

LUCEAFĂRUL

ANUL VI — Nr. 13 (124) — 22 Iunie 1963

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. P. R.

Apare sâmbăta, de două ori pe lună — 12 PAGINI — 1,50 lei

Ion Cringuleanu

SOARELE MINERILOR

COR:

Parcă se clăină munții prin toamnă
Dăgăriți la iarbă
Și cu hainele roșii.
Comemorativ, plăcile albe
Rămân solemne și tari,
Și dacă spun un cuvânt, vorbesc despre greve.

Apele curg gânditoare
Și nu știu că la capătul drumului
E marea, oceanul
Niciodată apele nu știu unde-i oceanul.
Dar le îndreaptă pământul spre el,
Sunt le atrage adâncul.
Soseala, printre stânci, se îndreaptă,
Ca o plantă așădătoare, căutând soarele;
Parcă-i un rid pe o frunte.

Năi venim aici să renunțăm la soarele bun,
La casele și pământurile care bateau ca inima, —
Venim să intrăm în pământul sever,
Pe coridoarele negre, unde n-ă anotimpuri.
Întinerul stătea la intrare, brutal,
Și ne controla peste tot de lumină,
Ne scutura buzurărele de hirtii și tutun,
Ne lua umbra;
Întinerul se temea de manile și gânduri.
Uneori ne lua culoarea minilor,
A obrazului,
Și colara totul în cărbune, în negru.

Alară poate ninge, poate era secolă,
Și copiii trebuiau să meargă la școală,
Sau vrea femeie naștea sirgură,
Ios, lină scindura veche a palatului
În pământ era același anotimp totdeauna!

Asa ne țirăm prin timp, înnoi,
Pe coridoarele nopții, ca niște viermi revădători
în tulbură —

Foamea striga în urmă: zdrobită-vă!
Măcinați pământul carilor triști,
Rumești întinerul; alții!
Vă rumea eu somnul, puterea și draoștea,
Vă rumea puțină lumină pe care o țirăți pe pământ.
Rodeți în pălărie și zdrobită-vă minile:
Alară, când la pline
E mai lungă ca mina.

Noi am fi vrut să uităm de țară,
De femeile care sapă-n răbdare
Cu nervii, cu gândul s-ajungă la pline,
Am fi vrut să fim în tăcerea cărbunelui
Eliberați de grădile pînii.
Atunci, ochii noștri priveau în noi
Și la noi și ardeau; ochii strigau:
Ieși omule, alară și aprinde cărbunii,
Încălzeste-ți, minerule, pumii striviți de adăncuri,
Aprinde palatele, pădurile, lumea;
Noi vrem lumină, minerule! Cit mai stăm în adănc?

Trebuia să năim unde-i ziua:
Într-o zi am rămas pe pământ!

Fiecare piept era un loc la ușile minel...

...Lăcote amenești care înculau întinerul,
Lăcote țiri și imense,
De niară;
Lăcotele mari ale arevel,
În care nu intra nici o cheie,
Fi au venit cu armele-n pumii
Și-au strigat: iați cheile!
Și-au tras în piepturi cum ai trage în ceruri,
Și treceau peste trupuri căutând întinerul;
Numai că, orbeau tot mai tare intrând în adăncuri;
Șingele care curgea incendia galeriile,
Și parcă se clăinau munții cu pleoapele arse,
Sau poate neceau pe pământ și-n pământ
O nouă năbușire de oameni și cărbuni;
Începea să se facă lumină în minele noastre,
În galeriile reci ale istoriei noastre,
Pe pereți atirnau rubele țuple și negre,
Atirnau draperiile noilor lungi,
Trăiește-n pământ, în cărbune, în casă.

Valen Jiului ridica draperiile țirii
Ale Revoluției care venea cum vin sevele.

Revoluția a intrat și-n pământ:
Acolo nu era nici o masă la care să-ți gusti coaja
de pine,

În care să semnezi un decret,
Sau să-ți așezi fruntea grea de adăncuri,
Și nu era nici o cupă în care să-ți pui trandafirii,
Și nu era nici o poliță pe care să-ți pui jumătatea
de pine

Și Revoluția nduse cu sine
Și trandafirii și puterea și piine.
Noi ne-am aruncat din niște întinerul;
Ne-am scos cărbunelul din unghii,
Din țiri, din obraz, de pe buze, din inimă, —
Am scos întinerul din respirație
Și-am scuturat toată Valea.
Soarele nu mai trecea somnoros, prăluit,
Și parcă se trezea mai devreme.

EPILOG

Minerul nu simți, la adănc, dimineața,
Nu simți nici amiază, nici vară:
Hei, soare! Arzi ca un iad!
Mai tare ca singele. Arzi, Luminează,
Trezește-ți amiezile, — a strigat Revoluția

Din munți, ochii minelor se uită-n oras,
Și nu mai sînt suferinți,
Cu ceacăne negre de plote și lum,
Parcă te îndeamnă mereu la vădăhuri, —
Minerilor le place ziua cu soare
Cînd li pătrunde în ochi și-n palme deodată
Poate de aceea omul ieșind din pământ
Vrea ceal larg și curat,
Poate de aceea casele-s largi
Și au în ele tablouri
Cu vădăhuri și mare.

Din munți, ochii minelor se uită-n oras
Prolunzi și curaji. Parcă se uită copiii,
Într-una se miră și clipesc și-s adănci
Și Valen vibrează și-i tinăd.



TARANI DIN MARAMUREȘ — Gravură de IOAN DONICA

ÎNVĂȚĂTURĂ CONTINUĂ

Zilele de la sfîrșitul anului școlar, prin tensiunea nervoasă pe care o produc, ne rămîn întipărite-n minte pentru toată viața, avînd totodată darul să îndesățească și noi amintiri cutremurătoare. ...Nu-s mulți ani de atunci și toluși parcă s-a scurs o eră istorică. Cine nu-și aduce aminte! Nu trecea bine febra examenelor și miile de tineri nevoiași din toate orășele și satele țării intrau într-o durcuroasă zbatere pentru existență. Peste cărțile și manualele lor s-asterna praful lunilor de vară. Miinile lor bătătorite de o muncă grea țineau în primele zile ale toamnei anevoie condeiul; toată vîra stăteau strînse pe coasă sau lopată pentru a agonisi banii necesari noului an școlar. Așa se făcea că vacanțele de altădată constituiau pentru majoritatea elevilor un hiatus categoric în contactul cu cartea și școala. Nu e vorba, firește, de faptul că se efectua o muncă fizică, ci de faptul că munca aceasta era exploatată ca a oricărui proletar, că cei ce-o făceau erau constrinși de amare lipsuri materiale să o accepte în condiții inumane.

S-au dus acele vacanțe, s-au dus cu tot amarul lor pe apa irreversibilă a timpului. Dar amintirea le cheamă din cînd în cînd din negura trecutului, pentru cei ce au avut fericirea să nu le cunoască.

Sfîrșitul anului școlar, în concepția pedagogică socialistă nu înseamnă întreruperea învățării. Procesul de învățămînt trebuie să continue și continuă, sub forme specifice și în timpul vacanței, tinerilor fiindu-le asigurate toate condițiile pentru aceasta. Școlarii au închis manualele și le așează ca pe niște amintiri dragi, de neuitat, în rafturile bibliotecii lor modeste. Studiul nu se întrerupe, însă. Prin grija părintească a partidului și statului nostru democratic-popular, ei încep în acele zile de vară instructiva

lectură în cartea vieții și a naturii. Lecțiile de botanică, de fizică și chimie sau de geografie și istorie nu rămîn niste schelete uscate ale unor noțiuni vii. În numeroase excursii pe care le întreprinde, tineretul studios de astăzi își poate sporii cunoștințele, și le fixează mai temeinic prin contactul nemijlocit cu obiectul studiat, cu munca eroică a constructorilor socialismului din toate sectoarele economiei noastre. O vizită la Onești sau Săvinești, organizată în bune condițiuni, poate face cit multe lecții de chimie sau de fizică; un drum, bine fixat prin țară, poate reface pe calea intuiției un manual de geografie sau de istorie. Sint puncte ale țării care solicită toate disciplinele pentru a putea fi bine cunoscute. Îmi amintesc cu acest prilej cit de sugestiv și instructiv este prezentată Transilvania de marele patriot revoluționar N. Bălcescu în cartea a IV-a din Istoria Romînilor sub Mihai Viteazul. „Pe culmea cea mai înaltă a munților Carpați se întinde o țară mîndră și binecuvîntată... Ea seamănă a fi un mărș și întins palat, capodoperă de arhitectură, unde sint adunate și așezate cu mîndrie toate frumusețile naturale ce împodobesc celelalte ținuturi ale Europei, pe care ea cu plăcere ni le aduce aminte”. După ce descrie frumusețile geografice și bogățiile naturale ale acestui ținut, Bălcescu, asemeni unui strălucit pedagog, atrage atenția asupra unghiurilor multiple și a științelor diferite din care poate fi privit un colț de țară: „Dar-nu numai artistul și naturalistul, ci încă strategicul, polițicul și arheologul au de multe a se minuna într-acest împodobit ținut”.

Lucruri absolut asemănătoare sint implicate în cartea lui Dimitrie Cantemir „Descrierea Moldovei” sau în Istoria Țării Romînești a Stolicului Constantin Cantacuzina,

Excursiile cu caracter științific făcute de elevi și studenți sint un felicit prilej de a aborda cunoașterea realității pe căi multiple, cu ajutorul unor discipline diverse. Astfel, se face o bună educație patriotică, se cunosc realizările poporului nostru, în agricultură, industrie, știință, în domeniul revoluției culturale, sub conducerea înțeleaptă a partidului. Astfel, viața și natura devin ele inelele o carte în care tinerii se deprind să învețe paralel cu studierea manualelor. Tineretul nostru studios i s-au pus la dispoziție condițiile necesare pentru înfăptuirea acestui lucru minunat, prin care se realizează o învățătură continuă. Așa se înfăptuiește o mai strînsă legătură a școlii cu viața, legătură absolut necesară în epoca noastră. Căci, așa cum arăta tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej în Raportul C.C. al P.M.R. la Congresul al III-lea al Partidului, „o preocupare deosebit de importantă în domeniul învățămîntului de cultură generală este dezvoltarea legăturii dintre învățămînt și munca productivă”. Firește, lucrul acesta se realizează organizat în timpul anului școlar, dar el se poate adînci și amplifica pe parcursul unor excursii, al unor vizite în diverse centre industriale, pentru ca tinerii să se poată orienta, prin puterea exemplului concret, spre diferite profesii, potrivit înclinațiilor lor.

Revista Luceafărul ar fi bucuroasă să înființeze din toamnă o rubrică susținută de elevi, unde ei să descrie frumusețile patriei, realizările oamenilor muncii, locurile istorice pe care le-au văzut. Ar fi o ucenicie și rodnică și plăcută în ale scrisului.

I. D. Bălan



ST. O. IOSIF. Desen de Iser, în Flacăra, 1912

era înzestrat cu robustețea sufletesească, avea un fond launtric sănătos, optimist, era însetat de lumină, de frumos. Poetul a iubit oamenii, s-a contopit cu sufletul și aspirațiile lor, s-a simțit integrat organic în viața poporului: „Și suflet, și mă lucau cu poporul”.

Deși nu provenea direct din țărânie, St. O. Iosif avea legături intime cu acest mediu, era simțitor și profund îndurerat de tragedia existenței și înfrînării asuprite, năzbind fierbinte să contribuie la îmbunătățirea destinului ei. Dar, ca și în cazul altor scriitori care și-au făcut intrarea în literatura română la sfârșitul veacului al XIX-lea și începutul celui de al XX-lea, în perioada de constituire a sămănătorismului și poporanismului, sentimentele și aspirațiile sale curate, patriotice, dragostea adâncă față de durerile și suferințele țărâniei au fost uneori înșelate și mistificate de ideologia retrogradă a sămănătorismului, au fost împinse câte o dată pe căi greșite. Așa se face că, în unele din poeziile sale,

nică, nefiind în măsură să anihileze o operă strălucită de caldă și vibrantă umanitate.

Ceea ce l-a salvat pe St. O. Iosif, ca și pe alți confrăți de generație, de la căderea în mrejele ideologiei sămănătoriste, a fost dragostea profundă de popor, contopirea cu sufletul și aspirațiile oamenilor simpli, obișnuiți, respectul pentru adevărul vieții, strădania de a înțelege lucid frământările și realitățile epocii. Pentru St. O. Iosif dragostea neamului față de poezia populară a fost salutară, hotărâtoare, lirică și fiind expresia unei admirabile oamze între vibrația și talentul poetului cult și farmecul și bogăția de sensuri majore a creației populare. Edificatoare sint poeziile „Crucea”, „Somnul lui Corbea”, „Năframa”, „Haiducul”, „Cintee vechi”, dar mai ales cea minunată „Doină”, în care dragostea de libertate a poporului, dârzenia și vitejia lui sint întruchipate în versuri de neuit.

Optimismul și vigoarea poeziei populare au toniat

poetul însuflețit de idealul noi, Ion Păun-Pincio. În poezii ca „Artiști”, „Coana”, „Dai prieten”, „Suzurle” și altele, St. O. Iosif a zugrăvit cu un cald suflu de umanitate, cu un sentiment de solidaritate, soarta nefertică a oamenilor umili, lipsiți de drepturi și apărare. Ca și Eminescu în „Viața” sau Nealcușă în „Cusătoreasa”, St. O. Iosif prezintă și el, cu compasiune și revoltă, truda chinătoare și neapăsătoare a surorilor ce împletesc dantele pentru huzurul celor bogăți:

Ah! mișcîl-voți toată viața / Dantele pentru cei bogăți / Abia vi se plătește ata / Pe care voi o cumparați!

În multe din versurile sale, St. O. Iosif a evocat trecutul de glorie al poporului nostru, a cîntat în armonii și imagini grațioase farmecul naturii, și-a rememorat în timplă din biografia intimă, dar niciodată nu s-a desprins din rîndurile oamenilor în mijlocul cărora trăia. Poetul a reușit de multe ori să înțeleagă că dramele și suferințele umane erau provocate de însăși structura și caracteristicile orînduirii burgheze, față de care nu a ezitat să ia atitudine, introducînd, în unele versuri, un accent de protest social:

ÎN AMINTIREA LUI ST. O. IOSIF

În urmă cu cincizeci de ani, în noaptea de 21 spre 22 iunie 1913, se stîngea dramatic din viață, la spitalul Colțea, poetul St. O. Iosif. Nu avea decît 38 de ani, dar în scurta și zbucnitoare existență apăsase să împletească din cuvînt, din vis și din nobile stîmîmînte, o operă nu prea înfrînsă, dar de autentică valoare umană și artistică, operă care merită cu prisosință stîm și interesul posterității.

Ar fi să greșim dacă am reduce lirica lui St. O. Iosif la o „șpilă de conștiență intimă, pur subiectivă, desprinsă de realitățile zoherele ale vieții social-umane înconjurate, așa cum a fost considerată deseori în trecut. Poezia sa, într-adevăr, este expresia prin excelență lirică a unui suflet delicat, sensibil, care trăiește cu intensitate emoțională, gîndurile, sentimentele. Poetul n-a fost însă un solitar, un prizonier al eului său, pierdut în zonele difuze ale unui vis „mai albi ca albul de hermină”, și nici un elegiac al idealurilor frînute, „merit durerii”. În ansamblul operei sale se întîlesc, pe alocuri, accente de duioasă melancolie, de resemnată nostalgie, de tristețe, dar ele nu constituie coordonatele dominante, esențiale, și nici nu provin dintr-o predispoziție congenitală, spre deosebit. Cum bine au remarcat unii din competenții săi excepți, St. O. Iosif

ca și în piesa de teatru „Zorile”, poetul a exprimat, poate fără să fie conștient de aceasta, idei care provin din arsenalul diversionist al tezelor și pœceptelor sămănătoriste. Am face iarăși o eroare dacă am perpetua opinia falsă, obtuză a vechii critici, potrivit căreia St. O. Iosif ar fi fost un exponent exclusiv al sămănătorismului. Nu! St. O. Iosif nu poate fi învoacat ca reprezentant tipic al acestui curent. Ca și în cazul altor scriitori din generația sa — Mihail Sadoveanu, Ion Agărbiceanu, D. Anghel, Panait Cerna, Emîl Gîrlencu — care au năzuit cu ardore să-și închine scrierul lor strădaniilor pentru schimbarea soartei țărâniei și care au creat o operă realistă, plină de semnificații finale, de certă valoare social-umană și artistică, influența sămănătoristă la St. O. Iosif este accidentală, vremel-

lira discretă și delicată a lui St. O. Iosif. Așa se face că, atunci cînd realitățile oțile ale nedreptei orînduirii din trecut l-au lovit cu brutalitate, cînd unele triste și dramatice împrejurări particulare i-au furat dreptul la bucurie și liniște, poetul n-a coborît în neagră decepție, n-a îngenușchiat cu resemnare. El a cîntat, uncoi, propria-i durere, în versuri de patetică intensitate emoțională („Cintee”), dar, de cele mai multe ori, a spart crusta tristeților personale, tîlmăcind, în imagini impresionante, zheucimul, durerile și amărăciunile semenilor săi: ale oamenilor mulți și anonimi, ale oamenilor simpli căzuți victime, unor crude și strîmbe alături sociale. La aceasta a contribuit desigur și apropierea sa, în anii tinereții, de mișcarea socialistă, dar mai ales prietenia sa devotată, pînă dincolo de mormînt, pentru

Acelorași mizerii pradă / Se lasă lumea năvălită: / Nemernicia-va vecei slăvită / Și meritul — hult în stradă. Virtutea stă în lingșuire, / Dreptatea-n vorbe care sună, / Și toți se sfîșie-mpreună / În neînțeleasa lor orbire.

Acesta-i răul vremii noastre, / Lipsit de cinste și iubire!

Dragostea adîncă pentru țărîniea crunt exploatată, pentru cei umiliți și batjocoiți, avertisuna declarată față de nedrepta orînduire socială, l-au determinat ca, în anul de făcări 1907, să fie pârtaș, prin scrierul său, la marile rîcsoale țărînești, cum ne arată poezia „Somnul lui Corbea”, precum și cele scrise în colaborare cu Dimitrie Anghel, „Scrisoarea deschisă a unui mele” și „1907”, din „Caleidoscopul lui A. Mirea”.

Astăzi, după o jumătate de veac de la prematurul și durerosul său exod, St. O. Iosif este așezat pe soclul luminos ce o deprelate și se cuvîne, înconjurat de dragostea și prețuirea poporului pe care el ați de mult l-a iubit.

Teodor Virgolici



EXAMENE. — Fotografia de MICLEA

Odobescu în lupta pentru o literatură națională

Curentul de stimulare a literaturii naționale, cristalizat sub egida programului „Daciei literare”, era în plină ascensiune cînd Al. Odobescu se pregătea pentru cariera literelor. Mai tînr decît exponenții direcți ai acestui curent, Alecsandri, Kogălniceanu, Gr. Alexandrescu, Bolintineanu și ceilalți, viitorul autor al „Socinelor istorice” a stabilit, de la bun început, punctul de contact cu ideologia lor și cu orientarea spre o creație originală, sntă să reflecte realitățile și simțirile poporului nostru. Convingerile sale despre necesitatea unei literaturi naționale, în vederea ridicării morale a poporului, erau afirmate încă în conferința despre „Viitorul artelor în România”, ținută la Paris în primul an de studii: „Pregătire umanistică foarte serioasă și consolidată aceste convingeri, dîndu-le un suport teoretic. Viziunea pe care Odobescu și-a format-o despre condițiile dezvoltării unei literaturi naționale se află concretizată într-un text destinat a apărea în ziarul bucureștean „Patria” de la 1853. Printre redactorii acestui ziar se afla și poetul George Creșanu, prieten apropiat al lui Odobescu, cu care întreținea o asiduă corespondență, cum lasă să se înțeleagă cele câteva scrisori cunoscute („Conversări literare”, mai 1923).

se cere de la oricare om ce ar dori să lase patriei sale un monument literar de orice însemnare”.

Problemele limbii constituiau tocmai obiectul unor polemici aprinse, provocate de tendințele puriste, latinizante, de încercările de reformare forțată pe tipare italienizante și franțuzești, de reacționalizarea bizară a unor forme arhaice rudimentare. Odobescu ia atitudine împotriva tuturor acestora, considerînd că limba românească, încă în curs de formare, nu acceptă silueta după niste perceptive înguste. Pentru dezvoltarea firească, omogenă, a limbii, recomandă atenției „Jucarele naționale”, adică poporul și croniciarii: „Să căutăm dar limba în popor, căci acolo s-a păstrat mai limpede decît în clasele de sus, să nu lădăm să ne scape nici una din expresiile, nici una din formele sintactice, întrebunțate de norod: „Să citim încă și pe vechii croniciari care, deși într-adevăr nu prea scriau cu usurînță, dar cel puțin scriau pe ROMINIE”. În aceste țepe, Odobescu se înfrîna cu Alecu Russo, ale cărui „Cuseștiri”, îndreptate împotriva strîcștorilor de limbă, abia tot pe atunci în „România literară” de la Iași. Se înfrîna cu Russo și în respingerea oricărui exclusivism. Posibilitățile de îmbogățire a limbii, respectîndu-i cursul natural, oferă și cunoașterea limbilor străine: „...putem să-mpunăm de la alții — remarcă Odobescu — expresii prin care să traducem ideile care s-au mai adăugat pe lingă cîntec restrîns de idei al norodului și croniciarii noștri”. Acceptînd împrumuturile cerute de exprimarea unei gîndiri mai complexe, mai nuanțate, a unor noțiuni recent intrate în circulație, consideră cunoscută epurarea „scierilor slavoane”: „Obiectul le-a naturalizat; ele sint acum al limbii și dacă le izgonim dintr-însa o străicim și pierdem, totocată, o parte din originalitatea sa”. Se remarcă în concepția lui Odobescu despre limbă, înțelegerea structurii unitare a fenomenului, privirea dialecticii lui în funcție de legi interne, specifice, raportarea permanentă la conținut. Sint opinii foarte judicioase, confirmate ulterior de procesul istoric al dezvoltării limbii românești și precedînd cu aproape două decenii campania sa academică pe chestiunea dicționarului Massim-Laurian.

rințelor nedesmintite de-a lungul prestigioasei lui activități, Odobescu descoperese asemenea valori cu precădere în operele anti-chitități greco-latine: „într-însule nu numai întregul scrierii înfățișează o mărețată privilegiate, dar încă și amănuntele sint vîrănice de a fi corectate cu curiozitate”. În perfecția acestor creații află ilustrată o pilduitoare conștiință artistică și o negălată stăpînire a mijloacelor artei. De aici necesitatea cercetării lor, cu distincția formulată net între copie servilă și studiu de autopotenținare: „Antichitatea e studiu cel mai folositor pentru un literat: nu vom, însă, să spunem printr-asta că trebuie să imitez în toate. Nu, multe idei s-au schimbat, unele s-au dezvoltat, altele au pierit cu totul, de pe cînd auia grecii și romanii. Religia pe care ei se bizuiau s-a desfrînat cu totul pentru noi; obiceiurile noastre sint altele; istoria lor, deși ne este cunoscută, dar ne atinge mai puțin decît a noastră sau a popoarelor contemporane cu noi”. Și mai departe: „ceea ce trebuie luat de la cei vechi, e numai acel simțămînt de perfecție al formei, alit în concepție și în orînduirea suțetului, cit și în amănuntele compunerii, ceea simplitate care înțreține liniștea în minte și nobetea în inimă, ceea cumpărate care învață pe om a se purta todeauna după cîvîntă, ceea mîldioasă armonie a limbii, aceea variată plăcută în idei și în expresii”. Din chiar această însușire se trădează o careare almeacare spre un tip de norme limitative, care nu falsifică însă fondul just al viziunii sale. El își mărturisește, de altminteri, deschis inaderența la romantismul de sorgine germanică („imaginaiții exaltate și înțunecate, pline de idei bizare.”), întreprinzînd totuși efortul de a selecta avertualul simburie grețos („o fatăzeia așa bogată, o victorie așa comică și ancoi gîndiri așa adînci”). Dar și în acest caz trebuie să se observe că solida lui cultură i-a permis să depisteze și să numească exact defectele și erorile unui curent literar destul de puțin cercetat la acea epocă. Există la Odobescu, în ceea ce privește evaluarea realizărilor, a criteriilor propuse, o tentă de rigiditate clasică (dezaprobare cu mecanic violență contrastelor, spontaneitatea, complicația psihologică, proprii romantismului); nu-i mai puțin adevărat însă că, date fiind exagerările deduse tocmai din școala romantică, prin exacerbară eului, autonomizarea inspi-ratiei, împotrivașe față de orice vigoare împoșsi pînă la refuzul logic, preceptele lui trebuiau să aie previe împotriva risipirii energiei creatoare în experiențe indolente, împotriva minimalizării exigențelor artistice.

