mică antologie de literatură neagră — îndeosebi de basme și de povestiri. Vom încerca o privire rapidă asupra ambelor aspecte menționate.

Autorul surprinde, chiar și la mai tîrziile forme de viață feudală ale unor popoare negre, întipărirea coordonatelor gentilece, rămase adesea intacte, și care constituie matricea fundamentală a tuturor categoriilor înscrise în acest cerc de cultură. Desigur că asemenea trăsături se subordonează, în mare parte, genului proximal al comunei primitive de pretutindeni. Totuși, printr-o laborioasă confruntare de mărturii și de texte, este surprinsă la popoarele Africii și diferența specifică. Cadrul orînduirii lor gentilece s-ar deosebi, bunăoară de al populațiilor americane pre-columbiene sau de al grupărilor tribale din nordul Asiei printr-o accentuată predominare a elementului laic asupra celui magic-religios. Autorul nu susține că popoarele Africii ar fi ignorat practicile magice sau ar fi desconsiderat plămădirea de mituri, ci susține numai că în înseși aceste forme, elementul profan se infiltrază temeinic, subminînd în parte categoriile magice sau mitice, în cercul cărora au intrat. Astfel, valorile pur umane apar aci dintru început cu un rol dominant, prilejuind ivirea unui **umanism negru**, cu principii sale bine fondate — unele de o remarcabilă elevație morală — încă din faza tribală.

Aceasta constituie ideea centrală a cărții, pe care autorul o dezvoltă într-o triplă raportare, naturală, socială și spirituală, așa cum ne relevă cele trei mari părți pe care le cuprinde lucrarea: „Animale, zei, oameni”, „Puterea gîntei” și „Puterea spiritului”. În prima parte se ilustrează, după un material de legende, mituri și povești, forța rațiunii, care învinge teroarea exercitată asupra omului de către o natură ostilă și devoratoare: în fața unei minți ascuțite cedează pînă și puterile taumaturgice ale magiei — create invincibile în alte părți — așa cum dovedește atât de reprezentativă povestire despre **Învîngerea vrăjitorului**. A doua parte prezintă alesele însușiri morale ale grupărilor africane, determinate de comandamentele gîntei: spiritul solidarității, al prieteniei, disprețul față de egoism, îngăduința, înțelegerea, simțul demnității și al dreptății, care nu-l crută nici pe „regii nedrepti”. În sfîrșit, ultima parte proiectează un **umanism african** în raport cu valorile creației, bunăoară cu „eroul civilizator” sau cu alitudinea în fața diferitelor manifestări ale artei. În toate aceste sectoare de cercetare, lucrarea se bazează pe o perfectă stăpînire a materialului, manevrat cu suplete pentru a confirma tezele autorului.

Ilustrațiile (versurile în frumoase traduceri de Maria Banuș) îndreptate să întărească probant ideile autorului, unele extinse pe mai multe pagini, am spus că pot alcătui ele singure o mică antologie literară a Africii. Faptul ne arată că ele își depășesc cu mult simplul mandat de auxiliare ale unor demonstrații. Bunul gust și, îndeosebi, criteriile estetice după care se vîd selectate, relevă, independent de eficiența lor demonstratoare, plăcerea autorului în contact cu invocatele frumuseți literare. Din toate aceste ilustrații se desprind atât cele mai fine nuanțe ale lirismului, cât și acel dar captivant al narativului care te solicită prin vioiciune și prin culoare. Asemenea calități ale folclorului african se mai află întregite și de o anumită ascuțime a spiritului, valorificată de proverbele și de ghicitoriile în care bunul simț al experienței se îmbină cu rafinamentul ingeniozității. Selectarea acestor ilustrații folclorice merită o mențiune specială pentru stricta lor valoare artistică, în măsură a ne da o idee concludentă despre capacitatea artistică ale popoarelor africane.