Într-o scrisoare datată 15/27 martie 1853, Creșanu confirmă amieului său primirea celui de-al doilea articol pentru „Patria”, comentînd unele dintre opiniile expuse. Absența colecției ziarului respectiv din fondurile Bibliotecii Academiei B.P.R. a sîdărniciei eventuale, intenții de verificare. Articolul în cauză se află însă între mîbucrușele odobesciene, bogat reprezentat în aceeași bibliotecă. Înfrînută „Bazele unei literaturi naționale”, articolul — datat la sfîrșit de autor s Paris, 5 martie 1853 — se identifică perfect cu indicațiile din scrisoarea lui Creșanu.

Odobescu începe prin a reamîni conținutul articolului anterior, care trata despre folosete literaturii originale, demonstrînd „cum aceasta, cînd e bizuzată pe elemente bune, înaltă și lărgeste ideile unui popor, curățeste morala unei societăți și chiar întărește puterea politică a unui stat”. Cum se vede, tînrul literat atribuia literaturii rosturi sociale și educative foarte importante. De aceea se și grăbea să atragă atenția asupra exigențelor necesare: „Nu e totul de a compune mule și în feluri desoșite, trebuia ca compunerile să fie bune, cu să aducă vreun folos; altfel tăcerea e mai folositoare, fiindcă cel puțin nu strică nici gustul, nici inima publicului”. Întreg articolul este izvoit din preocuparea pentru nivelul calitativ al creației, susținută cu o insistență rar înfrînută în epocă și contrastînd puternic cu celebrul îndemn al lui Helldae. Ideea că talentul singur ar asigura realizarea — idee cîventă pe atunci, de factură romantică — nu înfrînște adevăratele lui Odobescu. Talentul — observă el — este amenințat să se cheltuiască în zadar „cînd se agită de idei greșite” și, prin urmare, trebuie „să se rezeme pe idei nobile și cîvante, pe înfrînșturi tari și sîmă, foase”. Înfrînștările naturale, cum ar fi „puterea imaginaiției, focal expresiei, bogăția înfrînștărilor” nu se pot separa de „bunul gust, mulțimea și lămurirea ideilor, curățenia limbii”, calități obținute numai prin studiu. Două sînt domeniile de studiu spre care îndreaptă Odobescu atenția scriitorilor: „Cunoștința limbii în care acție și studiu frumoeselor modeluri ale trecutului, itată ceea ce

Dacă pînă aici Odobescu se înecăra într-un consens general, derivat din ideologia „Daciei literare”, mai departe, treind la ceea ce el numește „partea estetică a literelor”, introduce în discuție o perspectivă mai largă de abordare a problemelor. Recomandările de pînă atunci, adresate celor dornici să cultive patriotismul literelor naționale (folclorul), sursele autohtone de inspirație, istoria patriei), el le adaugă necesitatea de a cunoaște realizările de seamă ale genului universal. Nu-i vorba de a prescrie modele de imitat. Acest lucru îl făceau alții cu prisosință, mai ales sub impulsul modei (unii „byronizau”, alții „larmarizau”, cînd nu reproducere tipare mai vechi, și tocmai abuzul de imitații era combătut de discipolii „Daciei literare”). Nouă și evoluată era ideea sîbșării literaturii naționale într-un context mai larg, pe anumite coordonate universale, implicarea în procesul afirmării sale, a cuceririlor artistice obținute prin strădania altor generații de creatori care au îmbogățit patrimoniul literar al lumii. În felul acesta, el înalță baremul de apreciere critică, sugerînd confruntarea cu valori ceteri. Sub influența educației sale clasiciste și a prefe-

precupat de creșterea literaturii noastre la nivelul celor mai de seamă realizări din circuitul universal, Odobescu își propunea să alcătuiască, în continuarea acestui proiect, tablouri asupra mer-sului marilor literari ale lumii. Lipsind colecția „Patria”, nu putem ști și dacă a și trecut la realizarea proiectului. Din aceste frîmțiri a legăi însă studiul. „Despre satira latină”, al cărui manuscris (acum descoperit) poartă data 17 aprilie 1853, Faris Studii clasice, departe de a-l izola, l-au făcut pe Al. Odobescu și mai receptiv la problemele literaturii naționale, i-au înfrînștă armele de luptă pentru creșterea prestigiului acestei literaturi. Se poate încă medita la acest exemplu.

Geo Șarban

LIPSA DE STIL?

(CU PRIVIRE LA PROZA LUI N. VELEA)

Croniciarii noștri literari ne informează în general la timp despre evenimentul apariției unei lucrări romacabile. Prea puțin însă se insistă în cronici asupra limbii și stilului autorilor discutați, deși după cum se știe, acestea contribuie într-o bună măsură la succesul unei cărți. Ne propunem ca, în cele ce urmează, să înfrînșmăm cîteva rînduri, din acest punct de vedere, valorosului volum „Foarta” de N. Velea, lucrare distinsă cu premiul „Ion Creangă”.

S-a afirmat în prefața volumului, că stilul lui N. Velea este „bologănos, uncoi fără efecte artistice” (p. 9). Nimic mai adevărat! Dar există și o tehnică a simplității, a aparentei „lipse de stil” pe care vom încerca să o prindem în această notă.

Analizînd stări sufleteste diverse, atacînd probleme delicate, de prefaceri de conștiință, privind deseori viața prin prismă copilor, N. Velea își adevătează în conținut mijloacele de exprimare a conținut. Descrînd satul în unele momente importante ale transformării lui, scriitorul acordă un interes firesc limbajului local de un anume pitoresc: *postaja, cenae, deluati, bălăcări, perchei, hicos, nețog, imbu, bogorlău etc.* cu fonetism particular (*dește, dămar, pia, acileu*), pe lângă expresii populare familiare: *ce să mîbucure pînd o umori puricele sub centură* (p. 25), *nu mă mîbucure cît suchiu am căsat la pisici* (p. 64), *ii scapu să ridă*, (62), *a-i băga vînt* (78-75), *avea drag de fată* (80), *li s-a luat de humea asta* (82), *se duce ată la o masă* (82), *beau pin la unghie* (83), *imbărașă usa („pleacă”)* (96), *să nu corbească gura fără cap* (114), pe lângă comparații inspirate din viața de toate zilele de la țară: *o rușeră la fuga ca frippi de urzici* (29), *era năpădită de o bucurie a statorniciei, curie și cerea ca mîreza* (39), *o gamă întreagă de neologisme, legete de viața nouă, socialistă, a satului românesc, unele simțite încă „noi”, dar cele mai multe integrate textului, într-o firească îmbinare cu termenii mai vechi: strict, preparat, serci, jersue, tenatică, indica, detalat, constata etc.*

Identificat perfect cu povestirile sale, nu se simte nici un moment „distanță” autorului de eroi, deci — pe plan lingvistic — nici o deosebire între „stilul” autorului și „stilul” personajelor. Deoarece își plează eroii cu problemele lor pe primul plan, novelistul aproape „se dizolvă” în ei și este dificil de urmărit „cît” este vorbirea autorului și „cît” a personajelor prozei din „Foarta”. Îndeosebi, comentariul autorului, reflecțiile lui, se prezintă prin intermediul monologurilor eroilor.

Sintactic, N. Velea surprinde autenticul vorbirii populare, reproducînd fraze simple, caracterizate prin propoziții scurte, alcătuite prin juxtapoziție sau legate prin conjuncție.

Barbatu-său îi spune că el mai stă un pic, să se ducă singură acasă. Încălțatoarea pleacă. Ajunsă acasă, se așează pe patul scos pe sală — se descalță și trase o cuvertura pe deasupra. Nu poate dormi. Il auzi pe bărbatu-său intrînd în curte. (p. 49) sau: Pe urmă, într-o crecăție, m-am limpezit eu: eoză, cînd le hodișuși, după muncă, și fat vîntule capului și creierul a affiat și-ți tin o suță de gînduri de te crucuști. Și tot ce tezi parcă te-ntepă la ochi (p. 61).

Într-un loc, N. Velea pare că transcrie chiar „o cere” în care vorbirea directă și vorbirea indirectă se „topesc”: *Cînd au venit din sat și am zis de ce a stricat curtea mi-a spus că eu nu am nici un drept acolo și eu am zis că dacă n-am nici un drept să ajungi să-ți podești mormintul cu ulucile. Atunci ea a sărit cu gălăgie la mine spunîndu-mi ce arei să fîrîtură și să fîi a dracului cu neamul tău de nebună. Atunci eu i-am spus de ce mă drăcuș și mă juci fîrîtură. nu li-te frică că este legea foarte strictă, că crezi că mai este ea în ție-cu? (p. 77).*

N. Velea a reușit să contureze, în volumul lui de debut, o serie de imagini artistice izbitoare prin plasticitate, în care utilizarea plină de căleat a epitetului realizează un rol preponderant: *Era în timpul seceții din 1946. Panuțul își schimonosea fața, căscînd guri negre și uscate din care aștepta din clipă în clipă să arunce blesteme groaznice cerului cu fata frumoesă, albăstră și nepăsătoare”*, (p. 18). Tot cu ajutorul adjectivelor, stîm se într-o registru bogat, scriitorul dovedește a fi un bun creator de atmosferă: *Cînd era pe amurgite, soarele își trimitea prin fereaștră și prin sticlele de săcăr-că, oțiate acolo pentru recăldut, lumina obosită. Bazele, după ce treceau prin hăutura galbenă, se făceau mai subțiri, mai slabe și impresurau pe Vila în lumina lor potolită. Și nu se știe cum, și razele astea domoale, și literele cîvîncioase, și cîmîntenia lui Vila se prînduau într-o anume, mult oamenii, cîud intru, pînă ai desface hăutura, corbeau pe soptite. Iar Vila îi sarvea cu mîșcări mici, pușine și așezate (p. 74).*

Nu putem încheia fără a atrage atenția, în deosebi, asupra a două dintre procedeele specifice lui N. Velea: primul este insistența asupra anumitor anăunțuri — semnificative — prin paranteze. Fier scriitor la care parantezele, întinse pe propoziții întregi uncoi, în orice caz detașate de restul textului, să ocupe un spațiu mai sntinșis. De ex.: *Te zăi mai înarunată, dăamă! Cu-menii îi spuneau cum apăsarea moș de mult la școala doamnă (p. 41). — Ce facea, Dandule, ne sculăm? (peste zi, din cauza unei jene neînțelese, nu-și ziceau niciodată pe nume, sau dacă trebuiau usupărat să se chemie, își spuneau, ca toți discreți: „bărbote”, „femeie”) (p. 44); *Vezi că trebuie să mergem la școala, dar mai repede (el era director și rămăsese în primul rînd om al școlii) (p. 45).**

Ultimul aspect, cu care încheiem, este acela cu care, de obicei, croniciarii literari au început analiza operei lui N. Velea: interesul pentru lumea copilăriei atît de acordată universului sufletesc, uncoi de neabînuite dimensiuni, al celor mici. N. Velea se apleacă cu deosebită delicatețe asupra gîndurilor care pot frîmța o minte de copil. Iată de exemplu, gîndurile micului erou din prima năvelă din volum: *Tăic-său abia atunci l-a văzut schimbat, galben la față.*

— Ce ai, mă?

— Și pentru că Benone tăcea, tăic-său s-a apropiat de el și l-a întrebă cu voce coborîtă:

— Ce e, mă, Benone tăcu, cu tine?

De obicei, tăic-său nu-i zicea pe nume, sau îi zicea simplu: Benone. Dar Benone, tăcu. ? Așa îi mo spusese dose o dată, cînd murise mîscă-sa. Se întorcînd de la cîmîtur, Tăic-său i-a pus mîna pe cap și i-a zis: — Rămăserăm singuri, Benone tăcu. Mă-tă se duse... Ait îi ziseși. Și acum îi spuneau iar curvetele astea (p. 14, 15), și regretul de mai tîrziu, după ce s-a înfrînșat toată:

Nici un cal nu ești în stare să-l mîd de nevoie te-am sîtit, de nevoie ai rămas. Nu ești bun de nimic. Și pînăși calul care începu să alerge, Benone lua un fu de lucrură și-și strînșe între dinți, înfrînștîndu-și gura ca să nu plîngă. Nici tu, Benone, nici Benone tăcu. Le trecură răzgul. Acum era sîntăos și bun de mîncă (p. 16-17).

Un alt erou, matur acum, își amintete reacțiile lui legate de înțelegerea unui cuvînt nou: *„Care ca să zică eu n-aveam hodișu, eram ocupat. Și cu cuvîntul asta ocupat... Le-am auză bîbucii dădă de la bieră tînta. El acera, după ce mîntușa treburile, se așea. La mîșu, și începea să citească jurnalul. Cînd venia mîșu și-și aștea ca așa și așa, mai trebuia făcut curate, și atunci peste umeri căzu ocupat. Cu stăteam sub tîde, în pat, jumătate adormit și mă uitam la tata cum citea jurnalul și ținea picioarele propoște pe o stîngie de sub masă. Credeam atunci că ocupat însemna cînd stai cu picioarele pe stîngie. Mînt de copil, ce crei... (p. 57-58).*

Faptele stilistice și de limbă, sumar prezentate aici, la care s-ar mai putea adăuga multe, dacă ar îngădui spațiul, confirmă, credem, calitățile deosebite al unui vigouros talent.

Florica Dimitrescu

toamna își înmănăștea semnele...

Se întâmplă să rădăscă adese pe malurile Crisului Alb, între Măcin și Șebii, sint acolo, sub coroni înfrumusețate de copaci, morminte ale celor care au căzut. Nu noi și vități, căci nu toate amintirile pălesc o dată cu trecerea timpului. La aproape două decenii, tot ce se leagă de Elieșanre, de alungarea controripului fascist, cândva stralucite și preturi noi.

Tema, atmosfera, subiectul, personajele povestirii „Septembrie pe Crisuri” îmi sînt de multă vreme cunoscute. S-au pîmbat noaptea pe caiste de școală în variază, încă din toamna anului 1944 și m-au urmărit pînă astăzi, cînd am îndrăznit să o cîntare pe hîrtie, cu sentimentul că totuși a mai rămas ceva de spus despre luptele de pe Crisuri... Iată un fragment din această povestire.

— Trebuie să vie și ea, ploaia. În picuri deși, mărunți, ca dăți prin săi. Irită, știam, va îmbia praful, iar dacă ar fi lumină, pașii noștri ar lăsa urma aibe pe pojară subțire. Imi plăcea, în copilărie, să alerg în ploaie, vara, prin pulberă, să simt cum pe neașteptate pașii se îngroașează. Vedeam în închipuire dițele albe, ca de hîmă, lăsa de fuș însemind urma trecerii noastre. Apoi totul se va naclăi, pe margini vor curge pîrîșne galbene, grăbite, iaromă, spălînd urmele. Cînd se va opri ploaia, vom suna bete elastice de sălcie și vom frămînta tîna ce de niște dîmcașe de mămăigă, zvîrlînd-o din virful beților depărtate.

— Aș luma, spune Bratu.
— Bratu e negricios și lat în spate. A fost un an învîțător în Banat.
— Nici veie, răspunde mîlcom Bănică.
— Bănică-i din Suceava, dintr-o comună li mei cheamă Vicentiu. E de-un calm, aș spune mai curînd lene, proverbial în plutoan.
— O să trăiesc o sută de ani, ca bunicul. În familia noastră bărbății trăiesc mai mult. Se însoară tîrziu, cînd alții au deia copii.
— Si ai e învîțător. Nu-i place. I-ar place notar.
— Nu ne mai oprim odată?
— Avem și eu un coleg, unul Bănicu.
— Pe mulți îi mai cheamă cu B. La mine în catalog aveam cînt. Pe patru-i chema Bucur.
— Si pe celălalt?
— Buznea. Era un saf mic.
Nu ne corim mergem mergem prin ploaie. Bonețele sînt loare, vesticonele sînt leacări și bocancii grei, de plumb. Feridă, oboseala se strecoară să ne tie de usit. Incepe de la umeri, pe care apasă arma, secii de merinde, înfăcșoarea pusti-mitralieră. Sub cureaus armei, jîlveală n-a ajuns încă. Mă mișc greu, presimțind aproape șantul.
— Te-ai A fulgerat!
— I-aud pe gemeni vorbind. Hebar n-am cum reușesc să pîșescă alături. Si simt îngrijorată, cu gîndurile îndreptate în aceeași direcție. Sint doi. Parcă mă simt mai singur. deodată. Frații Alexandru și Ștefan Dobrescu. Cu mari elururi au reușit să răzîm în aceeași companie. Locotenent colonelul, adjunctul comandantului nici n-au vrut să aude la-ncăput.
— Să-mi amintesc în duet?
— I-am văzut de pașii cu țatăl lor. Tîren din Neamt. Fieură aspră, de elgie.
— Purtăți-vă frumos. Alexandre, hani-i și tu.
— Se ai noară frumos. De-ar fi țatăl, i-ar vedea.
— Ce n-as da să fiu în sala cu rastele. I-am arde unul mic.
E Silvas. Pasinnea lui, jocul de cărți. Oriate. li vād cu bătura în cap, amestecînd cu agilitate cărțile soionee, subțire și buzele, cînd îlia, incremendînd în așteptare, cu ceva fix în priviri.
— Mai țar-ți gura! Am ajuns.
În așinga încep ploșii, șitul lung, egal, feanitor. În deaștea, cîmătură crăselului.
Am fi vrut să urcăm în dormitoare. Am fost îngrămădiți în sala de mese a batalionului li. N-avem ce căuta în dormitoare, cazarmăntului, bașețele, au rămas în Șebii. Mă gîndesc, cu dîușie, la valiza mea din placă, la scrisorile Veronicai și ale Magdele, la pantalonii de beie și micile nimerici. Umpleau un an din viață. Le voi mai vedea?

Se serveste o supă fierbinte. Se împart nu știm de ce, cutii de conserve. Ca ce să o deschid, mă întreb? Baioneta mea e galbenă de uscare.

Lingura zăcăită printre cartuse, de alia rugină și alia trecut a ajuns într-o stare jalnică. O să vedem.
De aici, fără răgaz, pe pozitie.
Ploaia nu s-a cprit pînă dimineața. Si noi mărășuliam din nou. Si nici nu știam măcar încotro ne îndreptăm.

Reoșu n-am avut. Urcăm spre un rambieu de cale ferată. E tot întuneric. Vrabie a undeva în față. li urmăm în air indian. Pe stînga taluzul e lîncos. Știm că trecem prin dreptul terenului de fotbal al orașelului. Serveje în același timp de parc. Arbori uriași, ulmi și stejari li împurmută o rară masivitate, și multă liniște. Nici o lăcărare, niciieri. Totul pare pusit, alina de otrava aceste a întunericului opac.
Imi recunoscăm camarazii după semne neașteptate, li care nu mă gîndisem niciodată. O tuse scurtă, respirația, veșii, chiar schitarea unui gest, abia deslușit în noaptea. Imi adresa dinainte pe fiecare cu precizie. Niciodată nu iam simțit mai aproape și n-am băgat de seamă că pînă acum că un simplu ofițer, un gemăt, un cîmchet de lopată poate fi un semn de nelindioicnă recunoscătoare.
Am ajuns la un pod. Se aude clipocitul apei, sub noi. Pod de fier, trei curbe de metal desupra. li conuoc. Sub noi sint și sălcii și aici apoi întindeaua lăptosă, spălăcică.
Îștim în cîmp. Pe arături. Oboseala se răzbuță aici. Bocancii-a plini de pămînt.
Către răsărit se luminează. Imi pare cumva că cerul se scâlă și e început locuina de departe. Zărim cumpene îndesitate, ghiovințe, de linfă. Și clevea stocuri de paie. Si s-a cprit și ploaia.
Aș dormi așa, din piciorare, cu arma în spate, sau mai bine m-aș țîrli în moroiul pe care li călcăm în neșite. Nu mar înviora nimic, pe lunta asta...
Săpăm însă adposturi, șanturi, ca-n vis.
Si mi-i teamă că-mi vine rîndul de sentinelă, iar acest gînd mă face să simt o ușoară învidie față de cei care vor avea dreptul peste un ceas să se întindă, să adune sub ei paie, să le tot potrivească sub cap și să cadă doborîți de vin somn coștelor, de plumb.
Toamna își înmulțea semnele. Luna ne dezvăluia un cer apos, străluc, depărtat. Nori albași o acoperau, călătorind surse apus.
— Are curc luma.
— Tac! mă!
Lășierăm din saf, cînd răsună prima împușcătură. În cîna aceea nu m-am dat seama că e primul gînd din cele trei luni pe Criz. Primul, îndreptat spre noi.
— Ei au calibru 7,50, apuse cîna.
— Ce dîmnezeu, culcați-vă li!
— Aștea nu-s cartuse oarbe!
— Silvasi, Bănicu!
— Da.
— La semnul meu, zălmăneți pe loc, noi ne furisăm mai departe.
— Trebuie să ne depărțăm?
— Ce crezi c-o să dăm asal?
— S-a răsuțit atunci în mine un cuțit. Mi se părea peste puțină în copilărie, căci imi reveneau cu insistență amintirile legate de ziii piciorator descuțit, am trăit o noapțe de spaimă. Eram în saf, la un unchi și-i calcesera niste hoti. Dăduseră cîmătură mămăigă cu sticlă piată și acesta eozonia în grădini. Voiau să fute un mînz. Unchiul țesea cu toporul. Spaima trăia nu mă comunică o conștință că sint hoti în obrădă, că nu știim cîți sint și dacă au sau n-au cuțite ci, felul cum unchiul a prins secura, desprînzînd cu ea intii o așchie din prag. O înfăcșura. Tîna ca bricu. În ochi li juca nebunia. Obrazii incrementari erau cunoscți ca pămîntul. A sărit din cerdac în mîllocul curții, răcînd.
— Visalocne, Cheorghe!
— Iși chema vecinii.
M-am întrebă:
— O să dos cu țatăl?
Se strîmbe o bărmălaie de lătrături. S-au ivit felinare. Hotii au sărit prin dos. Au fost prinși!
Nu, nu traim acum spaima de-atunci. Încercam sentimentele unchiului. Si aici hotii au năvălit în grădini. Nedărușit încă, începea acei proces trăi în copilărie. Încercam să-mi dau seama că apar ceva de mare pret. Pe același plan, dar la alte dimensiuni, mă găssem alături de unchiul meu.

Se adănea, în același timp, în inimă, convingerea că și băntii de lingă mine trec printr-un proces asemănător. Dovadă că, în fept, ar dori și dorec înfăcșoarea acelești

— Pînă la cotul gatalei au înaintat destul de repede, ne reletează Manea. Voi știi, ici canalul Morilor, dincolo cîmă deschis. Au tras de ne-a săpăcit cu artilerie. Pe doi li ai îngropat. S-au țîrli în hănișii. Și-mi era țatăl mă băntiet, că n-o să cînta-Micra mea. Mă trecea cu sudori reci. Se spîrgeau în jur obusele, pară grobiălu purca. Si ei veneau, veneau. Maiorul Neguleacu ne-a ordonat. Sub o suță. Atunci să lătre căleaua. li vedeam cum vin, în salturi, cum au ajuns la o suță. Se mîna și în țîra, că bîndu nu-sa încercată, că n-am reat țîrli. Parca aveam cîrcel la deget. După ce l-am îndoit pe țîrli, primul neamt, a mers strună. Mă găsi însă unul, ahîrșit și utie. Măi, băiet, m're rău.
— Cularăm pe fundul adăpostului. Întrag trupul li arde.
Frimărit ordin să-i ducem în urma, la postul de prim ajutor.
Începușe iar steclul.

Pe drum.
— De unde ești, tu, Manea?
— Din Dol.
— De ce i-ai pus nume Micra?
— Istorie veche. Acu' mă-nor cu inginera din Buteiu.
— Si Micra
— Ea se mărălă, bre, de Pașii, anul trecut.
— Si cine o sa țîra de-acum?
— Nici o grijă. Toti sintem mitralieri buni. Mîine mă întor.
Căi rînit, nu se poate.
— Poate o avea doctoru' chină. Știi voi, eu am friguri. Mă-mbolnăvii acasă. Acu' începe criza.
— Mă, Bănică, de ce glumești, li șopti.
— Nici gînd, sa, s-ajungem odată. Velnic mai est, bre.
— Manea țotă nătră de țar.
— Muriți sase, măi, sub ochii mei. Sase băietii din pluton. Si știi ce-mi pare rău? Că pe Fănică li înjurai ieri. Pe Fănică Lungu. Nu-i știi?
— Mai usor, bre. Parcă m'a amotit umărul. Si doare a naibii!
Fănică Lungu, așa ne-a spus Manea, n-avea părinți. li crescuseră bunicii. Nu l-au văzut de patru ani. A, de, de, de. Văzînd de întinat, de loc veseală. Băiet molcul, frumugel, lui Manea li pare neapud de rău după ei.
— Nu-i știi?
Am trecut, desigur, pe lingă ei, s-a aliniat în câmp batalionului în pluton, cu Manea. Nu-i știim și alții totul despre ei, acum. Bunicii nu l-au văzut de patru ani. Fotografii nu le-a putut trimite. El s-a maturalizat, a început să se rădă, s-a îndrăgostit. Dar n-a dus o viață pe țîra veșală. Bunicii rîmîn cu imaginea unui nepot copil.
Nu-i știim. Dar n-o să-l uităm niciodată.

Medicul e nervos, emoționat, cîrculă de la un bolnav la altul. Bombăne.
— În loc să li cărat dame și fleacuri cu camionul, să fi cărat medicamente. Dăcneon nici n-a dat pe aici. Se poate să nu aiba pansament individual? Ce, regulamentul cum sună? Chină. Da. Chină.
Dezonestie umărul. Manea scrișnește
— Glonții? A țieși. Știi așa, să spălam. Am un singur sanitar. Ce li voi sint țîntari? Sint, așa-i, sint. Iod, auzi, iodul! Ai avut noroc. Ce? Vrei să mergi înșipoi? Faci pe grozavul. Tu porți ochelari?
— Si cămășă se trase înșipoi un pas, ca și cum ar fi așteptat o lovitură.
— Nu. Sint...
— Puteti pleca, li întrerupe medicul. Poimîine v-1 dau întreg.
Ne înșopim Bănică-m întinse ochelarii.
— Voi i-ai uitat. Du-i băntinilor. Sint ai lui Ormenitan. Actele le ai li ține?
— Inamicul s-a retras. De pe deal, contemplăm urmele băntiet. Nimeni nu zidec mortii. Egalonul dușman s-a retras. Auzim țipe de rînit. N-au timp să și-i adune. Se gî-

lucru, ce și mine. Înțelegem că micșori: ca pe front, în cea mai hotărîcare dintre confruntări nu se leagă stit de sîrșit oamenii între ei.
— După zece minute vă retrageți și voi!
— Oslimă ne lăzbeș!
— Aveți cu totii cartuse pe țava?
— Tăcîmă două închîțătoare. Unul lingă mine. După răsuțierea grăbită, li recunoscut pe Anton Blai.
— Imputos, năli me tangere.
— Ce-ai zis?
— Așa zice „albanogolul”, răspunde Dănet. Sint ne-otudios; nu mă atîngeti. Pare un foc de copii, urmă el fără vreo leqătură. Noi, într-un capăt de saf, el în celălalt. Toti vorbim despre acasă, de ce-o sa fie. La școala ne băteam cu zădărie: țoșii și albaștrii.
— Pe fundul întunecat al satului înecat în frunzișul copacilor se mișca o pată albă.
— E badea Chigu.
— Spunea că are cal și catuș.
— Le-o fi lăsat. Ce s-a făcut?
— Nu. Băiet. Priviți! Nu-i singur.
Acum vedeam bine. În urma lui se înșirau siluete de soldat.
— I-aduce aici, după noi.
— Primul gînd mi se gîlpează stîngela în artere, iar în fete lui e o tîna vie, totul se reduce la grîja de-a apăsa la timp pe trăgaci. A sezele automale zălmăzeste ritmic în deget, cartuș după cartuș. Si se transmite parcă o doră de calm, ca prezentul unui pierșen în momente singulare, unica, unice, ascultă de ține, conștină intenție sa, fi spune, voi duce glonțul acle unde ochul tău imi va porunci, nu mă voi abate din drum, nu te pripi și nu înțirza, mina li nervoasă săpășnește-o, nu zmaci, sint aculțoare, surșe și hună, cu, continuare brațului și voinței, auzi?
— Pe lume n-a rămas decât grupul de nemii, ductînd din urma un om cu mîlînle legate. Semăna totul cu un tablou cîrșia automat. I-am pus țîrli, ca pe părtăriele mine, într-un mușeu. Există în saf, de și. Unde am cîlit așa ceva? Nu țîa mînte. Totul s-a mistuit, pentru o clipă, scurțerea vremii s-a întrerupt. N-am avut copilărie, nici n-am făcut ridicole declarații de dragoste, nici plînsu nu m-am înșorit, n-am auzit de nimeni și nimic. Am înțeles clipă, numai ochi, țîmă și palma dreaptă strînsă, cu arătător lipit de trăgaci. L-am înșăcșit. Degetul mare l-am petrecut pe după. Imi vine ca și

— N-au ce ne face.
Pînă dimineața.
Furtu în care ochește și simle cum i se zbat vinele pe gîmăi, cum gîlpează stîngela în artere, iar în fete lui e o tîna vie, totul se reduce la grîja de-a apăsa la timp pe trăgaci. A sezele automale zălmăzeste ritmic în deget, cartuș după cartuș. Si se transmite parcă o doră de calm, ca prezentul unui pierșen în momente singulare, unica, unice, ascultă de ține, conștină intenție sa, fi spune, voi duce glonțul acle unde ochul tău imi va porunci, nu mă voi abate din drum, nu te pripi și nu înțirza, mina li nervoasă săpășnește-o, nu zmaci, sint aculțoare, surșe și hună, cu, continuare brațului și voinței, auzi?
— Pe lume n-a rămas decât grupul de nemii, ductînd din urma un om cu mîlînle legate. Semăna totul cu un tablou cîrșia automat. I-am pus țîrli, ca pe părtăriele mine, într-un mușeu. Există în saf, de și. Unde am cîlit așa ceva? Nu țîa mînte. Totul s-a mistuit, pentru o clipă, scurțerea vremii s-a întrerupt. N-am avut copilărie, nici n-am făcut ridicole declarații de dragoste, nici plînsu nu m-am înșorit, n-am auzit de nimeni și nimic. Am înțeles clipă, numai ochi, țîmă și palma dreaptă strînsă, cu arătător lipit de trăgaci. L-am înșăcșit. Degetul mare l-am petrecut pe după. Imi vine ca și

de ȘTEFAN LUCA

— I-aș fi înțepenit după gîtul delicat al unei viotri. Poate pe botocul o cîmăte, poate vom heri.
— Foc!
N-a fost decti vocea lui Onisim. dar porance venea de mai departe, de prutendinși, dorită nespus.
— Si a fost foc și n-a mai fost grupa de nemii.
N-a mai fost nici Foc și nici Onisim.
Dimineața am trecut prin canalul cu apă, așa era rece, nebrîetenoasă, iar dincolo am așlat veșii.
Ocupam poziții pe Moorea. Se contura perspectiva unei țîle agitate. Vrabie ne așpeta. Trasele se săpășec.
Băea Chigu și-a găsit, după cum am știa, șotia în gîlăre lașurilor. Erau cu totii sănăoși, puțin înfricoșăți. Trăiau. Nonă ne lăsat țîr sferturi din cit tunun avei. Tulun cafeniu deschis, uscat, de foale. Noi l-am dat țîrte, din aceea cu care sint înșevit cazusele de 7,52. Silvasa rîcîndă a mîncat-o Bănicu, pentru că se nășuce în Vidra de sus, prin ureșile era mot.
— Elev-plutonier, Pavel Armeșan!
— Mort pentru patrie!
— Au pînă țîr țîr. Inșeamă că începe steclul. Trăiam din nou încercarea din noaptea mortii lui Armeșan. Pușca-mitralieră era alături. Bănică ridicașe chibrul și cură o urmă de noroi uscat de pe țîlpița din dreapta. Făcea adîncii în lucru. Mi-am adus, fulgerător, amintiri că la întrebările mai grele Armeșan își scote ochelarii și țîra arătător cu batista.
— I-auzi?
Începă să lătre mitralierele.
Bănică așe ochi buni. Imi arătă în văzduh ceva.
— Alți? Focul țîr! Armeșan greo. Trag ai țogri.
Mi s-a părut cîndă țîra țîra. Am înțeles apoi că strica. Alții nu l-aș fi auzit.
Din linia întii li aduceau pe Manea. Era lovit în umăr. Singera. Nici ai n-avea cămășă.
— Ce, mă, și voi plătuchi?
— Dacă nu ne dă săpîn.
S-a cșisit o batistă. Am turnat rachiu și am spălat rena. Căci n-aveam pansamente individuale, așa cum nu aveam carti, cum nu aveam buclărie, cum nu aveam nimic dect armele. Manea ne neșune.
— Primul val li făcuseră metr. Mitraliera-i așfînșă, frîșie. I-am luit la cînciză de metr.

— Pînă la cotul gatalei au înaintat destul de repede, ne reletează Manea. Voi știi, ici canalul Morilor, dincolo cîmă deschis. Au tras de ne-a săpăcit cu artilerie. Pe doi li ai îngropat. S-au țîrli în hănișii. Și-mi era țatăl mă băntiet, că n-o să cînta-Micra mea. Mă trecea cu sudori reci. Se spîrgeau în jur obusele, pară grobiălu purca. Si ei veneau, veneau. Maiorul Neguleacu ne-a ordonat. Sub o suță. Atunci să lătre căleaua. li vedeam cum vin, în salturi, cum au ajuns la o suță. Se mîna și în țîra, că bîndu nu-sa încercată, că n-am reat țîrli. Parca aveam cîrcel la deget. După ce l-am îndoit pe țîrli, primul neamt, a mers strună. Mă găsi însă unul, ahîrșit și utie. Măi, băiet, m're rău.
— Cularăm pe fundul adăpostului. Întrag trupul li arde.
Frimărit ordin să-i ducem în urma, la postul de prim ajutor.
Începușe iar steclul.

Pe drum.
— De unde ești, tu, Manea?
— Din Dol.
— De ce i-ai pus nume Micra?
— Istorie veche. Acu' mă-nor cu inginera din Buteiu.
— Si Micra
— Ea se mărălă, bre, de Pașii, anul trecut.
— Si cine o sa țîra de-acum?
— Nici o grijă. Toti sintem mitralieri buni. Mîine mă întor.
Căi rînit, nu se poate.
— Poate o avea doctoru' chină. Știi voi, eu am friguri. Mă-mbolnăvii acasă. Acu' începe criza.
— Mă, Bănică, de ce glumești, li șopti.
— Nici gînd, sa, s-ajungem odată. Velnic mai est, bre.
— Manea țotă nătră de țar.
— Muriți sase, măi, sub ochii mei. Sase băietii din pluton. Si știi ce-mi pare rău? Că pe Fănică li înjurai ieri. Pe Fănică Lungu. Nu-i știi?
— Mai usor, bre. Parcă m'a amotit umărul. Si doare a naibii!
Fănică Lungu, așa ne-a spus Manea, n-avea părinți. li crescuseră bunicii. Nu l-au văzut de patru ani. A, de, de, de. Văzînd de întinat, de loc veseală. Băiet molcul, frumugel, lui Manea li pare neapud de rău după ei.
— Nu-i știi?
Am trecut, desigur, pe lingă ei, s-a aliniat în câmp batalionului în pluton, cu Manea. Nu-i știim și alții totul despre ei, acum. Bunicii nu l-au văzut de patru ani. Fotografii nu le-a putut trimite. El s-a maturalizat, a început să se rădă, s-a îndrăgostit. Dar n-a dus o viață pe țîra veșală. Bunicii rîmîn cu imaginea unui nepot copil.
Nu-i știim. Dar n-o să-l uităm niciodată.

Medicul e nervos, emoționat, cîrculă de la un bolnav la altul. Bombăne.
— În loc să li cărat dame și fleacuri cu camionul, să fi cărat medicamente. Dăcneon nici n-a dat pe aici. Se poate să nu aiba pansament individual? Ce, regulamentul cum sună? Chină. Da. Chină.
Dezonestie umărul. Manea scrișnește
— Glonții? A țieși. Știi așa, să spălam. Am un singur sanitar. Ce li voi sint țîntari? Sint, așa-i, sint. Iod, auzi, iodul! Ai avut noroc. Ce? Vrei să mergi înșipoi? Faci pe grozavul. Tu porți ochelari?
— Si cămășă se trase înșipoi un pas, ca și cum ar fi așteptat o lovitură.
— Nu. Sint...
— Puteti pleca, li întrerupe medicul. Poimîine v-1 dau întreg.
Ne înșopim Bănică-m întinse ochelarii.
— Voi i-ai uitat. Du-i băntinilor. Sint ai lui Ormenitan. Actele le ai li ține?
— Inamicul s-a retras. De pe deal, contemplăm urmele băntiet. Nimeni nu zidec mortii. Egalonul dușman s-a retras. Auzim țipe de rînit. N-au timp să și-i adune. Se gî-

— I-aș fi înțepenit după gîtul delicat al unei viotri. Poate pe botocul o cîmăte, poate vom heri.
— Foc!
N-a fost decti vocea lui Onisim. dar porance venea de mai departe, de prutendinși, dorită nespus.
— Si a fost foc și n-a mai fost grupa de nemii.
N-a mai fost nici Foc și nici Onisim.
Dimineața am trecut prin canalul cu apă, așa era rece, nebrîetenoasă, iar dincolo am așlat veșii.
Ocupam poziții pe Moorea. Se contura perspectiva unei țîle agitate. Vrabie ne așpeta. Trasele se săpășec.
Băea Chigu și-a găsit, după cum am știa, șotia în gîlăre lașurilor. Erau cu totii sănăoși, puțin înfricoșăți. Trăiau. Nonă ne lăsat țîr sferturi din cit tunun avei. Tulun cafeniu deschis, uscat, de foale. Noi l-am dat țîrte, din aceea cu care sint înșevit cazusele de 7,52. Silvasa rîcîndă a mîncat-o Bănicu, pentru că se nășuce în Vidra de sus, prin ureșile era mot.
— Elev-plutonier, Pavel Armeșan!
— Mort pentru patrie!
— Au pînă țîr țîr. Inșeamă că începe steclul. Trăiam din nou încercarea din noaptea mortii lui Armeșan. Pușca-mitralieră era alături. Bănică ridicașe chibrul și cură o urmă de noroi uscat de pe țîlpița din dreapta. Făcea adîncii în lucru. Mi-am adus, fulgerător, amintiri că la întrebările mai grele Armeșan își scote ochelarii și țîra arătător cu batista.
— I-auzi?
Începă să lătre mitralierele.
Bănică așe ochi buni. Imi arătă în văzduh ceva.
— Alți? Focul țîr! Armeșan greo. Trag ai țogri.
Mi s-a părut cîndă țîra țîra. Am înțeles apoi că strica. Alții nu l-aș fi auzit.
Din linia întii li aduceau pe Manea. Era lovit în umăr. Singera. Nici ai n-avea cămășă.
— Ce, mă, și voi plătuchi?
— Dacă nu ne dă săpîn.
S-a cșisit o batistă. Am turnat rachiu și am spălat rena. Căci n-aveam pansamente individuale, așa cum nu aveam carti, cum nu aveam buclărie, cum nu aveam nimic dect armele. Manea ne neșune.
— Primul val li făcuseră metr. Mitraliera-i așfînșă, frîșie. I-am luit la cînciză de metr.

— I-aș fi înțepenit după gîtul delicat al unei viotri. Poate pe botocul o cîmăte, poate vom heri.
— Foc!
N-a fost decti vocea lui Onisim. dar porance venea de mai departe, de prutendinși, dorită nespus.
— Si a fost foc și n-a mai fost grupa de nemii.
N-a mai fost nici Foc și nici Onisim.
Dimineața am trecut prin canalul cu apă, așa era rece, nebrîetenoasă, iar dincolo am așlat veșii.
Ocupam poziții pe Moorea. Se contura perspectiva unei țîle agitate. Vrabie ne așpeta. Trasele se săpășec.
Băea Chigu și-a găsit, după cum am știa, șotia în gîlăre lașurilor. Erau cu totii sănăoși, puțin înfricoșăți. Trăiau. Nonă ne lăsat țîr sferturi din cit tunun avei. Tulun cafeniu deschis, uscat, de foale. Noi l-am dat țîrte, din aceea cu care sint înșevit cazusele de 7,52. Silvasa rîcîndă a mîncat-o Bănicu, pentru că se nășuce în Vidra de sus, prin ureșile era mot.
— Elev-plutonier, Pavel Armeșan!
— Mort pentru patrie!
— Au pînă țîr țîr. Inșeamă că începe steclul. Trăiam din nou încercarea din noaptea mortii lui Armeșan. Pușca-mitralieră era alături. Bănică ridicașe chibrul și cură o urmă de noroi uscat de pe țîlpița din dreapta. Făcea adîncii în lucru. Mi-am adus, fulgerător, amintiri că la întrebările mai grele Armeșan își scote ochelarii și țîra arătător cu batista.
— I-auzi?
Începă să lătre mitralierele.
Bănică așe ochi buni. Imi arătă în văzduh ceva.
— Alți? Focul țîr! Armeșan greo. Trag ai țogri.
Mi s-a părut cîndă țîra țîra. Am înțeles apoi că strica. Alții nu l-aș fi auzit.
Din linia întii li aduceau pe Manea. Era lovit în umăr. Singera. Nici ai n-avea cămășă.
— Ce, mă, și voi plătuchi?
— Dacă nu ne dă săpîn.
S-a cșisit o batistă. Am turnat rachiu și am spălat rena. Căci n-aveam pansamente individuale, așa cum nu aveam carti, cum nu aveam buclărie, cum nu aveam nimic dect armele. Manea ne neșune.
— Primul val li făcuseră metr. Mitraliera-i așfînșă, frîșie. I-am luit la cînciză de metr.

— I-aș fi înțepenit după gîtul delicat al unei viotri. Poate pe botocul o cîmăte, poate vom heri.
— Foc!
N-a fost decti vocea lui Onisim. dar porance venea de mai departe, de prutendinși, dorită nespus.
— Si a fost foc și n-a mai fost grupa de nemii.
N-a mai fost nici Foc și nici Onisim.
Dimineața am trecut prin canalul cu apă, așa era rece, nebrîetenoasă, iar dincolo am așlat veșii.
Ocupam poziții pe Moorea. Se contura perspectiva unei țîle agitate. Vrabie ne așpeta. Trasele se săpășec.
Băea Chigu și-a găsit, după cum am știa, șotia în gîlăre lașurilor. Erau cu totii sănăoși, puțin înfricoșăți. Trăiau. Nonă ne lăsat țîr sferturi din cit tunun avei. Tulun cafeniu deschis, uscat, de foale. Noi l-am dat țîrte, din aceea cu care sint înșevit cazusele de 7,52. Silvasa rîcîndă a mîncat-o Bănicu, pentru că se nășuce în Vidra de sus, prin ureșile era mot.
— Elev-plutonier, Pavel Armeșan!
— Mort pentru patrie!
— Au pînă țîr țîr. Inșeamă că începe steclul. Trăiam din nou încercarea din noaptea mortii lui Armeșan. Pușca-mitralieră era alături. Bănică ridicașe chibrul și cură o urmă de noroi uscat de pe țîlpița din dreapta. Făcea adîncii în lucru. Mi-am adus, fulgerător, amintiri că la întrebările mai grele Armeșan își scote ochelarii și țîra arătător cu batista.
— I-auzi?
Începă să lătre mitralierele.
Bănică așe ochi buni. Imi arătă în văzduh ceva.
— Alți? Focul țîr! Armeșan greo. Trag ai țogri.
Mi s-a părut cîndă țîra țîra. Am înțeles apoi că strica. Alții nu l-aș fi auzit.
Din linia întii li aduceau pe Manea. Era lovit în umăr. Singera. Nici ai n-avea cămășă.
— Ce, mă, și voi plătuchi?
— Dacă nu ne dă săpîn.
S-a cșisit o batistă. Am turnat rachiu și am spălat rena. Căci n-aveam pansamente individuale, așa cum nu aveam carti, cum nu aveam buclărie, cum nu aveam nimic dect armele. Manea ne neșune.
— Primul val li făcuseră metr. Mitraliera-i așfînșă, frîșie. I-am luit la cînciză de metr.

— I-aș fi înțepenit după gîtul delicat al unei viotri. Poate pe botocul o cîmăte, poate vom heri.
— Foc!
N-a fost decti vocea lui Onisim. dar porance venea de mai departe, de prutendinși, dorită nespus.
— Si a fost foc și n-a mai fost grupa de nemii.
N-a mai fost nici Foc și nici Onisim.
Dimineața am trecut prin canalul cu apă, așa era rece, nebrîetenoasă, iar dincolo am așlat veșii.
Ocupam poziții pe Moorea. Se contura perspectiva unei țîle agitate. Vrabie ne așpeta. Trasele se săpășec.
Băea Chigu și-a găsit, după cum am știa, șotia în gîlăre lașurilor. Erau cu totii sănăoși, puțin înfricoșăți. Trăiau. Nonă ne lăsat țîr sferturi din cit tunun avei. Tulun cafeniu deschis, uscat, de foale. Noi l-am dat țîrte, din aceea cu care sint înșevit cazusele de 7,52. Silvasa rîcîndă a mîncat-o Bănicu, pentru că se nășuce în Vidra de sus, prin ureșile era mot.
— Elev-plutonier, Pavel Armeșan!
— Mort pentru patrie!
— Au pînă țîr țîr. Inșeamă că începe steclul. Trăiam din nou încercarea din noaptea mortii lui Armeșan. Pușca-mitralieră era alături. Bănică ridicașe chibrul și cură o urmă de noroi uscat de pe țîlpița din dreapta. Făcea adîncii în lucru. Mi-am adus, fulgerător, amintiri că la întrebările mai grele Armeșan își scote ochelarii și țîra arătător cu batista.
— I-auzi?
Începă să lătre mitralierele.
Bănică așe ochi buni. Imi arătă în văzduh ceva.
— Alți? Focul țîr! Armeșan greo. Trag ai țogri.
Mi s-a părut cîndă țîra țîra. Am înțeles apoi că strica. Alții nu l-aș fi auzit.
Din linia întii li aduceau pe Manea. Era lovit în umăr. Singera. Nici ai n-avea cămășă.
— Ce, mă, și voi plătuchi?
— Dacă nu ne dă săpîn.
S-a cșisit o batistă. Am turnat rachiu și am spălat rena. Căci n-aveam pansamente individuale, așa cum nu aveam carti, cum nu aveam buclărie, cum nu aveam nimic dect armele. Manea ne neșune.
— Primul val li făcuseră metr. Mitraliera-i așfînșă, frîșie. I-am luit la cînciză de metr.