În final, cartea se află completată cu un număr de șaisprezece planșe, reproducînd piese de artă populară, îndeosebi sculptură. Remarcăm, printre altele, **Susținătorul** de la planșa 11, surprinzător de apropiat, ca viziune și ca modalitate a realizării de unele exemplare ale artei abstracte din zilele noastre — minus maniera. În general, demonstrațiile plastice sînt și ele alese după criteriul bunului gust și al valorii artistice. Tot ansamblul cărții, completată, astfel, și sub raportul teoretic al ideilor și sub acela concret al documentelor, o fizionomie intens pozitivă a Africii.

Entuziasmul de care se află însuflețit acad. C. I. Gulian față de obiectul său știe cel mai adesea să se concilieze cu exigențele conștiințioasei obiectivității științifice. Numai taresori, în atingerea unor probleme extrem de importante, credem că ar mai fi nevoie de un suport demonstrativ, bunăoară atunci cînd autorul pune în față **umanismul gentilic** cu formele **umanismului** de mai tîrziu, care „ar începe de abia cu apariția societății împărțite în clase, o dată cu începutul aspirării, multilării și înșosirii omului”. Nu vrem să spunem că ideea ar fi falsă, ci numai că ar comporta o discuție mai dezvoltată, cu implicații de mare finețe, care să depășească o simplă formulare tranșantă. Autorul delinse toate mijloacele pentru a schița o privire comparativă între diferitele forme succesive de **umanism**, operație din care, pe cale de cecrelație, s-ar preciza poate și mai puternic obiectul studiat.

Piesă de artă neagră (din colecția pictorului Derain) aflată în prezent la EXPOZIȚIA DE ARTĂ PRIMITIVĂ ÎN ATEȘIERELE ARTIȘTILOR deschisă recent la Paris.

Asfel, în lumina unei asemenea comparații, unele trăsături ale aceleiași societăți gentilece, calificate de autor drept pozitive, noi le-am vedea mai curînd ca deficiente, bineînțeles explicabile pentru acele vremuri. Faptul că o asemenea societate combatte „**anormalul**”, adică abaterea cit de mică de la dogmele ei, și „**infierea**” tot ceea ce alterează solidaritatea originală” ni se pare o circumstanță de răminere pe loc, unul din resorturile stagnanței milenare a vechilor forme închise de viață. Sintem convinși — și acad. C. I. Gulian crede la fel — că ideea de **toleranță** constituie o mare cucerire a progresului, cucerire pe care gentiliții nu aveau cum să și-o apropie fără să-și submineze propria orînduire. Este adevărat că autorul dă unele exemple de îngăduință, de înțelegere, de largheț, dar aceasta numai în acord cu comandamentele gîntei, care rămîne nereceptivă la formele din afară.

Observațiile noastre nu exprimă, însă, decît reversul unei apreciable calități a autorului. Domnia sa este un pasionat, un îndrăgostit de materia cercetării sale, așa cum reclamă, pentru a fi temeinic pătruns, folclorul de pretutindeni. Deși la obiectul pasiunii, unele scăderi se trec cu vederea sau se interpretează chiar drept calități ale trăsăturii adînc pozitive, rămase îndeobște neobservate, își află abia în asemenea cazuri descoperirea și valorificarea. Cartea se dovedește prețioasă tocmai prin această privire atentă, total dedicată, plină de dragoste a toilororului popoarelor negre, fără de care n-ar fi surprins faptul incontestabil al **umanismului african**. Cu excepția puțitor interpretări pe care le-am numi subiective, lucrarea se remarcă tocmai prin onestul ei caracter științific, rezultat chiar din alitudinea absorbită, față de obiectul său, a autorului. El a reușit, astfel, să ne pună-n față o parte din conoriile **umanismului african**, prin care ne-a îmbogățit efectiv sfera cunoașterii, și ne-a accentuat simpatia față de calca emancipării, urmată astăzi de întreaga Africă.