— I-aș fi înțepenit după gîtul delicat al unei viotri. Poate pe botocul o cîmăte, poate vom heri.
— Foc!
N-a fost decti vocea lui Onisim. dar porance venea de mai departe, de prutendinși, dorită nespus.
— Si a fost foc și n-a mai fost grupa de nemii.
N-a mai fost nici Foc și nici Onisim.
Dimineața am trecut prin canalul cu apă, așa era rece, nebrîetenoasă, iar dincolo am așlat veșii.
Ocupam poziții pe Moorea. Se contura perspectiva unei țîle agitate. Vrabie ne așpeta. Trasele se săpășec.
Băea Chigu și-a găsit, după cum am știa, șotia în gîlăre lașurilor. Erau cu totii sănăoși, puțin înfricoșăți. Trăiau. Nonă ne lăsat țîr sferturi din cit tunun avei. Tulun cafeniu deschis, uscat, de foale. Noi l-am dat țîrte, din aceea cu care sint înșevit cazusele de 7,52. Silvasa rîcîndă a mîncat-o Bănicu, pentru că se nășuce în Vidra de sus, prin ureșile era mot.
— Elev-plutonier, Pavel Armeșan!
— Mort pentru patrie!
— Au pînă țîr țîr. Inșeamă că începe steclul. Trăiam din nou încercarea din noaptea mortii lui Armeșan. Pușca-mitralieră era alături. Bănică ridicașe chibrul și cură o urmă de noroi uscat de pe țîlpița din dreapta. Făcea adîncii în lucru. Mi-am adus, fulgerător, amintiri că la întrebările mai grele Armeșan își scote ochelarii și țîra arătător cu batista.
— I-auzi?
Începă să lătre mitralierele.
Bănică așe ochi buni. Imi arătă în văzduh ceva.
— Alți? Focul țîr! Armeșan greo. Trag ai țogri.
Mi s-a părut cîndă țîra țîra. Am înțeles apoi că strica. Alții nu l-aș fi auzit.
Din linia întii li aduceau pe Manea. Era lovit în umăr. Singera. Nici ai n-avea cămășă.
— Ce, mă, și voi plătuchi?
— Dacă nu ne dă săpîn.
S-a cșisit o batistă. Am turnat rachiu și am spălat rena. Căci n-aveam pansamente individuale, așa cum nu aveam carti, cum nu aveam buclărie, cum nu aveam nimic dect armele. Manea ne neșune.
— Primul val li făcuseră metr. Mitraliera-i așfînșă, frîșie. I-am luit la cînciză de metr.

Colocvii

LA CASELE MEMORIALE

de ȘTEFAN BĂNULESCU

În vara lui 1910, niște călători foarte ciudați au trecut printr-una din barierele Botoșanilor și au luat-o pe drumul Cătămăreștilor și Cucurenților. Se vede că la capătul drumului lor au întâlnit ceva trist, vreo paragină, căci s-au întors de acolo cam abătuiți. Pe acest drum, mărginit de salcimi și de tei bătrini, pelerinajul se repeta de vreo 30 de ani. Lumea pelerinilor era pestriță, se puteau vedea nu numai vurtucuri de țigovești, haine strâmte studențești îmbumbate până la mărul-lui-Adam, ci și îmbrăcămintea aspră din pânură sau din în. Sîrul vizitatorilor n-a putut fi întrerupt în 1924, cînd, — se spune — un medic judeean botoșănean, foarte influent la prefectură și care fusese și militar, a găsit într-o noapte infirmeria unui regiment local, l-a înarmat pe convalescenți cu tirnăcoape, l-a îndreptat spre Cătămărești-Cucureni și, o dată ajuns la cătunul Ipotești, le-a ordonat că dăruie casa Eminoviciilor. Casa — o ruină — atît de vizitată de călători, era pe proprietatea Mariel Papadopol, soția cu moșie a medicului-funcționar. E foarte posibil ca abilitul doctor prefectoral, recunoscut specialist în operarea de vizitare-cumpărare (faceuse și o căsătorie atrălucită pe această bază și devenise moșier) să nu fi văzut în casa veche a Eminoviciilor decît „niște grinzii”, niște materiale recuperabile — practic, bune de convertit în bani sunători — cum spune un document lîric, de protest, al studenților botoșăneni din acea vreme, care semnaseră împotriva demolării monumentului memorial. Plauzibilă, în același timp, e și cealaltă ipoteză, înfăptuită pentru prestigiul de proprietar — conștient al lui Tîcă Papadopol, poate să fi fost faptul că la Ipotești (cătun de analfabeți, plîmă spre 1944 n-a avut loc de școală primară, învățătorul a predat un timp copilor alfabetul într-un grajd, în orele cînd vitele erau la păscut) — la Ipotești, zicem, pelerinii, în loc să-și prezinte omagiile proprietății Mariel Papadopol, făceau colocvii despre poezie cu țărani, și-i întrebau dacă știu ceva, de la părinții lor, despre Mihail Eminescu. Ipotezei răspundea că da, și arătau cu mîna „nataia vîlcioară”, în care sta ascuns cătunul, împrejmuit de dealurile cu păduri defoliate, după unii, în vremea primului război mondial) din spre Cătămărești și Cucureni, micile lacuri de acolo; casa veche, în paragină, din Ipotești, cu salcimi și tei din vremea copilăriei, poeziei; clopotnița și biserică din lemn, legate de numele căminăreștilor; moartele soților Eminovici și ale fiilor lor, Iorgu și Nicolai — aflate la cîțiva pași de casă.

Despre năptea de Iulie 1924 cînd casa din Ipotești a căzut sub tirnăcoape, Arhivele din Botoșani păstrează, printre alte mărturii, un protest semnat de 76 de oameni, dintre care 53 au iscălit prin punere de deget. Și în ziua de joi 15 Iunie 1989, pe actul de deces al lui Mihail Eminescu, semnaseră, ca martori, doi neștiutori de carte, atunci însă semnatarii erau din Comuna București. Cu foaia de protest în mîna, semnată în 1924 de 76 cucureni și ipoteșteni, căutam să distingem în numele iscalite ceva din vechimea lor istorică: nume foarte vechi, unele nu depășiseră stadiul de porocid — observăm în sîrul semnăturilor, patru înși Gireadă (Gheorghie, Gregori, Dumitru și Costache Gireadă); alții au nume de locuri și cîntec populare: patru înși se numesc Fedeleș, iar unul e pur și simplu Gheorghie Cîntic; iar cu numele unul Ungurean, unul Muntean și unul Poneariu — dacă l-ai desprinde puțin de turme, ai face o variantă a Mioriței; restul numelor, în cea mai mare parte vin și ele din lucruri și din meserii: Crădăna, Rotariu, Ciubotariu. Cu astfel de nume în față, fiind vorba de Eminescu, sugestia ne duce către imaginea unui fabulos testament, căruia, vînd să-l căutam mai bine întoculitură, îndrăznim să cităm din versurile unui alt mare poet: „În seara răzvrătîtă care vine / De la străbunii mei plîmă să-ți vine, / Prin rîpi și gropi adînci. / Suite de bătrîni mei pe brînci / Și care, tînră, să-ți urce le-asteptări. / Cartea mea-l, fiule, o treaptă / Așez-o cu credință căpăți / Ea e trăsura vestra cel dintîi, / Al robilor cu saviete, pline / De osemintele văș ten mine / Ca să schimbăm acum, înfîia oară. / Săp-n cendei și brazdă-n călmăre. / Bătrîni-au adunat, printre plîvni, / Sădărea muncii sutelor de ani”.

Marea, de la Mangalia la Mamaia, poate mai strînge, astăzi, atîți vizitatori cît se abată anual la Ipotești, Humulești, Mirești, la Hordou și Cosbuc, la Casa memorială „Caragiale” din Ploiești și la Prislopul lui Rebreanu Humulești singuri, confirmîndu-se parca drept loc de basină al lui Setilă, adunîc pe an 50.000 de vizitatori (dacă-i numărăm numai pe aceia care tin neapărat să-și treacă iscălitura în registrele casei memoriale).

Actul de cultură și sună a replică victorioasă la ceea ce Caragiale spunea prin 1910, în fața unor tîneri ardeleni: „Geba sint eu scriitor mare, cînd optzeci la sută din ai pentru care am scris nu știu să citească. Păi, glorie-i asta?”

Sîntem în fața unei dovezi a marilor rezultate ale revoluției culturale socialiste pe care Partidul Muncitoresc Român a desfășurat-o profund și cuprinzător, educînd poporul și în prețuirea înaltelei valori de artă și cultură din istoria patriei noastre, oferindu-i mijloace multiple de cunoaștere a celor mai frumoase creații de vîrstă și luptă socială ogîndite în operele scriitorilor noștri clasici.

Precuțina față de operele adînc legate de viața poporului și de frumusețea patriei a căpătat caracter de masă și această prețuire dovedește cît de cuprinzătoare și cît de rodnică este politica culturală a partidului nostru.

Notele noastre le-am grupat mai ales în jurul proceselor culturale contemporane de masă, generate de casele memoriale, cîntînd să înțelegem cum se măsoară imaginea personalităților artiștilor noștri clasici se realizează — în zilele ei mari, desigur — prin înfîntarea dintre vizitatorul de azi — care are o atenție literară — și dintre „aparatură” documentar și de orientare al acestor case. Cum o casă memorială nu poate fi redusă la imaginea pe care o pot oferi vitrinele cu obiecte și obiecte expuse cît înțelegă într-o legătură organică cu „universul memorial” al locurilor unde și-au trăit copilăria și adolescența — și unde adesea au și lucrat scriitorii evocați — ne vom întreba, desigur, dacă această legătură (căutată totdeauna de vizitatori) intră și în vederile concepției care a stat la baza întocmirii imaginii prin documentul de biografie și operă, prin reconstituirea interiorului etc.; după cum ne vom întreba și dacă inteligenții custozii folosesc această legătură în nota ei particulară de la scriitor la scriitor. Neîntînd specialiști, toate acestea vom încerca să le atingem prin confruntarea datelor notate despre situația caselor memoriale, cu „colocviile” vizitatorilor, surprinse uneori de noi pe distanțe mai mari de timp, reporterul avînd avantajul de a fi fost martorul constituției și dezvoltării acestor case memoriale dintre cele mai des căutate.

Ipotești

La Mirești regăsim veranda, jilțul și piesele de birou. La Humulești, ceaslovul din „Amintiri”, tînda și hornul. În Hordou, casa părintească a lui Cosbuc, printre celelalte case vîi ale țăranelor, cu cărările împletite spre lunca Sălăuței. În Prislop, masa de lucru pe care stau, alături de o scumieră, hărțile pline de puncte minuoase de reper, schițate pentru limpezirea arhitectonică a romanțelor „Ion” și „Răscoală”. Cîteva obiecte personale dispartate ale satiricului, la Ploiești: o spirituală, „fugă” din care l. L. Caragiale ne scapă.

De la Eminescu ne-a rămas numai opera. Casa din Ipotești e alta. Nici un obiect de interior. Afară, ar fi teii și salcimi. Dar ei se continuă de la Ipotești spre Botoșani și Suceava, și li găsim la Blaj ca și la București. Și la marginea mării.

Pe locurile oricărui alt scriitor fundamental, mergi să descoperi ceva din universul în care a trăit și de unde a pornit. La Ipotești, universul eminescian al operei îl aduci cu tine, din orice parte ai veni, și se desfășoară firesc pe locurile „memoriale”, spre nemărginire. E sentimentul general încercat și mărturisit.

Se pot găsi elemente autobiografice ipoteștene în opera eminesciană, de la poemele mitologice dacice, la dramele istorice dedicate evului de descălecat maramureșean, pînă la *Sara pe deal* și *Floare albastră*.

Homeer e poate la fel de autobiografic și se vede că numai imensele dimensiuni ale epopeelor sale au dus la dubii în ceea ce privește stricta lui biografie. Ideea nu ne aparține, n-a fost sugerată de o replică a profesorului G. Călinescu care, întrebat, de ce cartea sa „Viața lui Mihail Eminescu” e mai mult operă de creație decît monografie critică, a răspuns, rotînd brațele ca pe o boltă celestă: „Eminescu nu are biografie cum n-are nici Homeer!”

Un vizitator obișnuit a notat la Ipotești, cu cîțiva ani în urmă, aceste versuri



Satul Prislop (azi „Liviu Rebreanu”) — Rodovica, nevasta lui Ion Boldijar-Glanelagu, înconjurată de tineri prislopeni.

în „stil eminescian” pe care ne îngăduim să le transmitem fără îngăduință dînsului, pentru că nu le-a semnat decît prin inițialele I. N., și ca adresă, a scris R.P.R.:

Cum dintre țărniuri vechi s-ar fi desprins, din grele împletituri de ape și de lumini — o mare, și, prin secolii de soare cuprinși în adîncimi și-ninsuri fără margini S-ar fi zărit clipea sorbită din izvoare Astfel din Caricla Poetului pornește, dintr-o copertă și file, Nemăsurata lume de gânduri și imagini — Cînd ne găsim pe locuri unde Poetul copil a fost, și tînră — și dă nemărginire întîiilor lui margini.

Un alt vizitator, într-un colocvii foarte obișnuit, petrecut în vara asta la casa memorială din Ipotești, a făcut un șir de observații, care deși nu ni s-au părut prea clare, (fuseseră expuse cam lung și cam patetic), am căutat să le grupăm, atît cît a fost cu putință, pe sensul care ni s-a părut că vroiau să-l conțină. Spunea cam așa: În *Mai am un singur dor* nu e de fapt hotărul, sfîrșitul, ci un elocu al vieții eterne, ca în *Miorița*, și dacă alăturăm elementele piesei de orăzina folclorică, — în varianta interpusă de Alecsandri — elementelor piesei eminesciene, ele fac corp comun pe o idee fundamentală, fără ca deosebirea de metrică să ridice stridente: Soarele și luna / Mî-nu (înt cununa, / Brazi și pălînși / I-am avut nuntași, / Preoți, munții mari, / Păsări lăutari / Păsărele mi / Și stele făclii. / Să-mi fie somnul lin / Și codrul aproape, / Pe-nțisele ape / Să am un cer senin. / Pe cînd cu zgomot cad / Izvoarele n-tr-una, / Alunece luna / Prin cîndri verzi de brad. /

Reporterul se va feri să dea aci descrieri amănunțite ale Ipoteștilor, și l-am ruga pe cititor să înțeleagă că mai nimeni n-a făcut asta, și cînd a făcut-o cineva a căutat să recurgă cît mai des la citate cu ecou autobiografic din poezia, proza, teatrul, articolele, scrisorile lui Eminescu. Dar nici acest lucru nu-l vom repeta. Și am vrea să-l convingem pe cititor că de va merge cît de cînd la Ipotești, lui însuși din plîmă, în poezia istorice dramatică — „Bogdan-Drăgoș”, „Mira”, — ca și din „Sărmanul Dionis”, „Geniu Pustiu” și „Geniu Pustiu”; ecurile se amplifică magistral în „Călin”, și în toate poeziile care urcă spre „Luceafărul”, și chiar o năvălă cum e „Cezara”, societăți exotice, răspunde prin notele ei ipoteștene ale insulei lui Euthanasius: „Lumea mea este o vale... De jur împrejur stau stîncile urieștii de granit... pe cînd valea insulei, adîncă și, desigur, sub ogînda mării, e acoperită de snopi de flori, de vite sălbatice, de ierburii înalte și micositoare în care coasa n-a intrat nicodată... Si deasupra păturii de lume vegetală se mișcă o lume întreagă de animale. Mii de albine cîntăremură florile lipindu-se de gura lor, bondarii îmbracăți în catifea, fuzurii albaștri... În mijlocul său e un lac, în care cușg patru izvoare... E o muzică eternă în lăcesea vîntică a vîii și pînă departe...”

Ne ferim de ceea să încercăm la Ipotești ce am încercat — și acolo cu prea multă îndrăzneală — desigur — la celelalte locuri ale scriitorilor, unde am căutat să găsim o legătură mai determinată cu universul din jur. Și apoi, la Ipotești, opera noastră „critică” cu care am pornit spre casele memoriale nu ne-a fost de trebuință — se poate spune hotărît că în satul lui Eminescu e cea mai bine concepută casă memorială, neegalată decît de casa Caragiale din Ploiești, amîndouă cu inteligențele trimiteri din expozițiile lor documentare spre locurile „memoriale”. Din vastul tablou al expoziției documentare din casa de la Ipotești, creată monografic pe arborul resentelelor „vii” și „opere”, pot desprinde cu ușurință indicațiile de minune perspicacitate care te conduc pe urcusul fabulos al genezei operei spre piesele ei definitive. Și dacă în Humulești am fi înfîntat lucruri deopotrivă de frumoase la casa „Creangă” am fi putut alătura și în „probleme memoriale” numelor lui Eminescu și Caragiale pe acela nedespărțit al autorului „Amintirilor”.

„Humuleștii în care m-am trezit, nu-i un sat lăturalnic”...

Două case legate de „Amintiri” se mai păstrează la Humulești, localitate, care de fapt e o continuare orășenească a Țirgului Neamț: casa copilăriei povestitorului, devenită casă memorială, și casa lui „Trăznea” (cel cu „mi-ti, ni-vi-li, me-te-li-o, ne-ve-i-le” și cu gramatica lui Macărescu, arca care ne învață a vorbi și a scrie într-o limbă corectă). Din cei ultimii oameni în viață la Humulești, care susțin că l-au văzut pe Creangă, e un Goian, în vîrstă de aproape 90 de ani. E unul din fiii lui „Chiriac a lui Goian, laic și pierde vorbă”, tovarăș de copilărie cu care Creangă a „colindat tot satul” și „a tras o raită la scîldat” după ce se însă-

Bacău. Roman, Țirgu Frumos și pe aiurea”, să vîndă „itari, berneveci, cămeșoale, iăcete, scorturi înflorite și ștergare de buranție țesute în casă” — îi diatingem, pe treapta civilizației de azi a locurilor, în cei 40 de șoferi ai Humuleștilor, în mișcarea neîntreruptă a oamenilor de la răsucirea satului, spre Bicaz, spre întreprinderile textile și de țesături din Fălticeni, spre unitățile forestiere din Tg. Neamț și Piatra. Pe acest fond al unui sat „ciudat”, de loc lăturalnic, 50.000 de oameni anual vin din toate părțile țării să viziteze casa copilăriei lui Creangă, reconstituind „harta vie a amintirilor”, pe ulițele satului, pe malul Ozanei, spre Pipirig, Borca și Broșteni, spre Tg. Neamț și Fălticeni. Două trecători au și intrat în legenda casei memoriale: s-au descălecat la ușă, erau niște țărani după îmbrăcăminte: felicitati de custode, pentru gestul de înalt respect pentru care au dat dovadă; cei doi au răspuns ca Nichifor Coțcarul: „nu puteam intra cu ciubotele, unde Ionică a mers desculț”. Se caută toate urmele „amintirilor”, deși n-au fost notate încă toate punctele „memoriale”, cum ar fi trebuit (observăm, pe locul casei „mătușei Mărioara” un cires tînră sădit, se spune, de copiii humuleșteni de azi). Toate acestea pot deveni indicații că vizitatorul caută o casă memorială „Creangă” în universul „amintirilor” și activitatea custodelui trebuie extinsă în acest sens, actualmente ea consumîndu-se de regulă în interiorul înzli și odăii copilăriei povestitorului. Improvizajul „documentar” din tînda (ca document esențial rămîne ceaslovul umuros cu urme de bondari) — ar trebui eliminată și, în cazul în care nu s-ar putea crea prea curînd o altă expoziție, casa memorială ar cîștiga și așa — e simplă casă a „Amintirilor din copilărie” care spune destul prin interiorul frumos realizat, cu hornul păstrat intact, cu masa de zestre a mamei Smaranda, cu vitelnița, și, în colț, cu un buhai și o tîlnică (stîrnet mirare, însă, o acuară, prinsă pe peretele dinșpre laviță, intitulată „Smărîndița popii”). Ideea propusă de a construi lîngă casa memorială o „anexă” pentru o viitoare expoziție documentară monografică ni se pare nepotrivită, ar contrasta prin lipsa ei de valoare autentică „memorială”. În eventualitatea punctării locurilor memoriale, vizitatorii ar avea un „popas” în universul „amintirilor” la „casa lui Trăznea”. Iar la Casa memorială s-ar putea oferi diafilme cu imagini de la bojdeuca din Țicău-Iaj, cu mărturie de pe ulițele Bucumeni și Rădășeni rămase din vechiul Fălticeni. După cum la Țicău-Iaj ar putea fi folosite diafilme despre Humuleștii copilăriei. De asemeni, Ion Creangă în lectura lui Mihail Sadoveanu n-ar trebui să lipsească dintr-o viitoare discotecă a Casei memoriale din Humulești și de la bojdeuca din Țicău. Locul „muncii în sudori” a scriitorului Creangă a fost la bojdeuca și acolo am vedea mai degrabă o expoziție documentară realizată pe elemente cît mai simple, evitînd conferința desenată în tuș pe pereți, cum au tendința unele unități muzeale.

Caragiale la Ploiești

La excelența expoziție documentară de la Casa memorială din Ploiești, care oferă o viziune monografică asupra „omului” și „operei” — ceea ce pare mai atrăgător pentru vizitatori e „momentul Ploiești” figurat sugestiv prin eteva imagini legate de copilăria și adolescența lui Caragiale. De fapt, prin prezentarea, de pildă, a cîtorva manuscrise, a portretului și a cărții de vizită aparținînd învățătorului Zacharia Antinescu, membru a 38 de comitete și comiții — se deschid vizitatorului obișnuit perspective spirituale asupra unui lumi care a fost „generoasă” pentru opera satiricului. Trebuie amintit că, în jurul acestei case memoriale, o exemplară muncă de strîngere a documentelor inițiată de Muzeul local de istorie, a adus, pe lîngă unele piese prețioase de ordin biografic și al scriitorului, — documente scotite mult timp pierdute — și piese grăitoare pentru geneza operei satiricului. Este singura casă muzeală, credem, unde s-a înțeles că în „activitatea memorială” o singură principială este prinderea ultimelor documente ce se mai pot găsi și salva. Acest lucru a stat, cu cîțiva ani în urmă, și în atenția inițiatorilor înzestrării casei din Hordou lui Cosbuc, ca și în a aceluia care au participat la pregătirea Casei „Liviu Rebreanu” din Prislop. Desigur, în ceea ce privește Cosbuc, e greu de presupus că s-ar putea adăuga documentelor de pînă acum, elemente noi și mai importante. Dar, în jurul casei memoriale din Prislop, o astfel de acțiune ar fi trebuit continuată, dacă nu în privința unor piese cu relație directă la viața și opera romanțierului, cît puțin în zona documentelor — pe care le-am numi, convențional — „de geneză”, unde se realizase ceva în legătură cu „Ion”, „Răscoală” și „Pădurea Spînzuraților”. La Ploiești, preocuparea a fost permanentă și ne aflăm azi în fața unui bogat material, în care captoarele „Zacharia Antinescu”, „Stan Popescu galbardon și cap al poliției de Ploiești”, „Leonida Condescu, primar al urbei Mizil” — se anunță azi cele mai fermecătoare și mai tentante, atît pentru vizitatorul obișnuit, cît și pentru un cercetător al izvoarelor operei scriitorului. Tezaurul de această natură e remarcabil și s-ar putea figura documentar cu el, „momentul Ploiești”, printre-o secție nouă care nimerit ar fi să ia ființă în casa alăturată muzeului memorial, recent achiziționată. (Fără îndoială, în ceea casă ar putea fi constituită și o bibliotecă a edițiilor Caragiale, precum și o secție „Caragiale universal”, cu colecții de traduceri, de documente privind prezența operei autorului nostru pe scenele lumii. De asemeni, ar putea figura acolo o discotecă a celor mai bune înregistrări ale pieselor de teatru, schițelor, momentelor etc., în interpretarea

Acastă ordonanță s-a emis de Noi, Primarul Orașei Mizil, pentru

Primar,

CHITANTA,

nătoșise de „clnștita holeră din 48. În urma tratamentului aplicat de moș Tăndură „cu frecură de cîet și leuștean” și „hoștine de seu”, Goianul de astăzi, pe care, împreună cu un grup de vizitatori l-am prins — după spusa lui — în ultimele sale zile („o să închid ochii, de nădu și de junghi”), ne-a mărturisit că, pe la vîrsta de 9-10 ani, l-ar fi vizitat împreună cu tatăl său („harbăgiu și ceva negustor de sumani), pe Ion Creangă, la bojdeuca din Țicău-Iaj. Ar fi mers pînă acolo cu căruța (așa cum mersese Creangă și Zaharia Gitan la Școala, cu zmei lui moș Luca după ce părăsira „fabrica de popoi” din Folticeeni unde petrecuseră cu moș Bodringă, cu „popa Buligă, zis Ciucălu, dumnezeu să-l iepure” și mîncaseră mere domnești de la crîșmăria de pe ulița Rădășenilor). Creangă l-ar fi primit bine la bojdeuca pe Goieni, tocmai „scris în sudori” într-un „cămășoi”, cînd l-a văzut a plina, era acolo și Eminescu și au mîncat cu toții „curechi”. „Humuleștii nu-i un sat lăturalnic” — cum spune Creangă în „Amintiri”, mai ales azi nu e lăturalnic — și bătrînul Goian — atît de des cercetat în ultimii zece-cincisprezece ani de cititorii lui „Nichifor Coțcarul”, — a învățat să le cam potrivească în așa fel ca tot omul să plece multumit. Humuleștii de azi e plin de Ojlobeni și de urmași ai lui Trăznea, ai lui Luca harabagiului — și, după cîte a observat reporterul, aceste nume sînt purtate cu „prestigiu” cum ne-a confirmat de altfel și „mîndria” unui nepot, soț al lui Luca Harabagi, humuleștenii „torcălăi” care mergeau cîndva spre „Focșani,

artiștilor de la Național, precum și pelicle „diafilm” cu imagini ale satului Haimanele, ale hanurilor și grădinilor din Ploiești, Buzău și Mizilul de altădată. S-ar realiza astfel o latură memorială ingenioasă, cert foarte căutată de vizitatori — ne facem de fapt glasul lor aducînd asemenea propuneri, des mărturisite în colocvii ce au loc la casa din Ploiești. Constituirea secției „momentul Ploiești” e de pe acum posibilă. Muzeul de istorie, inițiatorul strîngerii unor astfel de documente prețioase, a depus o muncă incununată de succes pe linia elementelor de geneză a operei lui Caragiale. În noua secție, un punct principial ar putea ocupa „Zacharia Antinescu”, cu cartea sa de vizită (cunoscută mai de mult), ca unul din rarele exemplare ale volumului său de „proză și poezii — AUTOBIOGRAFIA MEA SAU UN VOIAGIU ÎN TIMP DE 70 ANI — apărut în STABILIMENTUL GRAFIC PLOIEȘTI, Caragiale — la modul serios însă — înainte de Caragiale și paralel cu el (descălecat a publicat „politică și literatură” pînă în jurul lui 1900) — cum notasem cu alt prilej) — învățătorului Zacharia Antinescu trebuie să fi fermecap spiritul copilului Caragiale care l-a ascultat ca școlar, dar și ca adolescent, descăleat, era un prodigios tribun cotidian ploieștean, vorbea în grădini și adunările publice etc. După o mărturie a profesorului N. I. Simache, s-ar fi găsit nu mai puțin decît 400 discursuri în cîrnoe multe din ele discursuri funebre, ținute „cu plăță” ale lui Zacharia Antinescu. La moartea lui Pavel Eliad (director de institut pe vremea școlarului Caragiale) Antinescu vorbea



Satul Hordou (azi „Coșbuc”). Moara din vremea copilăriei poetului. Fotografiea luată în anul 1955.



Satul Haimanale (azi „L. L. Caragiale”).

astfel : „Obiectul trist ce ne stă înainte, iubii auditori, este relativ la misiunea omului pe pământ în genere, și în parte a omului ce și-a luat misiunea apostolică de a propaga Doctrina evanghelică instruind jumenea ca cînd va veni în vîrstă matură, să se cunoască mai întîi pe sine și apoi să se învețe a judeca pe altul... Iar din vasta activitate de cronicar de bal, cităm dintr-o cronică antinească din 1875, despre o doamnă Filitis : „purta o rochie pombă confecționată la Paris”, cu „opt ghirlande de la brîu în jos, consistînd din ornamente, erou al „revoluției” din Ploiești, cap al poliției din același oraș — găsite de profesorul N. I. Simache în 2 variante — ele sună ca o încercare a lui Stan de a-și „repera onoarea” în fața lumii, în urma apariției schiței lui Caragiale, „Boborul”. Oricum, în ciuda stilului de proces-verbal în care sînt scrise „Memoriile”, Stan Popescu confirmă încă o dată „valoarea ploieșteană” a izvoarelor lui Caragiale. Ceea ce dovedește că noua secție propusă de vizitatori privind „momentul Ploiești” al vieții scriitorului, poate aduce elemente remarcabile de genезă.

De la Mircești, la Hordou

Pentru etnografi, Hordoul născădean — azi Coșbuc — e o piesă rară : arhitectura țărănească, portul, lucrarea obiectelor esențiale, țesăturile, tipicul ceremoniilor lucrătoare în jurul momentelor cardinale ale vieții (nașterea, nunta, moartea) — se păstrează bine.

La Mircești, vizitatorul casei „Vasile Alecsandri” poate să nu-și înceapă pătrunderea în jurul momentelor cardinale ale vieții (nașterea, nunta, moartea) — se păstrează bine.

Perdelele-s lăsată și lămpile aprinse,
În sobă arde focul, tovarăș mîngios,
Și cadrele-aurite ce de pereți sînt prinse
Sub palida lumină apar misterios.

Liniile aspre ale lucrului apar îndulcite, estomplate, natura capătă falduri solemne de catifea :

Aburii ușori ai nopții ca fantasmе se ridică
Și, plutind deasupra lucrului, printre ramuri se despică,
Rîul luciu se-nnoavoie sub copaci ca un halaur
Ce în raza dimineții mișcă solzii lui de aur.

La Hordou, cercetarea poate începe din lunca Sălauții, e universul copilăriei pe care poetul l-a luat pentru totdeauna cu sine plecînd din sat, și, de-aici, mergînd în jurul momentelor cardinale ale vieții (nașterea, nunta, moartea) — se păstrează bine.

În vaduri ape repezi curg
Și vîiet dau în cale,
Iar plopi în umedul amurg
Doinesc eterna jală.

Cine cunoaște lunca poetului, își amintește că e o fișie. Imaginea din poezie, însă, aspiră la dimensiuni „danubiene”, asta și prin „câșcioara” negăsită, văzută undeva departe, la capătul lucrului, deși în realitate, vizitatorul, regăsește casa la cîțiva pași de plopi și moară :

Pe malul apei se-mpletesc
Cărări ce duc la moară —
Acolo, mamă, te zăresc,
Pe tine-ntr-o câșcioară (s.n.)

Casa poetului, chiar dacă n-o cunoști cum arată în realitate, o descoperi, în aceeași poezie, asemănătoare oricărei case țărănești ardelențe, din acea vreme, cu același interior simplu, sumar, unde lemnul îți vezi și-n grindă, și-n roata vîrtelului, și-n scaunul cioplit sumar, la rama ferestrelor ea și la ramele iconografice de familie, după cum îți vezi și pe vatră, arzînd :

Tu tac! Pe vatra veche ard
Pocnind din vreme-n vreme
Trei vreascuri rupte dintr-un gard
Iar flacăra lor geme.

Depart de noi gîndul de a trage de aici concluzii de critică literară și de teoria artei, n-am fi în stare ; dar am fost martori, cu vreo șapte-opt ani în urmă la un „colocviu” al vizitatorilor pe care custodele de atunci l-a lăsat să se consume numai între pereții casei fără să-i conducă prin sat, să le dea o imagine a casei poetului, în legătura ei cu universul copilăriei de pe ulițe, din lunca, „de pe deal” — locuri ce păstrează adică, încă vii, elemente cunoscute și de copilul — Coșbuc. Ce i-ar fi sugerat în primul rînd vizitatorului această frumoasă întîlnire — produsă prin mijlocirea lecturilor coșbuciene — cu locurile poetului ? În definitiv, lucrul asemănătoare, ba chiar mai arătoasă și mai teribilă decît a lui Coșbuc, nu-ți trezește emoții atît de puternice ca în Hordou. Atunci ? Să spunem simplu : Vizitatorul cel mai obișnuit înțelege că numai arta mare și adevărată poate stîrni asemenea emoții.

Desprinsă din universul satului, casa memorială din Hordou — chiar dacă ar avea o expoziție documentară monografică concepută — ar fi lipsită de valori esențiale pentru zonele subtile ale înțelegerii vizitatorului de astăzi. Poate că și din pricina acestei păreri limitate, că numai elementele prezente în casa memorială ar fi de ajuns curiozitățile culturale a vizitatorului, n-au fost luate în atenție unele „elemente memoriale” din lunca — capitale, am spune — pentru a fi mai bine ocrotite : mica și veche moară din vremea copilăriei poetului s-ar fi putut păstra. Să cîntărim această pierdere, din cuvîntul lui George Coșbuc :

Am stat la roata morii
Și roata umbliă des,
Și roata morii cîntă
Cuvînte de-mțele
Ea cîntă înainte...

Am rămas cu amintirea unui document fotografic al morii, luat acum opt ani, pe care-l reproducem în această pagină de revistă.

În legătură cu cele spuse mai sus, credem nepotrivită acordarea de autenticitate „expresă” unor obiecte expuse la casa memorială. Știm că din dragoste pentru poezie și pentru legătura sa cu felul intim de viață al satului au fost numite „legăni al poetului”, „banca în care a învățat poetul” obiecte care, căutate bine, pot fi găsite în mai multe exemplare, și la fel de vechi, dacă nu chiar în Hordou, în satele din jur. Să fie banca expusă, aceea în care poetul a ascultat întîiele învățăturii de la dascălul Tănăsescu, prin anii 1870—72, sau banca în care a învățat același copil la „școala trivială” din Tecluș ? Am constatat de-a lungul ultimilor șapte-opt ani, că părțile sînt împărțite, în ambele cazuri, însă, se argumentează că obiectele ar fi autentificate de rudele poetului. În sfîrșit, dacă obiectele nu sînt cele autentice ale poetului, cînd sînt măcar de epocă și din mediul respectiv, e de ajuns, pot participa la reconstituirea unui interior sugestiv cum e realizat cel de la casa din Hordou.

Fiind vorba de obținerea unei reușite imagini memoriale de ansamblu — mai ales că au avut loc recente lucrări de restaurare a casei din Hordou — expoziția documentară — după cum au remarcat adesea vizitatorii — ar trebui și ea revizuită,

Cele cîteva documente — fotografii în cea mai mare parte, portrete, acte școlare, reviste, tăieturi din presă — ar putea fi grupate pe un elementar criteriu cronologic, pînă la conceperea unei alte expoziții mai eficiente și să dea o mai vie imagine a poetului social care a fost George Coșbuc.

În genere, pe plan născădean, activitatea memorială se cere amplificată. Afluența publicului în Hordou și în Prislopul lui Rebreanu concurează cu aceea de la Ipotești și de la casa memorială din Ploiești, unde lucrurile se prezintă la un stadiu evoluat. Multimea „punctelor memoriale” născădene (locuri, vechi instituții și clădiri, arhive aflate într-o diversitate de direcții etc. etc.) sînt foarte pretențioase din punct de vedere al interpretării și ar trebui făcute accesibile și scosese în evidență, în fața vizitatorului, legătura complexă dintre ele. Ele ar trebui cuprinse într-un sistem organic de activitate, care ar putea da strălucite rezultate. În centrul acestui sistem, cu generoase arborosențe, am vedea Muzeul rațional din Năsăud (în prezent în restaurare), bineînțeles, el însuși revizuit în concepția critică de expunere a documentelor. Pentru întocmirea și realizarea acestui vast concert de imagini evocatoare născădene, s-ar putea recurge la izvoare foarte la îndemînă. Valorosul arhive din Năsăud și Bistrița, de pildă, Năsăudul și Bistrița însele, cu acele clădiri de epocă, păstrate încă, ar trebui punctate „memorial” și reprezentate prin reproduceri în muzeu. Dar credem că, un principal izvor documentar poate oferi aspectul viitoare din muzeul Năsăudului, Casa memorială Ion Pop Rețeganul de Reteaz-Dej care, surprinzător, e cea mai înzestrată casă din punct de vedere al tezaurului bibliofol, revuistic, cu un vast depozit de acte de învățămînt, de la millocul și din a doua jumătate a secolului trecut, după cum, surprinzător, tot atât pentru publicul vizitator. Casa are o bibliotecă cu aproximativ 1500 volume, în care figurează ediții — principes din opera vechilor noștri scriitori și din opera scriitorilor clasici, scrieri întregi din culegerile folclorice aparute în jumătatea secolului trecut în Moldova, Ardeal, Muntenia, manuale școlare ale timpului (Aron Pumnul, Vasile Petri de la preparandia din Deva, Athanasie Marienescu, Ion Creangă și colaboratorii, Ion Pop Rețeganul) ; colecții ale revistelor „Gazeta de Transilvania” (cu numerele sale din zilele revoluției de la 1848), „Familia” lui Iosif Vulcan, „Contemporanul”, „Convorbiri literare”, „Convorbiri pedagogice”, „Calicul” (revistă satirică de la Sibiu), „Revista Ilustrată” a lui Rețeganul, cu exemplarul în care a debutat Octavian Goga sub pseudonimul Nicolae Olteanu ; bogată corespondență a lui Rețeganul cu instituțiile școlare ardelențe, cu învățătorii din Transilvania, Banat, Dobrogea, Moldova, Oltenia, cu revistele timpului, cu personalități culturale (Barițiu, I. Bianu, N. Iorga) ; contracte între dascălul ardelenț și țărani locurilor „pentru a le învăța pruncii”, documente ale Comitetului din Rodna Veche „pentru ajutorarea copiilor mizeri cu abecedarii și legendarii...” etc. etc.

Bine, mărturisim niște vizitatori într-un „colocviu” la casa memorială de la Reteaz, dar ne aflăm într-un univers de relații complexe și, pe acest fond, imaginea formării și ridicării lui Coșbuc și apoi a lui Rebreanu ne apare mult mai clară. Să ne închipuim, cîr s-ar alege cu metodă și s-ar extrage de aici fotografii care ar fi bine să apară sistematizate în muzeul din Năsăud, împreună cu altele, ar realiza pentru vizitator un focar de imagini din care să se poată desprinde trimiteri spre scoile născădene și bistrinene, spre locurile lui Coșbuc și Rebreanu. Gravurile, litografiile, reproducerea în secolul trecut de „Tipografia cu motor” a lui G. Mathieu din Bistrița și de tipografia lui F. Negruțiu de la Gherla pentru publicațiile adine întipărite în memoria locurilor, cum ar fi „Cărțile săteanului român”, editate pe distanță de un deceniu și mai bine de Ion Pop Rețeganul — pot concura cu farmec de epocă la întocmirea viitoarei imagini muzeale născădene. De aici, vizitatorul ar putea găsi, mai departe, la liceul născădean, care împlinște în acest an, în octombrie, o sută de ani de la înființare, sugestive expoziții în care matricolele școlare ale lui Coșbuc și Rebreanu să facă legătura mai departe cu Hordoul ; cu Prislopul de unde Rebreanu pornind de la modelele lui (Ion Boldjaru, Rodovica Tabără, Ion Belciug etc.) și-a luat notele primare privind intriga și lumea romanului „Ion” (de aceea socotim că nimerită ar fi transmiterea unor materiale din sălile documentare Coșbuc și Rebreanu aflate la arhivele din Năsăud, o parte din ele la liceul centenar, altă parte la Hordou și Prislop, dat fiind că în nici unul din aceste locuri nu s-a realizat o periodică cronologică armonioasă a documentelor de viață ale lui Coșbuc și Rebreanu).

Romanul „Ion”, concurînd starea civilă...

„A produs pe locurile născădene, foarte curînd după apariția sa din 1820, îndelungă colocoții, confruntări, nu lipsite nici de dramatism, dar nici de umor. Acțiunea romanului — spune Rebreanu în mărturisirea sale din 1832 — se petrece în satul Prislop, de lângă Năsăud ; în roman, Prislop... Armada e numele găsit orîșelului Năsăud... În „Ion”, am lucrat într-un fel și pînă la un punct după modele vii. În orice caz, fiecare personaj din roman pornea cel puțin de la o însușire a unui om real... Astfel, Ion Pop al Glanetașului, eroul însuși, a existat adevărat și se numea aproape așa... Așa, preotul Belciug a fost într-adevăr preot în Prislop...”

Dacă notarul Leopold Stössel din satul Entradam (Jidovița, în „Ion”) i-a mulțumit lui Rebreanu că l-a „țesit” în roman, preotul Belciug mărturisese prietenilor săi, precum și unui nepot care trăiește azi în Sîntereag (Pompeius Belciug) unele rezerve pline de amărăciune... Ion din realitate s-a manifestat și el, cu nu știu cite decenii în urmă, iar recent, în 1956, învățătorul pensionar Zăgăreanu din Năsăud, și-a scris și el memoriile, aducînd ușoare „corective” romanului... Identificarea a fost și este desigur neavîntată, dar curajul de a concura direct starea civilă e în primul rînd de ordin artistic. Rebreanu arată astfel, prin ficțiunea artistică e extraordinară forță, realizînd o subtilă construcție arhitectonică de roman, cu personaje și probleme cardinale ale vieții satului nostru în acea vreme. Să nu fi sesizat criticul G. Bogdan-Duică acest subtil raport realitate primară artă — cînd a pornit, în fruntea unui grup de studenți clujești, o anchetă pe locurile născădene în vederea identificării „fizice” a eroului din carte cu prototipurile din Prislop (Ion Glanetașu, Vasile Baciu, flica sa Ana, preotul Belciug, Ion Boldjar, Ignat Tabără, Rodovica Tabără, Ion Belciug) ? Rezultatul anchetei ? Iată replica lui Rebreanu : „Rezultatul n-a putut fi decît cel firesc : pentru fiecare personaj din roman s-a descoperit o sumedenie de părinți prea puțin asemănători între ei... Cu mulți ani înainte, Eminescu, în „Geniu pustiu”, emitea, de asemenea, o subtilă observație privind raportul izvoare / artă : „...romanul... El e metafora vieții... Ascultați cîntecul absurd al unei zile, care n-a avut pretențiunea de a face mai mult zgomot în lume decît celelalte în genere, extrageți din asta poezia ce poate exista în ele și lăsați romanul...”. Într-adevăr, romanul „Ion” al lui Liviu Rebreanu „e opera unui poet epic care cîntă cu solemnitate condițiile generale ale vieții, nașterea, nunta, moartea. Romanul e făcut din cîntări, vădit condensate, în stilul marilor epopei...” spune G. Călinescu. „Frasele, considerate singure, sînt încolore ca apa de mare (întă în palme, cîteva sute de pagini au tonalitatea negră-verde și urletul mării)...”

Iată, dar, ce poate oferi Prislopul și pe ce registru se pot desfășura colocoții vizitatorilor... Să repetăm, că forța imaginilor din „Ion” a fost atât de puternică încît „întoarse” la Prislop s-au lîmpus într-aftea localnicilor încît după o vreme ei n-au mai vrut să-i creadă pe prototipii rămași în viață, că n-ar fi fost chiar așa cum spune romanul... Bineînțeles procesul a fost îndelung, iar conjugarea destinelor eroului cărții cu acelea ale modelelor din realitate pe planul ficțiunii cîntărilor, vizitatori sau localnici, a dat „cîștig de cauză” romanului, valabile au rămas imagini supreme din „Ion”, mai ales că ultimii martori ai vieții modelelor s-au stîns în cea mai mare parte, iar generația actuală prislopeană, care trăiește într-o efervescență culturală pe care înaintașii n-au cunoscut-o, înțelege sensurile profunde ale literaturii. Casa memorială are prilejul, folosind mai bine „punctele de genезă” din jur, să acată în evidență acest fenomen aproape unic prin particularitatea lui, pe

care-l poate oferi Prislopul în „întîlnirea” sa cu Prislopul din roman. Activitatea casei memoriale ar trebui deci să cuprindă în raza ei casa lui Ion Boldjar ; s-ar putea elibera casa memorială de mobila lui Ion Belciug și să fie trecut în chiar casa acestuia din Prislop. O atenție deosebită, însă, față de vizitatori, pentru a-i feri de confuzia „identităților” Prislop/Prispa ; ei pot fi îndrumați pe un plan superior de gîndire și meditație privind auz izvoare, cit și semnificațiile cu forță generalizatoare ale romanului. În acest sens bîrțile și notațiile lui Liviu Rebreanu din momentele de genезă ale romanului „Ion”, „Răscoala” și „Pădurea spînzuraților” pot fi dispuse mult mai limpede în fața vizitatorului pentru a se putea distinge drumul esențelor parcurs de Rebreanu de la realitate și modele pînă la romane și eroi. De altfel, întreaga expoziție documentară ar trebui revizuită în concepție, dată fiind complexitatea oferită deopotrivă de punctele memoriale din satul Prislop (azi Liviu Rebreanu), cit și de tezaurul manuscriselor lui Rebreanu, a proiectelor, variantelor, confruntărilor etc. Interiorul casei memoriale nu este de fapt o reconstituire ci o colecție de mobile, în care intră la un loc atît mobile ale prototipurilor cit și ale familiei lui Rebreanu și ale lui Rebreanu însuși. Piese sînt variate și prețioase, dar ele ar trebui grupate pe sensurile esențiale ale vieții și opere. Expoziția documentară nu se leagă organic de un astfel de interior, ea însăși reprezentînd criteriul imperiu de desfășurare a pieselor. Reamintim că în sistemul memorial născădean, cu focarul la muzeul rațional, Prislopul ar avea „nicul său sistem”, în care casa memorială ar fi punctul gravital pentru casa lui Ion, a lui Belciug și pentru școala veche din sat etc., etc. În acest interesant sistem prislopean s-ar putea folosi conferința scurtă, date fiind multiplele probleme ce pot fi oferite colocoțiilor miilor de vizitatori veniți din toată țara...

Ceea ce reporterul a căutat să expună, să confrunte, e rezultatul unor observații de teren și dacă s-a pîrnt cumva că se folosește prea des relația cu opera literară, asta nu s-a întîmplat din dorința de a încălca unele domenii care nu ne aparțin. Procesele culturale din casele memoriale ni s-au părut extrem de interesante și pentru a le putea oferi mai limpede cititorului obișnuit, a trebuit să-i rememorăm intructivă lecturile și deci, să cităm, și să facem, pe cit cu puțină, incursiuni spre opere cu modalități mai diferite de la capitol la capitol. Lucrul a fost cerut și de latura particulară a fiecărei case memoriale în parte, raportată la universul propriu al lucrului cit și la fenomenul generat în rîndul vizitatorilor. Am fi putut, de pildă, să extindem capitolul memorial Ipotești, dar cîteva linii am scotocit că pot fi mai rezonabile decît o tentație de exegeză reportericească (ar fi fost un fel de felul ei) ; dacă unele capitole sînt mai dezvoltate, asta pentru că, fie stadiul de dezvoltare al casei discutate e rămas în urmă față de celelalte și trebuiau sesizate dificultățile, fie că unitatea muzeală făcea parte dintr-un univers memorial mai puțin scos în evidență pe plan local. Fără îndoială tabloul a fost redat sumar, dar, țînînd seama de notele particulare sesizate, am vrut să atragem atenția custozilor că a trata la fel casa ipoteșteană cu aceea din Prislop, e pildă, sau a le trata pe toate identic, activînd numai pe planul strict al expozițiilor documentare, e un risc care duce la negarea particularității și frumuseții muncii de custode și la o minimalizare nedorită a tezaurului merit să cultive mase cit mai largi.

Am putut cita remarcabile muncă, în sensul expoziției documentare și a acțiunii de achiziționare a unor piese memoriale, activul de lucrări din jurul Casei Caragiale din Ploiești, dar în același timp ne-am mărturisit și regretul că în raza ploieșteană memorială, satul Haimanale a intrat mai puțin și, după mai bine de un an de la sărbătorirea semi-centenarului Caragiale, situația expoziției plănuită acolo nu spune azi prea mult și nici nu se anunță rezolvări la înălțimea sistemului muzeal și memorial respectiv. Activitatea spre Mizil ar putea mări cercetările, pîrrea reportericească este că se mai pot găsi acte documente adiacente, reporterul însuși, deși neșpecialist, a indicat, mai de mult, cîteva izvoare.