Edgar PAPU



MANĂSTIREA ARBORA (detaliu)

Fotografia: DAN GRIGORESCU

ATLAS LIRIC

TEVFIK FIKRET

Apa mării

Acum e limpede și calmă. Dar unde-i zburciumu-i de-aseară? Și la pierdut precum copilul gîndurile și pierde și precum gîndurile lui, albastre, doar me-n adîncul negru, marea verde.

Eu, cu puterea, toată, de-o noapte, a tristelei, mare, nu am pe chip amurguri, nici pace, nici tăcere, încremenit-undă nu pot să ji-o privesc și te hulesc, de-aceea, fără vrere.

Căci apele-nțineric nu fură de la mine, din ochii mei; dar undă-ji — fluidă legănare — de ochii mei îndureratei scrutați-i, în nemărginirea tu limpede căințu-și alinare. Și simt, pe suflet, lacrimi sunindu-și unduirea.

Sabia

Oțelul, fără milă de ciocan lovit devine maestrosă sabie și-apoi întreaga viață-și duce lințezind în somn. Ce tristă caznă fără de dreptate!

Va fi însă o clipă cînd va reinvia și devenind mindria unui neam onoare și averea și tihna sfîntă a muncii de el vor fi, definitiv, legale.

Prometeu

Tu, care-ai dus în suflet frumoasă nostalgie și, sfîșiat de pliscul fierbinte, te-ai gîndit la lume, cunoști de ce, în ceruri, ea urcă, iar tu cazi? Și știi de ce, cînd rîde, de unul singur plîngi?

De la nimeni

Eu de la nimeni, aripă, nu cer, nici îndurare. Slobod mă vreau în lume și-n cerurile toate. Decît plecată fruntea, mi bine-nstrăinare în suflet, iar în gînduri, deplină libertate.

Traducere din limba turcă de NEUZAT IUSUF

H. ZIATAS

De primăvară

Foșnetul cireșilor, foșnetul dulce ca un glas de miere, picurat, sub alărul de lună, foșnetul umezit de rouă l-am cules și l-am făcut cîntec de leagăn, deasupra leagănului amintirilor.

Fără titlu

Sînt zile cînd ploilor le e sete de numele meu. Nereide despletite

se scaldă-n ochii mei; se-nnoare primăvara: cîhurezul, cu un stil de cîntec uitat își încrețează durerea pe sufletul meu; o ciocirile, cu selea întoarcerii în plis se lopesle în zare. Ceasul revărsatului sfîșnit cu rouă îmi înaprizează gleznele și, pînă-n măduvă, nărarul fraged îmi reinvie locurile natale.

Brădet

Brădet, album cu amintiri, cîntec de harpă rugînită, îngălbenite, ce pagină deschizi de numele mi-l simt bătu de vînturi?

Deschideți paginile toate și acele tale să mă însingereze lasă-le; lasă-le să se scurgă deasupra-mi, picături... Durerea lor, durerea nu-i ușoară.

Mamei

Așteaptă-mă! Chiar dacă durerile au coborît adînc, în sufletul tău care suferă pentru mine. Chiar dacă ochii tăi s-au uscat, plîngînd lîngă zăre, Chiar dacă, din cauza timpului, răbdarea nu mai există.

Așteaptă-mă! Suprema și unica mea bucurie. Voi îmbrăca lumina aurorii și închizînd soarele în inima mea, acasă, într-o zi mă voi întoarce.

Celor puternici

În viață suferă doar cei puternici. Ei, oricînd gata, la chemarea vremii, fac scut, de nepătruns, din gînd și suflet durerile strînsă să se stingă.

Simpli ostași ai Datoriei, poartă răni, una după alta, nevăzute, deasupra-le, cu buze-nțeniate, cîntecul meu setea și-o stînge.

Traducere din limba greacă de DARIE NOVICEANU

gazeta literară

Organ săptămînal al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

Redacția: București, Bd. Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26

Administrația: Sos. Kiseleji 10. Telefon: 18.33.99

Abonamente: 3 lant. 13 lei; 6 lant. 26 lei; 1 an. 52 lei

Imprinat la Intreprinderea poligrafică „Informația”