Este un mare avantaj prilejul oferit de recentele lucrări de restaurare a unor case ; se poate vedea ansamblul memorial în jurul lor pentru a mări tezaurul și de a-l reprezenta într-o concepție superioară și de a elimina astfel decalajele existente între casele memoriale.

Extinderea activității memoriale dincolo de interiorul caselor, spre locurile cu mărturie grăitoare privind viața și opera unor scriitori se ridică drept problemă principală, urmîrită în bună măsură de casele memoriale de la Ipotești, Mircești, Ploiești și recent și cea din satul lui Coșbuc. La Prislop inițiativa a fost ceva mai veche, dar problemele fiind mai complexe, munca cere planuri noi de dezvoltare.

Casa de la Ploiești cu atîtea puncte memoriale spre locurile legate de copilăria și viața de școlar, de momentele de adolescență ale scriitorului, ar putea folosi trimiteri la expoziția documentară. La Ploiești, desigur, s-a făcut mult în această privință — identificarea unor clădiri în care a locuit familia scriitorului etc. — dar tocmai pentru că punctele memoriale sînt foarte diverse și implică relații cu izvoarele opere, cu problemele de familie etc. — chestiune merită o atențiune deosebită și un studiu prealabil mai adîncit în privința autentificării acestor relații pentru a nu se ivi o invazie de improvizații. Spunem asta pentru că în munca atît de plină de succes pentru strîngerea documentelor perioadei ploieștene a lui Caragiale, a vieții și opere sale în general, au reapărut niște procedee de tristă amintire, după unele mărturisiri, s-ar fi interpus piese din colecțiile lui O. Minar. Fără a pune la îndoială buna credință a muncii memoriale ploieștene, dimpotrivă tocmai pentru a o susține, atragem atenția asupra acestor pericole.

Desigur, biografia lui Caragiale e clarificată mai de mult, în materie de exegeză s-au spus lucrurile fundamentale, dar unele puncte ale unor linii, n-ar trebui, mai ales cînd o vorba de Caragiale, să ia aspectul plastografic.

Casa memorială — creație completă a regiunii noastre — purtînd răspunderea pentru cultivația în rîndul unui public larg a unor valori cardinale, în mod firesc pun în fața custozilor cerințe de pregătire care să vizeze specializarea în jurul problemelor ce le ridică viața, opera, locul oferite de imaginea grafică, e departe de a fi restul unui custode modest. Vizitatorul ridică exigențe spre un custode exemplar, care să atingă o pregătire solidă, monografică în materia pe care o transmite, cu posibilități largi asociative și în celelalte domenii, de artă, istorie, etnografie etc.

Directiile mari, de esență, ale fenomenelor reprezentate de scriitorul evocat, vizitatorii le vor oferite de custozii care să știe să folosească farmecul amănuntului de biografic și de operă, să arate legătura intimă a artistului cu locurile în care a trăit și-a luat izvoarele și a scris, să-i discarnă în profunzime aportul la cultura poporului nostru.

S-a depășit de mult stadiul cînd custodele ținea cheile și grîja casei, iar în jurul ei elementele memoriale erau lăuate necritic și nefolosite într-un proces cultural eficient. Vizitatorii erau lipsiți atunci de o prezentare complexă a locurilor memoriale, expozițiile documentare erau depășite, iar inițiative personale ale custozilor nu se vedeau.

Există o emulație între casele memoriale și este o dovadă că ele se întrec a răspunde celor mai exigente cerințe ale miilor de vizitatori, cărora revoluția culturală le-a redat acest tezaur.



„Melancolicul” licean Leonida Condeescu, devenit mai tirziu primar al Urbei Mizil, prototip al schiței „O zi solemnă”.



BATRÎN — Fotografia de ION MICLEA

CARNET DE CENACLU

La încheiere de an

Frecventez cenacul „Labiș” cu un deosebit interes. E vorba, mai întâi, de un interes pe care-l datorez colegilor mei de breasă, tineri și foarte tineri, creației lor, punctului lor de vedere, gustului și reacției lor față de fenomenul literar. A ignora aceste date, ar însemna să pierd vizuina de ansamblu a frontului poetic, procesul dialectic de îmbogățire și înnoire a creației noastre, ar însemna să mă lipsesc de posibilitatea unor confruntări utile proprii mele creații.

Prețiez aceste pentru a amenda ideea că participarea la cenacul a scriitorilor cu mai multă experiență ar avea rolul unilateral de a îndruma, de a corecta sau de a califica producțiile citite acolo.

În cele câteva seдинțe la care am asistat, atmosfera discuțiilor a fost vie, nelipsind inevitabilele exagerări, în bine sau în rău, echilibrate, în general, de concluziile ponderate ale conducerii cenacului.

Ar fi de dorit, desigur, ca spontaneitatea binevenită a celor ce iau cuvântul să fie completată cu un spirit analitic mai riguros, cu referințe de ordin cultural care pot situa o lucrare în perimetrul unui stil anumit, stabilind afinități de temperament sau de viziune, cu o mai complexă dezbateră a problemelor etice, filozofice și estetice pe care le ridică lectura.

E de salutat inițiativa „Luceafărului” de a publica, în revistă, la scurt interval după lectură, cele mai reprezentative

producții discutate în cenacul, sprijinind astfel, cu eficiență reală, tinerele talente.

Cenacul „Labiș” are certe perspective de dezvoltare. El poate deveni un excelent laborator în care sînt studiate probleme de meșteșug, cu o minuțiozitate pe care critica din reviste nu are întotdeauna posibilitatea s-o facă; el poate ajuta la desfășurarea unui schimb de opinii de tinută, refuzînd platitudinea și snobismul și promovînd judecățile principale și nuanțate.

Cenacul „Labiș” poate deveni, de asemenea, o bună școală de colegialitate, respect reciproc și îmbogățire considerabilă substanța dezbaterilor, ar ridica nivelul exigenței și al autocexigenței, ar grăbi gîfleurii gustului artistic.

Urez cenacului „Labiș”, la capătul acestui an de activitate, viață lungă, fără bătrînețe, iar tinerilor, foarte tinerilor poeți, le urez o lungă consecvență în cultivarea talentului lor și în dezvoltarea personalității lor, dragoste fierbinte și înțelegere adîncă față de frumusețea adevărului și adevărul frumuseții.

Nina Cassian

Gh. Pîtuș: Sînt multe versuri interesante în casetul pe care mi l-ai trimis. S-ar putea citi aproape din fiecare poezie cite ceva. De-a te aflu într-un stadiu avansat al încercărilor și, cu un efort mai susținut, de organizare, poeziile vor putea să vadă lumina tiparului. Deocamdată, pe lîngă versurile într-adevăr promițătoare s-au strecurat și impurități pe care va trebui să le combați singur. Ne vom referi numai la „Scisoare”, dar observațiile noastre sînt valabile pentru întreg ciclul: „Sînt pedepzit ca să mă bucur, / În loc de unul, cît o mie, / Deși corect ar fi fost „un cît unul”, sau „în loc de unul singur”, totuși stîngăcia nu supără, dimpotrivă. Cînd zgîrci moala de hîrtie, / Ori gîndul peste ea micul sentor, / Te va găsi scrioarea trîntă? / De ce „trîntă”, cînd era vorba despre bucurii? Nu. Bucuria mi-o dăruie / Nu mai e stîngăcie, „diverg” e un barbarism supărător. În ochii tăi de tractorist, / Ecran pămîntului întreg. / Frumos, ultimul vers!). În vale jos ori pe coline / Ti-ai împletit cu braza cîntul. / (Don't versuri banale). Și boabele-au umplut pămîntul / Povară cîntorva combine. / (La fel de banale), și atenție: e vorba despre recoltă, sau despre semănat, (sau umplut pămîntul). Îmi place, în simt. / (Cînt dintr-o conversație pre-antim). E doar menirea / Să fim părtași iubirii-n toi (foarte urt sună acest „toi”). Și să credem în nemurirea / Adolescenței noastre noi. / (Dacă e a „noastră”, adică de azi, nu poate fi dect „noi”). Cerem iertare pentru fărîmîțarea nemloasă a poeziei, dar o discuție orală cam așa ar arăta. Ne-am permis-o, deoarece d-ți ai, fără îndoaială, posibilități poetice și, ca atare, trebuie să te aplici asupra fiecărui cuvînt. Așteptăm.

unet imagini cam bombastice: „Semenii mei, cînd mi-am văzut înțelele noeme / La voi ajunse, / Pe toate lungimiile de undă ale iubirii, / Torentialele plii de emoție au umflat, / Burile arterelor mele”. Sau: „Întîlnirea cu voi / Mi-a tulburat frînînia de sub arcade / Ca un răzărît unic”. Această tendință declaratorie, mai ales că este vorba despre propria creație, nu mi se pare a fi cea mai indicată. Unele imagini spun mult mai puțin decît cuvintele întrebătoare: „Întîi te voi trimite ne tine. / La scurt răstimp voi sosi și eu / Să te admir, cu soarele îmbrățișat. / Cînd amurgul va răni soarele / Te voi îmbrățișa eu”. Pentru o poezie, nu este desăvîșit? Este nevoie măcar de o idee. D-ți ai decîtula notîmii despre versificație, dar vibrația este înău minoră, din pricina insuficienței imaginii.

Nicolae Someș: Rimate și ritmate corect, dar cu un aer vetust: „Ce patimi mă poartă prin lume / Să fiu nestatornic, să sufăr / Iubirile-mi să se consume / Ca florile noaptea, de nufăr?” Ultima rimă este de așteptat, dar ridică o întrebare: care florile de nufăr se consumă într-adevăr noaptea? Altele sînt prea de tot haccoviene: „Florii teamei trec. / Iubito, / Scapă-mi sună sec. / Și mi-ai cuprinde spaima. / În jară mă înec”. Bacovia este un mare poet, dar numai în ediție



Nicolae Iona

VIRSTE

Azi am spart cercul tulpinii uscat, Azi abia am deschis un ochi în adar, Cite drumuri a trebuit să străbat Prin circumferința tulpinii în spirală, Cite drumuri a trebuit să măsoar, Cite-un mugure-mi scapără, cite-a frunză îmi

Dar din rădăcini spre viitor, Sub coajă, clocotesc liuvii soare.

N-am știut că e atît de frumos să trăiești, Să respiri și să pipăi lumina Copacilor strîniși dreptunghiulari sau în cerc Sub cascadele soarelui scînteindu-mi retina. Cine a spus că omul e mic Și că moare, o dată cu frunzele și vîntul? Cine mă poate împiedeca să-mi ridic De sub coajă, spre lumină, pămîntul? Tulpina mă doare de-alteia poveri, Cu fiecare vîrstă mi se adăugă un cerc, Îmbrîșișcă-mă cu țoții decadați Să observă cîi de repede cresc...

Cu fiecare vîrstă sparg cite-un cerc, Sparg cite-un cerc în trunchiul tulpinii uscat, Sparg cercul vîrstei și dincolo înfillesc Surisul vostru cristalin și curat.

2

Prieteni, aici, tristețea nu încapă, Soarele nu-l poți lua de pe boltă cu mîna Ca să-l stingi într-o cană cu apă, Nici vîntul să-l agăți ca pe o haină în cui. Nu vreau să vad nimic din ce-am văzut, Vederea a început să mă înșele. Copacul alăturat atît de mult a crescut, Încît mi-atinge ramurile mele. Apleacă-ți urechea pe trunchi și rămiîi nemîșcat, Opriște-ți pentru o clipă respirația în piept, Voi muri ceea ce niciodată noi să poți să vezi. Chiar dacă soare îți va fi pupila! Apleacă-ți urechea și rămiîi nemîșcat să auzi, Cum pe mi de trunchiuri vîiește pădurea În liniștea mea zburdă cîute însetate și zezi, Rămiîi nemîșcat, copacii sub vînt nu se înclină Și mai cu seamă ascute-ți urechile bine, E aici un vuiet armonios de lumină, Care se iltrează de-a dreptul prin mine, E aici viața orînduită în tulpină, Pe această vreme mi-ar fi imposibil să dorm, Aplecă-ți brațele spre mine încet Să mă culund în zburciumul vostru enorm. Dacă-și întinde brațele va pot atînge cu mîna. Vă simt respirația și atît de aproape De trunchiul și gîndurile voastre sînt, Pînă am ajuns să vă ating tulpina, V-a înobilat atîta soare și atîta pămînt.

Aplecați-vă brațele, să ne înțim tulpinile bine, Vîntul trage să meară prin crengi, Pădurea cu brațe nevăzute ne ține Aplecați-vă brațele și nu vă înclinați într-o parte. Aplecați-vă, să ne smulgem cite-o creangă uscată, Numai trunchiurile noastre nu vor muri niciodată. Aplecați-vă brațele să dansăm în ritmurii egale, Cercul tulpinii ne păstrează lumina. Vîrstele noastre înfloresc în belon și-n melode. Aplecați-vă și prîndeți și brațele mele.

Să dansam un dans uiaș printre stele

Victor Niță

REINTOARCERE AMINTE? LA HUNEDOARA

Și tu, oraș natal, mereu incendiat cu trandafirii de foc și fier și tresărînd sub pașii mei, mirat și recunoscut amănunțit orice ungher.

Și voi, rotile răbuhiri de pară ce-n pieptul îlnăr iarăși mi-ați intrat, asemeni vînturilor tonice de primăvară cotețierînd pădurile nelincetate.

Și tu, care-ai plecat într-aliă parte nemaicîndu-mi nici un rînd, și care, totuși, de deparie, mereu îmi dai puteri să cînt.

Și tu, prieten al copilăriei mele rămas să-mbraci oragul drag cu un stîhor nemaivăzut de stele și strigăte de lupă-steaguri roșii la ce

Peste umeri, iată, voi mi-ați lîrît arcurile tăcerilor înalte, Încît aud cum împejuru-mi alie, alie ceruri se ridică fremătînd.

Lucian Bureriu

DE-A CUIBUL

Capil ce ești, ce joc frumos Împrovizam din bucurii mărunte Și care astăzi, de prisos

Ni e-nt părea... Betele tale — crengi în înfînit Palmele mele — două pădări stingace, obosite voit. Veneau chipurile, de deparie. De unde? De foarte deparie... Și țopăiau pe crengi, tot mai aproape De-un cuib pe care și-l dozeau. De cînd? De mult..

Si poposeau în părul tău Pe care, căzusem de-acord să-l poreclim „zburici”. Crengile cădeau speriate, mici Și n-aveau păsările de unde să-și zborul Iar tu te supărai că rămîneau aici...

Vezi, iată mea, pleacă doi copii Ca să se joace undeva, subțiri Pe stîncă lunii. Am rămas maturi, profunzi, Vociferînd propții de balustrada Ce ne desparte de nestrîit. Și ce supusă-ngenuche mindrio Că însetatu lung, un magic licar, Nepăsător zărelindu-se de pietre.

Un singur cuib ierbinte e-ntră noi. De ești vreadată, senza obosită, Ia să vedem, mai știu să ne jucăm De-a cuibul și păsările?

Iordan Popescu

POEM AFRICAN

Lui Jean Quendeno, student african

Ca fierul dat ruginii mă strîngea În lanțuri întinericului de piatră. Am singera cu buzele strivite Sub mari coloane de granit și ape. Și-n mersul meu vîrtejuri s-au desprins În zhor de lilieci. Peste culori Doar moartea adia cu gura rece. Copil și frați zvîrliți de vîi în hruba În care beznă sufletul ne-apsă Strigau pădurea oazelor de-alară. N-am plîns nicicînd, dar lacrimi am vărsat. Din mare-n mare, le ascult ades Cum prin furtuni m-alungă ne-ncetat, Și glasul lor răscolitor răsună Ca un suris, ce arde totu-n jur. Și totul s-a desprins din nemîșcare. Coloanele s-au clătînat strivite Cînd fruntea mea o rezamai de soare. Pămîntul cu pădurile în flăcări Mă lumina și-n glasul lui avui Întîia despărțire de-numeric Și primul ceas de viață, cel dîntîi.

Gh. Andrei

ȚI-ADUCI AMINTE?

Ți-aduci aminte? Zăpada înnoptase Și țulgii susurau Ca niște atingeri de stanoii. Ne-am acuturat în țaja oglinzii Și cu sulețele dezvăluite, Ne-am povestit noaptea-ntr-oagă. La masa pe care erau două romane Și-o oglindă, În care se vedeau două fețe Ce semănau de-alta dragoste. Ți-aduci aminte? Era noaptea zăpezilor ierbinii.



Gh. Pîtuș

ÎN BĂTAIA SECURII

(Evoacore)

Soarele rădărea din geana pădurii.

POEȚI DIN CERURILE LITERARE STUDENȚEȘTI

Pădurea plîngea în bătaia securii. Zilele adormeau în ceauna de mămăligă. Noaptea veneau greoaie ca niște bușteni țirîți de taligă. Moartea pîndea să se scaboare, cu arborii-adată, din scorbure. Anii rămîneau așchișii precum cîioarele. Viața se ilita înainte cu caotele. Soarele apunea pe geana pădurii. Pădurea plîngea în bătaia securii.

Grigore Arbore

FETELE

Au plecat flăcăii în bătaia corilor către păduri. Fetele l-au urmărit din uși Închipuînd între degele covoaere de nună din firele legănate de iară.

Vor asculta în văzduh topoarele răvășind aerul înstelat dintre stejarii de sus, pînă cînd răsăritul lunii va aduce dorul de hărțatul plecat acolo de unde seara coboară răscuțite vînturile. Apoi va fi o pace mare și stelele pocnind pe acoperișii, vor lăsa să alunece de-a lungul ierestrelor umbrele celor plecați cu

sărutul, pînă cînd soarele le va căuta urmele pe care i-au înșoșit visele de azi noapte.

Mircea Ciobanu

MĂRTURIE DE SEARĂ

Cînd ceasul bate-n turnul lunii, sîeric, și rînd pe rînd cînd se desprind de sus verigi, verigi scăpate-n întineric, cînd steaua-i teat din soarele opus, Cînd zgura — parcă a luminii arse — În ochii albe cade și-n scînteie la gleznele stăturilor întoarse spre jumătatea lor acusă-n stei,

și cînd oțeluri leopădă — ca serpii — un strai mai vechi spiritalizat de strung și solzi elastici se aștern albaștri imaginînd eforti de salt prelung, Cînd parcă spanul, așchia și zgura e o sudoare-a lucrurilor, cînd la marginile țaptei, bate ploaia sudorii mele și a lor, pe rînd,

coroia miinii soarbe oboseala suind din lucruri — abuz nevăzut — drept măturie că am ars în piatră, în floarea piinii și-n oțel de acut.

Virgil Mazilescu

MOARTEA POETULUI

— Lui Nicolae Labiș —

S-a prăbușit lumina pe vîrfuri moi de brazi Și mi-au adus-o poștri mari, cuminte, În ciocul lor subțire la amiază Punîndu-mi-o covoaere înainte.

Stîngeră înima a tresărît. De ce era lumina și palidă și grea? Și poștri mari, cu zborul chinuî, De ce-au ținut deasupra chinu?

Cînd geamul dinspre iară s-a-ndoliat, țirziu, Smulgîndu-mi depărtarea din priviri, Au prins în raltul parcă viu Să singereze „Primele iubiri”.

deci e afară / În tine, / Să ajungi mai înțeg într-o lingă seară / E bine. / Un Efidias vrodnic cu tine însuși fii / Te în-trece / Tai-n marmură soare, clipa poale mîini / Dacă trece” etc. Este un fel de exercițiu de rîmick, dar nu e cel mai interesant. Ne pare rău, dar, deocamdată, tot ceea ce ne-ai trimis stă sub acest semn orălăit.

Victor Sîrea: Au fluiditate, dar sînt destul de inconsistent: „Venii să simțiți / Aerul rece al cîmpului, / Noaptea, / O dată cu mîroșul întepător al benzinei, / Cînd tractorului munceste / Sub mîngîierea lunii / La leagănul piinii”. (Atenție la neofortele rime interioare de ger „venii-simțiți”!). Desi există un început de at-moșteră poetică, imaginea lipsește. În „Mencioneri”, în schimb, imaginea nu lipsește, dar sînt improprie, fortate: „Ți-ai îngurubat în oțel / Gîndurile, / Ți-ai montat inimă / Fruntea, / ochi”. Acest „montat”, care îl integrează și biologic pe om maslini, este disgrațios. În fond, mîsina este prelungirea simțurilor și execu-toarea voinței noastre, nu un fel de ființă care ne absorbe.

Ivan Alpețoi: Versul popular este prelucrat greoi: „Clocotite-ile, / Mare bucurie / Îmi vestești tu mie / Trîlul tău / Zborul tău / oro, sint / gîndul meu”. Nici nu este o imagine, ci o simplă afirmare. La fel și: „Florile sînt bucuriile noastre ori sînt batiste albe / pe care le-am înșal-tat / adăstînd soarele”. În general, versurile se opresc la constatări. Iar poezia este o interpretare.

Victor Nistea: Enthusiazmul poetic este exterior, reușind la locuri comune: „O, cită măreție, cită simțat, cit soare! / Și cită nemîngînită țîmpașă / Din palmele noastre, scînteietoare / La-ncetuit, zidurile noastre / Strălucoitoare sălă / Ce ne-nfrumusețează viața, / Ne dau aripi cîntului / Și navigărilor cotețezanți”, etc. Nu atmosferă

festivă împiedică realizarea imaginii, ci tumultul verbal. Ca și alte poezii: „O, cită de lucid, cit de simplu dar și cit de mare”, etc. Frea multă rîșipă de vorbe. Cîi despre poezia „Eu”, credem că este o gluma nereușită: „Asemeni unui nubi-pat / Pornit pe-o sută de cărări / Și ne-atingînd nicluna. / Asemeni unui Poe, unui Verlaine, / Beat turid, de pe drumuri lungi, / Prin șanturi îmi gîtesc culcuș / Și dîm cu vagabonții la un loc, / Un mare vagabond fiind chiar eu!” După cum se știe, nu prin aceste calități s-a distins Poe și Verlaine în istoria poeziei mondiale. Ion Dimboviteu: Da, versurile sînt Esti obligat să continui. Dacă n-ai fi de-cit poezia „Distanță”, și tot ne-ar îndreptăți să așteptăm. Idilismul, însă, nu este un bun sfătător. Studiază poezia contemporană.

Dorin Fetescu: Scrierul d-tale me-a pus la trele încercări! Atît cit le-am descîlțat, versurile par niște creionări pripite, sub cele mai diverse influențe, de la tangouri pînă la Bacovia. Iată o transcriere aproape ad-litteram după un vechi tango: „De ziua ta / Pentru că ești atîta da surzătoare / Ca un buchet ouă da lîlăe în floare / Îți voi da un ghiocel și iubirea mea”. Cit despre versurile „moderne”, ni se par cu totul neseri-ose: „Eu te-am iubit, țară frumoasă, / Pentru că e-n tine ritmul muzicii de jazz”! Poate că e-a adevărat, dar poezia vîntului nepăzătoare.

Cezar Dorna: Corectă, dar vehiculăză imagini în general cunoscute. Așteptăm alceva.

Mihu Dragomir

Mai trimiteți:

Străzescu Iulian — Petroșani; Jean Octavian — Gherla; Zaharia Sîngerzan — Feldcu; Horia Calîștru — Timișoara; Gri-gore Paul — Satu Mare; Octav Butuman

Băila.

Petre Ghelmez

LUCHIAN

Tăcuta Ilor,
Tăcut suris ivit,
Ierni presimțite-n glastrele lizii.
Pe cînd lumina strigă-n infinit
Cu glasul ei suprem;
A îi!... A îi!... A îi!...

Ana Blandiana

NOAPTE DE DRAGOSTE

Mă soarte primăvara aceasta ca orice dăruire
prea completă,
Din solidaritate cu pămîntul mă împodobesc cu
jerbele oboșelii lui,
Las fiecare mușur să mi treacă prin carne,
explorînd-o astfel, și las
Exploziile cîrtilor să-mi rănească picioarele.

Sîngele mi se duce dimineața să coloreze zarea
de răsărit
Și se întoarce acasă abia după ce și-a făcut la
amurg datoria,
In așteptarea lui ziua mi-o picur pe străzi
Ca să mă conving că sub pavaj e pămînt.

Întregă primăvara aceasta e ca o noapte
de dragoste,
Presupunind emoționante germinații și somn
plutitor,
Obositoare și dulce noapte de dragoste
Învățată numai și numai de la pămînt.

De la un timp observ la pomi umeri asemănători
cu ai mei
Și genele ierbi aproape ca ale mele
întîrîndu-se.
Azi noaptea m-a străbătut o uluitoare bănuială —
Pămîntul jubeste învățînd de la mine iubirea.



DANS ÎN PLOAIE

Lăsați ploaia să mă îmbrățișeze de la temple
pînă la gîznea,
Iubiții mei, priviți dansul acesta nou,
Noaptea-și ascunde ca pe-o patimă vîntul în
bezne,
Dansului meu i-e vîntul ecou.

De trînghiule plouă mă cașă, mă leg, mă apuc
Să fac legătura-ntr-o voi și-ntr-o stele,
Știu, voi iubiți părul meu grav și năuc,
Vouă vă plac lăcășurile timpurilor mele.

Lăsați ploaia să mă îmbrățișeze și destame-mă
vîntul,
Iubiți-mi liberi dans fluturii peste voi —
Genunchii mei n-au sărutat niciodată pămîntul,
Părul meu nu s-a zăbăuit niciodată-n noaptea!

Platon Pardău

ANOTIMP

Trebuie, trebuie:
la capătul meridianului meu
ardea ca o stea.
În crengile mele ierbinți,
mușur ai lui,
și te-am stîrmit în dinți.
Iar în dragostea mare,
poate trebuia să devii ilare,
poate să cazi sub zloată,
sub sabia ei înghețată.
Undeva, sîrbătoarea slîșea
în armonie, în vechea vioară
Te-am strîns în mine
Și am rămas în primăvară.

A. I. Zăinescu

ZBOR

Parcă-ai veni și totuși parcă
La margine de vis te-ai depărtat:
— Ce mare iar furtuna și-o descarcă
Și valuri se petrec sub fruntea ta? —

Căci valurile, — auzi-le, auzi-le:
Zmulgîndu-se-n continuum călta zare,
Nu sînt decît regretul unei zbuciumați
Al mării care nu poate să zboare.

Tu, zmulge-te, de lărmău care le-nconjoară.
Dezleagă-l — zborul mării tu, care-nfîrșii.
De n-ai să vii în larg, de n-ai să vii,
Darul de larg mai mult o să te doară.

Atunci cînd constata că cei din jur îl admiră, și că succesul lui la femei este de-a dreptul uluitor, nici nu se simțea. Era mîndru de această înfățișare. Își descoperise de mic calitățile pe care mai tirziu, ca adolescent și tînar, i le descoperiseră ceilalți. În camera unde a crescut laolaltă cu frații și surorile, se afla un șifonier cu oglindă unde mai-căsa lînea hainelor și încălțămintea băieților și fetelor. În acea cameră erau trei paturi în care dormeau perechi, perechi; patru frați și două surori și surorile cele mai, în ultimul pat, despărțit de al băieților, printr-o perdea prinsă de plină, ca o cortină, pînă-n podele. Primul pat de lângă ușă era al lui și al lui Andrei, mai mare decît el cu un an. Tocmai patul lor avusese norocul să se vadă în întregime în oglinda șifonierului, iar el să doarmă la margine, să-i răstrîngă imaginea și să crească odată cu ea, să se convingă pe măsura trecerii timpului că el era cel mai frumos dintre toți băieții dintr-o familie renumită prin frumusețe în întregul cartier.

Tubirca pentru frați și surori n-o distribuia în mod egal. Fără să-și fi făcut anume socoteală, pe unii îi juca mai mult, pe alții mai puțin, după acele legi obscure, pe care tînenii nu le-a putut desluși vreodată. În sfîrșit, fetele erau cele mai frumoase din camera unde crescuseră, mai frumoase chiar decît mama lor în tinerețe, căreia, cum auziseră copiii, îi dăduseră alțiia tîrcoale că nu mai știu bieții bătrîni cum s-o mai scoată la capăt. Bunicul povestea uneori, că, de ar fi avut în curle un grătar, abia ar fi încăput înimile cîte se perpeleau pe afară. Creu i-a fost pînă s-a hotărît să se lipească de tata, om arătos, cu ochi fierbinți, tăioși.

Povestea s-a repetat, Irina și Paulina pe cînd una avea șaptesprezece și cealaltă optsprezece ani, „zveltele surori Botiu”, cum li se zicea, au întins, ca să repetăm spusele bunicului, din nou rugul și iar au sfîrșit înimile băieților.

Frumoasă de picu, le-a stat bine că au fost mîndre, dar încapătarea lor a mers prea departe. Anii treceau dar ele nu-și găseau alesul inimii.

S-au tot împulșat inimile de pe grătarul din curtea lor. Băieții și le-au luat îndărăl, o dată cu nădejdea, și și-au vădit de trăsuri. A venit vremea, bărbat s-au împulșat. La întoarcere le-au găsit tot frumoase ceva mai trecute însă, se apropiasă de miezul vieții, puseseră cîteva kilograme mai mult pe ele. Totuși, de frica vechii vorbe „femeie frumoasă și prăpăd în casă”, unii și-au luat gîndul de tot, chiar după ce s-au întors din război, cînd ei erau puțini și fete multe. Așa au rămas surorile Botiu nemăritate.

Între timp, frații au plecat și ei la război, s-au întors numai cei din fața oglinzii, patul ăloriași se golise; Dinu și Radu muriseră pe un remorcher, în luptele cu nemii, la Cernavodă (unul fusese mecanic celălalt fochist).

El și Andrei au scos patul afară, au despărțit camera cu un perete de chiprici și le-au făcut fetelor ieșirea prin curte. N-a trecut mult și-a zburat și Andrei, a luat o tătăroaică din Măcin, s-a mutat la ea. Andrei lucra la niște drage, tătăroaica-i făcea mincare și-i spăla, pînă s-au încurcat.

El, singur, cu oglinda, dincolo se auzeau glasurile infundate ale surorilor, se răstăcșeră, le pierise somnul. El stă lungit cînd venea de la serviciu și nu răspundea decît mîică-si, cînd îl chema la masă. Zburau anii. S-au încadrat la început pin lucrurile pe unde au găsit și ei cîte-o muncă, terminaseră liceul și deveniseră funcționari. După ce s-a întors din război, a activat o vreme prin organizații de tineret, apoi în U.T.M. și, în cele din urmă, a fost scos pentru limită de vîrstă.

Foarte curios, n-avea prieteni, deși unii-l lubeau cu devoțiune, înfățișarea, peste care anii treceau, rămînea agreabilă, și-i atrăgea pe oameni. Dar el nu se apropia de ceilalți. Nu vroia să-i supere, nici să se lase vădărit de vreunul din ei. Le făcea pe plac în limile nevoilor de serviciu și altă. Din aceeași pricină, la ședințe se așeza în fundul sălii și nu lua cuvîntul.

Mizgălea o foale de calat cu un fel de lînjă drepte sau curbe, înfăcînd pînă la urmă Rejeana aceea cîndată, părea că reține gîndurile lui Botiu cel frumos. Foia privită îndelung și jocul condeiului îl oboseau. Cîteodată se dezmeticea, își aducea aminte unde se află, privea cu atenție în jur, cîndind urechea să audă cam pînă unde a ajuns ședința. Asculta o vreme, atent, pînă se plicteșea din nou. Apoi își odhinea privirile pe tavan sau pe spinarea puternică a lui Vasile Pîrlag, unicul sportiv de performanță din întreprindere, tehnician, în serviciul de „mecanic șef”.

Dacă spinarea ațelului era liberă și-o vedea bine, avea un spate robust halterofilul — își imagina că s-a urcat în circa lui Pîrlag — și se apleca la urechea lui zicîndu-i:

- Nene Pîrlag, hai s-o stîngem, să ne mai plumbăm puțin, nu vezi că gîștia n-au de gînd să termine?
- Mare, docil și coglăros la suflet, lui Botiu cel frumos i se părea că Pîrlag se prinde-n jocul său și că, într-adevăr, ies împreună afară cu gîndurile, cu vorbele și pornesc.
- Ma, i se părea că-i zice Pîrlag, dar tu nu poți merge pe jos? la sări!
- Nea Pîrlag, lașă-mă brp, să mă sprijin de dumneata, zău dacă e la noi un om în nădejdea cătuia n-aș lăsa mai cu încredere.
- Bine, asta-i altceva, dar tu imi gezi în circă, nu-ți dai seama că, oricît de solid ai fi, tu nu ești chiar așa de mijlit și dacă mergem la drum întins, obosesc?
- Nea Pîrlag, vreau să știu și eu, cum e, cînd te duce oltul în spinare? Sînt cîțiva în întreprindere purtați în circă și duși de unii, cu spate tare și cu putere multă. Eu n-am pe nimeni, știu bine, și te-am ales pe dumneata, să-mi dai posibilitatea să gust plăcerea asta, măcar în joacă.
- Bine, dar dintr-o treabă ca asta cu ce te alegi? De pe urma mea n-ai nici un ciștig, ce sînt eu aici?
- Știu, dar cel puțin să înțeleg și eu pe de-al-de Anton Gheorghiu, omul directorului adjunct, pe de-al-de Vasilică Cap-de-bou, ai aliat, ca așa-i zic ăia din curci, cu alle cuvînte, el n-are nevoie de cap, judecă, pentru el, Marin Bălmăgeanu, șeful lui. Să-i dăm dracului, nene Pîrlag, dar să le-ncearcăm senzația. Eu ți-o împărtășesc pe a mea, dumneata pe a dumitale. În cazul dumitale nu-i prea simplu. Imi dau seama că la purtătorii în circă sînt neajunsuri, riscuri, oboseli și complicații, mai multe în orice caz decît la cei purtați. Uită-te numai, hăția de cap ce i-o dă Cap-de-bou protectorului. Dacă ne-nțoarcm în sală, auzi iar cum îi la apărarea. A făcut o nouă proslie și adjunctul trebuie să i-o acopere...
- Să ne-nțoarcm, fu de părere Pîrlag.
- Sînt plictitis; ca să fiu sincer, nu m-aș întoarce. L-am ascultat cu miță pe adjunct cu argumentele lui nerode în alinea rîndirii, pledînd pentru Cap-de-bou. Dacă și-ar schimba placa, m-aș înapăcia. Dar așa? Și pentru că am pornit să mergem unde am avut de gînd...
- Unde? — întrebă curios Pîrlag, întorcînd privirile către fața prietenului.
- Hai, de ce să-ți mai ascund! Te duc la noi acasă, să-ți prezint surorile, am două, sînt foarte frumoase. Foate-ți place vreuna din ele. Is ele cu vreo doi-trei ani mai mari ca tine — aicea mintea — dar înțelegi ce vreau să spun, n-au umbraț cu bărbat, is fete cuminți și asta-i principalul.
- Cum? întrebă Pîrlag cu vocea lui groasă, încetînd mersul, ce să fac la voi, ce să caut, nici nu sînt pregătît de vizită la ora asta! Să fim serioși, Botiule, sînt îmbrăcat ca la serviciu, vrei să mă fac de ris?

Lui Botiu nici nu-i trecea prin minte să-l lase tocmai acum cînd erau aproape de casă. Îl deschise poarta, făcîndu-i loc și o plecăciune ca unui înalt cospete. Glumind, rîzînd, îl prinse pe ipoteticul comandat de braț, prezentîndu-i celor două surori. Grăbit, ca tot timpul de altfel, Botiu îl și întrebă după prezentările de rigoare.

— Ei, care-ți place, spune repede. Zi-l, Paula sau Irina? Omul tăcea. La uită-te la ele! Am avut dreptate că-s drăguțe, nene Pîrlag?

— Da, da, înghimă surprins și stingaci tehnicianul. Frazele și surorile lui se așezară pe patul din camera „băieților”, fetele la un capăt, Botiu la celălalt, mîșurînd cu spatele la oglindă. Prin urmare, Botiu gedeau cu fața la oglindă.



S-a produs o pauză penibilă, toată lumea era mută, invitatului i se înclășeșe gura. Oare un asemenea efect au putut avea „frumosele”, ba nu, e prea mult, „drăguțele” lui surori asupra colegului? Dacă ar fi bănuit măcar așa ceva, cum că ele nu mai trezesc nici un interes, nu ț-ar fi adus pe om, nici în rușul capului. Aceeași tăcere în cameră. Doar cîte o mișcare și aia reținută. Oricărui de acolo îi vine să tusească să respire mai adînc, toți însă se abțin stîngheriți. Ce-i de făcut?

Botiu pînă adineori era volubil, mintea-i scornise fel de fel de mijloace de convingere. Dar cînd să dea examenul final și cel mai greu, iată-l încurcat. La să vedem de ce? Și potrivit vechiului său obicei urcă ochii spre oglindă, unde înțînii chipurile Pauliei și Irinei.

Botiu se învioră, surise colegului sau rămas în aceeași poziție incremenită, se ridică în picioare, îl lovi umărul nițros și îl invită fără alt cuvînt, să se întoarcă la ședință.

— Stai, tovarășe, că n-am ales, protestă stingaci Pîrlag.

— Lasă, lasă, e lîrziu, dacă-ți ardea de ales o lăceai mai spontan.

Cu fața acoperită de aceeași stupoare, ca tot timpul de altfel, Pîrlag porni împreună cu Botiu, ajunseră drept în mijlocul străzii. Umbrele surorilor așterneau pe jos către poartă un mare semn de mirare.

Au fost frumoase surorile mele, își spuse Botiu în gînd, au fost drăguțe. Și acum-a hîne, adăugă, întorcîndu-se în sală încurajat.

Mîna lui Botiu caligrafia de zor pe carnet, peste înclăceala de lînjă, fără să le mai poată distinge: bine, bine, foarte bine, trecute, dar nu de lepădat.

În vremea asta, el capătă treptat conștiința locului unde se află. Parcă ar fi revenit în fața colii de carnet, pe o fereastră, tot pe unde fugise, așezîndu-se pe același scaun. Retenția liniilor albastre, ca o țesătură dăiană, ca o perdea subțire acoperi cadrul, încluzîndu-l drumul, invitîndu-l să ia contact și mai strîns cu întîmplările din preajmă.

Privi umit, scaunele goale, așezate în ordine perfectă. Sala pustie, un geam deschis să iasă fumul; totuși Botiu nu tresări.

Un snop de lumină cădea exact deasupra mesei prezidiului, peste portretul lui Lenin, stîlca lăcră ca o apă. Botiu cobori privirea. La masa togie cu pupitrul și microfonul în stînga, mai era cineva. Unul care fusese întreaga ședință tot acolo. Dar cine? Nu-i veni să creadă, abia acum Botiu tresări, căci inginerul Mircea Balmus un om mărunț, îndesat îl privi o vreme, apoi îl întrebă:

- Ei, tovarășe Botiu, ce s-a întimplat, ce a fost cu dumneata, spre sfîrșitul ședinței nu ne-ai mai dat nici o atenție la spune.
- Botiu făcu, năcut, vorbind din obișnuință cu el însuși. „Vezi cum mă ia? Ce să-i spun? Dacă dau în vileag la ce m-am gîndit în ultima jumătate de oră, ajung de rîsul lui. Trebuie să mă țin bine”.
- Ai auzit ce te-am întreat? rezuă calm Mircea Balmus.
- Da, sigur că am auzit, spuse Botiu.
- Să știi că n-am obiceiul să descos oamenii, doar mă cunoști așa vrea totuși să știu ce te frămîntă, Botiule, ce te-a preocupat în tot timpul ședinței. Vrei să-mi spun? — îl întrebă cu aceeași răbdare inginerul șef Mircea Balmus.
- Nu vreau, se încapătîna Botiu.
- De ce?
- E ridicol.
- Chiar așa, Botiule?
- Așa, îl asigură el pe inginer, schimbînd poziția, sprijinîndu-și coatele pe scaunul din față, după ce-și așeza pe cel de alături carnetul mizgălit și picusl.

— Te vîd de la o bucată de vreme abia, tovarășe Botiu, de ce?

- Nici asta nu vă pot spune, mai ales dumneavoastră care nu mă cunoșteți de prea mult timp.
- Din lasitate, sau din lipsă de încredere?
- Nu, de rusine.
- Atunci, Botiule, considerăm discuția încheiată, zise inginerul, și se ridică.
- Nu, îl opri Botiu, nu plecați, încă. Vreau să vă întreb ceva, totuși. Frumosul se ridică, ieși dintr-o scaun, înaintînd către masa prezidiului. Tovarășe Balmus, ai fost activist de partid, ai zburat în multe întreprinderi cu oamenii.
- Da, și cei cu asta? — se interesă Balmus.
- Cred că o să răspundeți bine la întrebarea pusă de un singurac, să nu mi-o luați în nume de rău, sînt un singurac, nepriceput.
- Hai, spune o dată, nu te mai cori.
- De ce nu folosesc femeile toate drepturile pe care le-au obținut, o dată cu legiferarea egalității dintre ele și bărbați?
- La ce te referi, întrebă cam descumpănit Balmus, netezîndu-și în timpul acesta mințile hainei, spre a face o mișcare în plus să poată prinde titlul întrebării lui Botiu.

— La neputința lor seculară de a fi hotărîte cu bărbații pe care îi iubesc. Cînd vine vorba de căsnicie, cînd ele vor să-și hotărască soarta, cînd inima lor se îndreaptă către un singur bărbat — cel care le place, trebuie să se mulțumească exact cu ce le pică, sau, adăugă Botiu, să ne gîndim mai departe. Cîte fete sprînjă pereții la reuniuni, fiindcă n-au curajul să invite pe cei cu care ar dori din tot sufletul să danseze! În schimb le cheamă la joc sau pentru care n-au nici un dram de simpatie. Trebuie să se supună? Da, așa cere buna cuvîntă inginerul Balmus își revenise din descumpănire și deveni dintr-o dată stăpîn pe el.

— Singur ai dat răspunsul, Botiule, obiceiurile se lasă greu învinse, o să vină și vremea ăia. N-ai grijă. Și cum, la asta ti-a fost gîndul în ultima parte a ședinței, n-ai găsit alt loc și alt timp pentru meditație?

— Fără voie, tovarășe inginer după două cazuri de ședință, la un moment dat cînoșeala m-a împiedicat să mă mai concentrez și mi-au venit în minte surorile mele, care îmbătrînesc vîzînd cu ochii. Ai mei sînt disperat și casa noastră e apăsată ca de o cîndă. Fetele astea ar fi trebuit de mult să-și găsească un rost. Înțelegeți? Familia noastră, a Botiilor, e o familie de oameni frumoși, s-a auzit în port, nu e o nouate, și tocmai fetele, vedeți ce nenorocite?

- Care-s surorile tale, Botiule, nu cumva casietele de la Navrom, întrebă Balmus.
- Da.
- Da? Atunci pe una din ele o vîd des și cred că-i porți o grijă exagerată. E vorba de cea mare.
- Paula, spuse Botiu.
- Bine, fie, zise la rîndu-i Balmus, în fiecare după masă un ceas sau două o vîd plimbîndu-se pe strada portului cu plictul de pe remorcherul Hidraulicului. E un remorcher, negru și slinos, ca un deluîn, gîștie toată ziua și cară păcură pe chel, în bazin și la dîne. Toată ziua încurcă lumea în fața portului. Pilotul e totdeauna la costum alb, în contrast cu păcurarii de pe vas, sincer să fiu, m-am mirat cum poate rămîne așa nealins, lîngă cisterna colosală, la toate manevrele pe care le face. Cum termină serviciul, sura dumitale iese, se așază lîngă hîntă și-l așteaptă...
- Și-i frumos? întrebă Botiu.
- Ei, asta n-am mai văzut-o și nici nu m-a interesat.
- Cum de nu știu eu? se miră Botiu.
- Vezi că nu știi? În privința celei mai mici, continuă Balmus...

— Irina îi spune, îl lămură Botiu.
— Bine, Irina te regăsește Balmus, ce se spui dumneata că e bătrîna? Cău mai știu eu cum, trecută, ce vîrstă are, dacă ești tu superei?
— Vreo 36 ani.

— Aș, se arătă nelăcrezător Balmus, nu i-am dat mă mult de 26 rădădată, în sfîrșit, frații au deseri, Botiule, o impresie proastă despre surori, nu prea te vîd te cum arată în realitate, sînt puțin sceptici, mai nedrepti su ele. Află de la mine să amîndouă surorile dumitale ies din agenție, dau fuga la pontonul patru, imede acostează „murosul”, vorbesc ce vorbesc între ele, și, apoi, asta mică o ia spre oraș, iese, iese, de parcă ar alunga-o careva din urmă, trece pe sub balconul meu; știți că locuiesc în blocul nou din gura portului la primul etaj, deci motivele dumitale de îngrijorare sînt cu totul neexistențe. Graba Irinei, zise Balmus mai departe, e dovada unei înțîniri, la o anumite oră, într-un loc mai depărtat. Spusele inginerului păreau însoțite de o undă de regret, căre-i țtezură lui Botiu o bănuială și o speranță.

Așadar, iată, soră-să place inginerului șef. Îl năpădi brusc năduseala, se uită lung la fața lui Balmus, o față îngîndurată. Botiu își făcu pe loc socoteala că ar putea să se lîndrăgosit de ea, e divorțat de vreun an, s-ar putea și o mînaie ca asta. „Să-i spun oare că i-o dau lui, chiar dacă Irina are vreun prieten? Cine ar putea fi mai bun ca el? Sudoarea de pe trupul lui Botiu sporea vertiginos. Vai de mine, ce noroc pe capul meu și se vîza în mîntă pîndol, apucîndu-l de braț, izbucnînd într-un hohot de ris, umplînd sala asta cit era de largă și goală.

— Dar spre mirarea lui, fața inginerului îngîndurată se încrunță mult, apoi se întuiește de-a binelea. — Tovarășe Botiu, vorbi de data asta Balmus pe un ton aspru și mai puțin prietenos ca adineori. Îți multumesc că sînt foarte supărat pe dumneata. Colocivile astea inferioare fă-le te rog în altă parte, nu în sala de ședințe unde depunem eforturi pentru îmbunătățirea muncii. Încercăm să înlăturăm atîtea neajunsuri, să cunoaștem cît mai mult din tot ce se întîmplă aici și dumneata nu cunoști bine nici ce se petrece în propria casă, îți faci procese, te frămînti aproape degeaba. E nevoie să-ți amintesc de funcția dumitale de dispacher ca să-ți dai seama ce-ai de făcut? Hăbur n-ai ce concludi s-au tras despre lipsurile în muncă de condonare. Intereșul dumitale era să-ți dai silința să prîzi întregul complex de probleme, care s-a derbatat aici, cînd colo... Trăiești cam izolat, mult prea singurac și prea pustnic, frumusele... Acum, du-te.

Rămase absolut nemişcat, ascultă fără voce cum Balmus dădu scaunul îndărăt, apoi îl puse la loc, porni pe podiulul răsîndor. După ce-l străbătui, cobori treptele, o lăpă pe lîngă perete spre ușa, o închise, căci rămăsese deschisă de cei plecați mai devreme. Botiu sîmți că se ridică de pe podea și că porneste și el, înstînd încotro anume. Dar își dădu seama că asta i se întîmpla și acasă, și pe stradă, că mergea de mult timp deasupra lucrurilor, sau printre ele, străin și foarte departe. În acel moment se dezgustă de grijă ce o purtase surorilor, aproape zadarnic.

În vestiarul de jos, gol la ora aceea, constată prezența lui Pîrlag care măsura cu pași largi mozaicul bine lustruit.

Văzîndu-l pe Petiu se opri, îl privi, îl așteptă să se apropie, ieșîndu-i în întîmpinare. Nu avea nici o

de EUGEN TEODORU

indicală că-i Pîrlag cel arevărât, cate îi apucă pe neașteptate mina stîngă, îi sulfleacă minca, privindu-i ceasul, întrebîndu-l:

- Merge bine, frate?
- Cred că da, spuse aproape speriat Botiu, căruia i se deschisese larg ochii.
- Cit e la dumneata? întrebă Pîrlag.
- Patru fără douăzeci, zise automat Botiu.
- Bine. Nu te superi dacă am să te rog ceva?
- Îl întrebă Pîrlag pe colegul său, din nou.
- Nu, spuse Botiu încurcat.

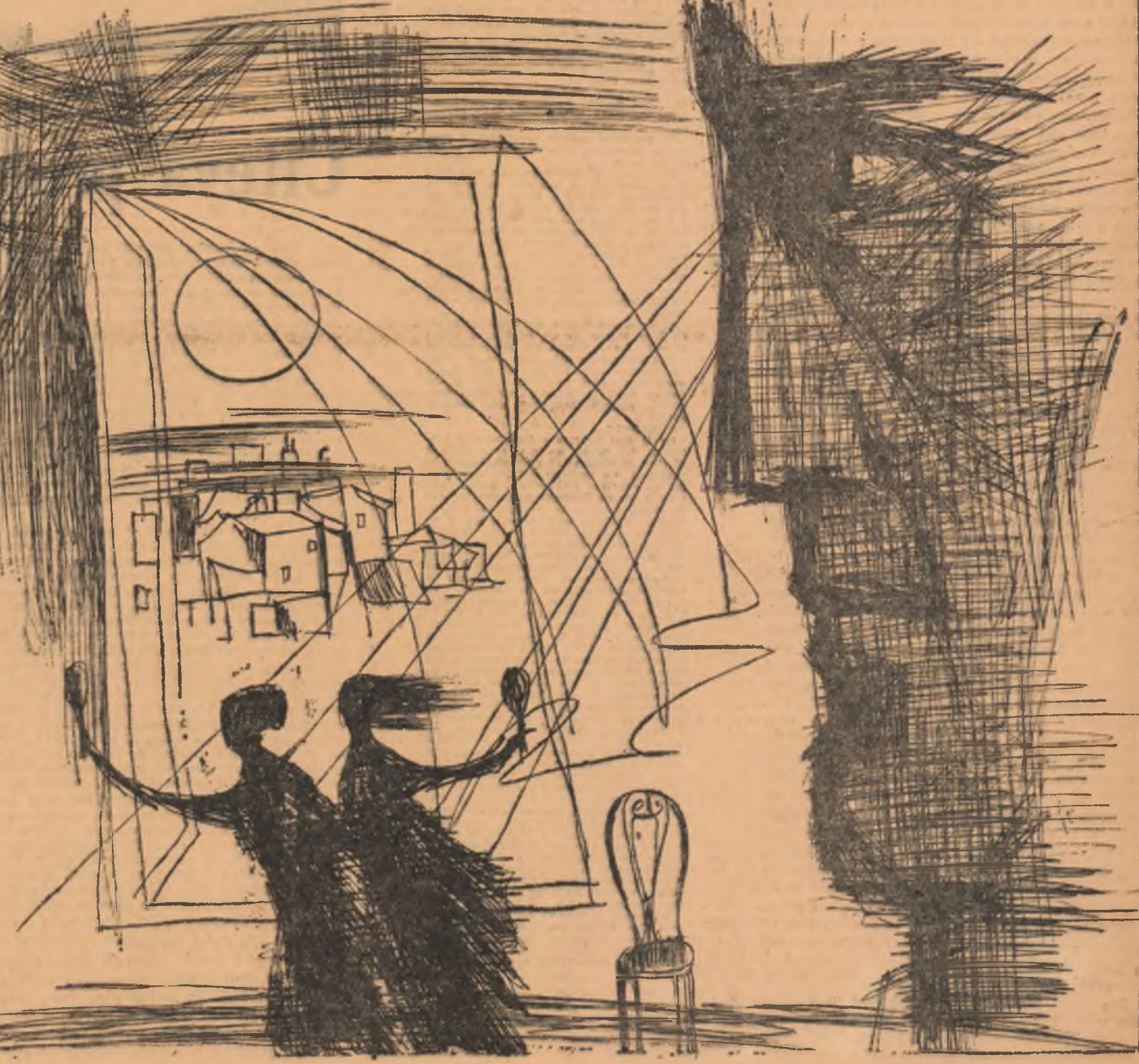
— Bine, atunci să-ți spun! Am un meci decisiv astăzi. La meciurile noastre nu prea vin spectatori. Cîțiva arbitri, oficiali, observatorii și, cam atît. Am și eu nevoie de cineva, care să fie acolo în sală, dintre ai noștri. Din întreprindere am mai invitat cîțiva; îiii bun, vino și dumneata. Mi-ar face plăcere. N-ai să uzi, începe la ora șase. Promite-mi.

Botiu dădu descumpănit din umeri și-l întrebă, uitînd ce-i spusese inginerul:

- Nene Pîrlag, pot să mai vin cu cineva?
- Desigur, sigur, cu cine poțtești, numai vino.

Tehnicianul înalt, masiv, cînt o slătuie, și strînge mina stîngă, pe care pînă atunci i-o ținuse într-a lui, și dispăru în mulțimea gîndului aglomerate.

Botiu porni și el spre casa cu stînga la oglindă... la surori, la frumusețea familiei...



Ilustrație de EUGEN MIHĂESCU

„UMBRA” de EVGHENII ȘVART (Teatrul de Comedie)

Motivul despărțirii omului de umbra sa e vechi și de derivație faustică. Peter Schlemihl al lui Chamisso, ca și Faust, încheia un pact cu diavolul; dreptul tranzației era umbra. Apoi motivul a circulat în diverse ipostaze artistice, cu diverse filozofice, pe diverse meridiane literare, adăugându-i-se mereu alte semnificații. Dramaturgul sovietic Evghenii Șvart s-a dat o direcție polemică nouă, contemporană, celebră metaforă, topimă basmul în realitate și țintind obiective cardinale ale vieții politice și morale capitaliste.

Piesa a fost scrisă în 1940, când fascismul începuse să-și întindă umbra asupra Europei, când întreaga lume se pregătea să trăiască dramatica înclăștrare între forțele răznilor și civilizației și forțele antirazionale ale barbariei hitleriste. Dar sensurile combative ale piesei n-au rămas ancorate strict în momentul istoric respectiv. „Umbra” demască sistemul capitalist ca imperiu al iraționalismului, în care domina banul (el însuși un soi de umbră, cum demonstrează Marx) ridicând în ranguri înalte minciuna și ipocrizia, corupția și venalitatea, prostia și teroarea.

Basmul lui Andersen, pe făptura căruia și-a construit Șvart pamfletul său dramatic, e investit cu valori ideologice și artistice noi, căpătând și celele personaje fantastice primesc o identitate socială precisă și semnificativă, săgețile verbului și aluziile scapără într-un joc zgolbiu al dialogului, care nu elimină însă acordurile grave, severe, menite să stimuleze vigilența umanității.

Simbolurile au transparentă și sarcină polemică substanțială astfel că și cei care nu vibrează la mesajul teatrului de fantezie găesc în piesa lui Evghenii Șvart motive de satisfacție artistică. Abstracțiind și stilizând, dramaturgul nu ignora că rîndă particularizării caracterologice, iar când pune carne vie pe scheletul unor personaje-simbol, idelle satirice, manevrate cu multă dibăcie, căpătî și ele un învelis individualizat care le conferă „comestibilitate”. (Fîndcă mergem la teatru nu atât ca să auzim ce se petrece pe scenă, ci ca să vedem întâmplările și, la nevoie, chiar idelle). De aceea ne face o deosebită plăcere să constatăm că Prințesa e de o prostie... precizarea, că Ministrul de finanțe simulează, în scopuri evazive profitabile, infirmitatea (ca și bătrînul Grandet), că Umbra are inițiativă, opinii și chiar, hai să le spunem, sentimente, că, în sfîșit, manechinele reușesc să se miște și pe propriile lor picioare.

Cînd însă autorul vehiculează idei descărnate, abstracțiuni care, deși au valoare în sine, împiedică respirația dramatică, asistăm la câteva conversații dacă nu fastidioase în orice caz obositoare, cu unele accente didactice, reminescente ale îndelungatei și prețioasei activități creatoare pe tărîmul literaturii pentru copii. Dar momentele de pauză în fluxul dramatic sînt destul de rare, scriitorul sfînd bine că aici fantasticele este un punct de plecare, iar morală un punct de sosire și că între acestea, spectatorul vrea viață, mișcare. Mai ales în actual al doilea a realizat dramaturgul acea sinteză deplină între poveste și realitate, supunînd cu autoritate elementele basmului și stilului-le să slujească riguros finalitatea satirică.

Și întrucît pamfletul este o convenție, pentru că e obligat să facă abstracții de particularitățile și detaliile care ies în afara fascicului satiric, recepționează convenția propusă de dramaturg, eștigat de vigoarea și verva demascării, de ideile profund umanitare ce străbat vehementul rechiziوری al Umbrei.

Tratată cu inteligență, fantezie și multă atenție pentru valorificarea numeroaselor sensuri conținute, comedia lui Șvart oferă actualul interpretativ un bun prilej de verificare a puterii. Scena se poate transforma într-o arenă a virtuozităților regizorale și actoricești, jucînd învințit parcă la invenții și cutezanță. Tîcînd „Umbra”, Teatrul de Comedie a înscris (după o lungă pauză a cărei explicație ne-o dă noua sală, de o simplă și impunătoare eleganță) un succes într-o serie aproape completă.

Tînrul regizor David Esrig a lucrat spectacolul cu o remarcabilă ingeniozitate, unind grija pentru jocul expresiv al actorilor cu preocuparea pentru sublinierea și îmbogățirea valorilor comice ale situațiilor și replicilor, cu minuțiozitatea în punerea la punct a mecanismului scenei. În afară de unele lungimi ale textului (mai ales din actele I și III) care n-au fost absorbite de ritmul spectacolului, desfășurarea scenelor are o dinamică impetuoasă, accentele sînt plasate subtil, stridențele nu irită, fiindcă se justifică prin apăsarea pe grotesc în portretizare. Cîteva gesturi înșinuat strecurate trimt la psihoză și practice fasciste: salutul hitlerist, patula care merge orbește după comandant, spălmă cumplită de popor concretizată în tresăririle repetate ale demnitarilor și stîndiașilor etc.

Decorurile lui I. Popescu Udrisțe, colaboratorul talentat al lui D. Esrig, constituie din elemente surpriză (balconul Prințesei atrînat de sfori, ca un leagăn, boschetele mișcătoare, balansoarele vilagiaturilor) — atenție totuși la procedul suspendării decorurilor de care a început să se cam abuzeze în scenografia noastră) susțin ideea regizorală pe linia mobilității planurilor acțiunii și, îndeosebi, pe linia sugerării precarității unei lumi sortite dispariției.

Am remarcat și în alte spectacole montate de Esrig concentrarea regizorului asupra unității spectacolului, plecînd de la obținerea unei interpretări actoricești unitare. Într-adevăr, actorii talentați și cu personalități marcate au fost antrenați într-o compoziție densă, bine sudată, prin severa armonizare a partiturilor.

Iurie Darie, utilizat pînă la bilanșizare în cîteva filme muzical-sirospose, are norocul să primească în teatru roluri în care își poate încerca talentul, fără a se prîta la tot solul de fațetă discreditantă. În rolul Invățatului, actorul reușește să fie acel „om bun” pe care-l lubetește Anunțata, simbol al umanității creatoră, animate de năzuința unei vieți libere, raționale, descotorosite de minciună și nazismism. Ingenun și lumunos în primele două acte, Invățatul ar fi trebuit să devină către sfîșit, o dată cu dobîndirea unei funcții artistice superioare prin angajarea pe o direcție militantă, o forță temerară, un curcior Ar fi trebuit, pentru că actorul, fixat zeos în primele ipostaze (de visător candid și încrezător în virtuțile rațiunii, de om hătîuit pentru convingerile sale generoase, înșelat, mistificat de propria-îmbra) pe care le realizează, de altfel, admirabil, își ignora schimbarea din final, pîrînd să nu tînză seama că personajul său a devenit altul, a învîns și, în primul rînd, s-a învîns pe sine. Metamorfоза lăuntrică a Invățatului se cuvea subliniată ca o idee prețioasă a piesei, care cheamă la atitudine activă față de imperiul Umbrei.

Jocul lui Gheorghe Dinică (Umbra) ne-a dat o idee de ceea ce ar trebui să fie, în teatrul modern, „actorul perfect”, acclimatizat celor mai diferite modalități de interpretare. Deși posedor al unei expe-

riențe de joc relativ scurte, Dinică acoperă într-un rol foarte dificil o claviatură interpretativă amplă, cu o menționabilă flexibilitate a expresiei scenice (mimică, gest, mișcare, replică). Meritul este, în acest sens și al maestrului de mișcare (P. Silylle). Cînd își începe mașinațiile pentru a intra în grațiile potențailor și ale Prințesei, Umbra arborează un zîmbet obsecur, transformîndu-se într-o imagine a îngustirii. Trupul actorului se spînzurică printre ceilalți, printr-o obiecte chiar, închipuindu-se cu impresiionantă suplete a mișcării, acțiunea de „invăluire”. Apoi, stăpîn, personajul adoptă morma adecvată, sfîdătoare, arîcîndu-și altminteri mișcările, pe ideea puterii depline. În sfîșit, amenințat în însăși ființa sa, înghețat de spăima dispariției, devine poltron, mișcările i se dezarticulează, își pierde echilibrul, paralizînd. Toate acestea gîndite și exprimate cu artă de veritabil mim. Nu aș pretinde o mai bună întrucupare a Umbrei ca simbol al Răului.

Eliza Popescu (Anunțata) afirmă — într-un joc egal poezic, uneori, prea egal) în care domină căldura și simplitatea, în peisajele sufletești a fetel din popor Primele apariții ale Prințesei (Sanda Toma) sînt ireproșabile. Acțiția simulează cu grație de marionetă suficiența vîrstărilor regese, evoluția ei scenică în primele acte trădînd un ascuțit simț al ironiei. În ultimul act, însă, întepușă nu poate devansa un text subtil care o (înțelește în anositate. Florin Scărlătescu (Ministrul de finanțe), dincolo de dialogurile hazii susținute într-un rîm-vio, dar într-un stil cam învechit împreună cu N. Gărdescu (Primul ministru), reliefează apăsător rapacitatea omului de afaceri care nu conștețe nimic în afara scopurilor lucrative. Dacă nu ar șarja uneori mai mult decît o îngăduie tonalitatea generală a spectacolului, Amza Pellea (Pietru) ar constitui o savuroasă prezență comică. Așa cum izbuteste să fie, fără excese caricaturale, D. Rucăruneu în rolul ziaristului de scandal și relații la curte. Pe un tărîm diferit de cele abordate pînă acum, Mireea Sepiliei (Doctorul) relevă amărăciunea situației intelectualului în societatea capitalistă, tristă sa ingeniozitate în fața socialului cu bani.

Fiecare premieră a Teatrului de Comedie e însoțită de surprizele cu care, de altfel, ne-am obișnuit: o expoziție în foaier care luminează sensurile spectacolului și un cîșet program bogat în referiri asupra piesei, atmosferei și implicațiilor ei, frumos prezentat sub raport grafic de Radu Georgescu. Dacă teatrul și-ar relua ideea reprezentării „jurnalului de actualități” ar realiza ceea ce se poate numi spectacolul complet. Aceasta ar contribui la îmbogățirea profilului său, care a reușit să se distingă în ansamblul mișcării noastre teatrale.

FILĂ DE CARNET TURNEE

„Si vine o vreme cînd urcăm totul în valiză, sau cînd ne ducem în grava înscrispă „turnee oficiale”, amintîndu-ne că începuturile teatrului au fost peregrinări...”

Măcar cu recuzită și cîșete cu amoză și arșini, alize multicolore la agențiile de bilete și mese rezervate la restaurantele din localități, întrucît pentru spectatori și încurcături create în mesul trenurilor din prelină vagonelor alinate, splendidele prijetări pentru îmbogățirea cunoștințelor geografice, dar, mai ales, a anecdotei de culise...

Actoral rezanșo în turnee și, de cele mai multe ori, și planul de casă al teatrului. Dar, spectatori? Spectatorul acesta, cel spre care se îndreaptă turneele și cel pentru care e riscant turneele, ce are de spus? Spectatorul, în primul rînd, e multumit: își dă seama prea bine că ceea ce au adus pentru el anii noștri din punct de vedere cultural și artistic, constituie o întreagă revoluție.

În al doilea rînd, e multumit pentru că vede figurile cunoscute, oameni de artă apreciați, jucînd cu seriozitate un reperoriu ales.

În al treilea rînd, e multumit pentru că, după fiecare spectacol ei, consumator de artă, devine altul, mai pregătît, mai pretențios. Și, din clipa aceasta, contradicția, înșența, dialectica contradicției, nu poate să nu apară.

Da, pentru că spectatori nu mai poate fi multumit cu obiceiul pe care l-a încetăținat O.S.T.A., de a trimite un cap de alig care să atragă, iar, în umbra lui, partea cea mai mare a spectacolului să fie umplută cu pretențiozități de mina a deua, comparabilă (și nu atât de în favoarea lor) cu arșii anilor noștri. Într-adevăr, în aceste zile, eforturi și fărîș reclame sonoră. Spectatorii are pretenții, spectatori a învîțat să simtă nevoia unui anumit nivel artistic.

El de multă vreme s-a dezvoltat să se ducă la teatru numai pentru că altul nu există. Mare turneele din București, își are preocupări, înț, sfera lui de interes pentru artă. Un gen îl pasionază și alții nu; unele spectacole le-a văzute, despre altele a auzit; are preferințe pentru anumite interpretări sau anumite autori.

Și atunci?... Or și fost peregrine începuturile teatrului, dar astăzi nu mai este deșănțat să călîm în plătă și să potestui oamenii la spectacol. Or, turneele mai au încă un caracter întâmplător, tîncîd cînd prea puțin de întregul ansamblu al vieții culturale care se desfășoară în provincie. O.S.T.A. este departe de a se gîndi la noile teatru oras, teatru (în afară de exemplul bun al unora din provincie, al echipelor de la National care joară „Tartuffe”) și al Teatrului de Comedie) organizează turnee numai la sfîșitul stațiilor sau în vacanțe, ca și cum unele categorii de oameni le merită doar ca pe-o serbare de sfîșit de an școlar. Un oras ca Hunedoara, de exemplu, a avut în Iunie Iunie și februarie doar cîte patru spectacole ale turneelor. În aprilie 76, iar în mai 1 arși doar 6. Este normal ca spectatori să fie nemulțumit. El are nevoie de artă în permanentă, el are nevoie de un reperoriu de perspective în baza cărui să-și facă programul său personal de distracție, de culturalizare. Turneele se fac și se fac multe, din ce în ce mai multe. El bine, tocmai de aceea este nevoie ca, pentru fiecare oras din țară să se facă un plan de spectacole ale formărilor artistice din capitală și din provincie care să asigure o cit mai stabilă periodicitate. Tocmai această creație a numărului turneelor impune o planificare în care să se alieze în vederea mai mult programului săilor de spectacole din diferite orașe decît interesele teatrului sau ale actorilor.

Devine necesară o organizare a turneelor pe plan național și în conformitate cu nevoile fiecărei localități.

În epilog, o urare: obiectul bun al turneelor făcute (tot timpul) anului pe care l-a călîm în stagiune în această Teatrul de Comedie și nu pîrînd o dată cu redarea în fotoligă a sălii din București.

Corneliu Leu

Spectacole - Arte

Grigore Vasile

Poate prematur numim delințiar pentru un artist prima sa expoziție personală. Sîni cazuri în care artistul se epuizează „într-un prim sultu” cum se întâmplă cu unele talente suloace de propria lor limită. Începutul de drum al lui Grigore Vasile își are originea în anii de studenție, în peisajele sau naturile statice lucrate după orele de atelier, cu o pasiune de depășe interesul școlastic al studiului, anunțînd puternic o personalitate în formare, care nu numai că nu s-a desmințit, dar s-a amplificat metodic. Drumul parcurs de artist n-a prezentat contracții, ci s-a conturat într-o ascendență liniară, datorată poate unei caracteristici temperamentală, dar mai ales, unei selecții logice de mare proinzime.

Dedicat meșesugului cu perseverență, Grigore Vasile a eliminat treptat din arta sa tot ceea ce înșema surplus de distanță între el și obiect. Din cauza aceasta, lucrările picturii nu au, în general, nimic ostentativ, spectaculos, ci dimpotrivă, simplitate, ordine interior, tradus plastic într-un limbaj aneș și clar. Calitatea lucrărilor provine din faptul, de loc întâmplător, că artistul își lubesie meseria pînă la amănunț de penulșia. Un peisaj sau o natură statică, nu ridică în special probleme de compoziție spectaculoasă, sau de cromatică exuberantă, ci probleme de echilibru logic, cu pauze muzicale, în armonii reduse, cu valori de modulație mai mult declt de modulație, lucru ce presupune o gîndire plastică evoluată, depășînd stadiul spontanității picturale.

Transfigurarea obiectelor apare în momentul de deplină cunoaștere a lor, dintr-o necesitate expresivă care amplifică obiectul, îi inobilează de sensuri, comparabile cu meliora poetică. Dacă un peisaj este rezolvat în două tonuri, aceasta nu înșeamă nici monocromie, nici o sărăcire a realității. Pentru că acele tonuri, respectiv brunul roșatic al solului și albul argintiu al cerului, asociate senzeției spațiale realizate de ritmica capaciilor verticale, conferă lucrării un adevăr, ilizitat de rațiune, sonorizat ca un acord pe arg, din care dispare prezența sunetului separat, rezolvîndu-se o unitate indivizibilă. Sentimentul spațial de care am vorbit derivă din puternica individualizare a elementelor, ce apar ca prezențe monolitice sesizate în amplexora lor constructivă. În peisajul „Pomi în flori”, copaci cu corană albă caracterizată copacul ca permanentă, poate nu o apatie bine delințiat, dar un tip apropiat portretizat. Solul nu este un simplu suport pentru copaci ei, la rîndul său, o prezență individualizată, cu accidente și detalii de caracter.

Naturile statice cu constiții o adevărată școală pentru artist. În așa unii vas cu sau țărî flori, a unui colț de masă și a unui perete de cele mai multe ori alb, artistul a putut să mediteze, să se controleze și să concretizeze o relație între obiecte, legală de o anumită atmosferă din care nu lipsește consistența materiei nîl strălucire ei și care vorbește despre preferința pentru anumite subiecte — poate revenirea la același model înșeamă chiar mai mult decît alt — despre

dorința de a elucida o problemă.

Stilistic, există o unitate strînsă între lucrări, cu excepția citorva portrete lipsite de aceeași seriozitate pe care pictorul și-o impune în general, supericial tratate. Idă justicierea licențelor. De pildă, portretul „La balcon”, deși sugerează o anumită putere prin albul tolosii pentru canoșie, lasă impresia unei jumătăți de drum, a unei etape în studiu, nerezolvată cu reală putere de convingere. Subiectul apare mai mult ca un pretext pentru culoarea și suleră de inadvertență stilistică între volumul sugerat de datele acestora cu ajutorul umbrei și contrastul ce delințeste fizionomia figurii. Ceea ce predomină însă în recenta expoziție a artistului era o foarte serioasă preocupare de armonie, de cele mai multe ori în tonuri necomplementare, cu valori subtile de gamă cu intensități cromatiche dominante. Ca suport al picturii, Grigore Vasile folosește în special cartonul și oceașta demonstrează încă o dată că nu folosește nici un mijloc de a înnobila suprafața picturii altele decît prin consistența proprie culorilor, prin raportul dintre ele. În teul acesta, datoratează mult ca melodii la Palady. Mergînd pe drumul simplității, artistul trebuie să mai descopere, nu atât noi soluții plastice, ci noi probleme de pictură, compoziție figurativă, portretul compozițional, expresivitatea figurii umane fiind de lopi pînă de încercare pentru artist.

Ileana Bratu



GRIGORE VASILE: Portret de Iată.

Fotografia MARIANA ALEXANDRESCU.

Cîteva probleme ale neorealismului

Dacă în Anglia „furișii” n-au putut da decît cîteva filme a căror valoare constă doar în tendința de a reapropia cinematografia de viață și de a-i da un sens critic deocamdată limitat („Drumul spre înalta societate”, „Simbătă seara — duminică dimineață”, „Cabotini”) și mai mult „Gustul mierii”, dacă, în Statele Unite, Leacock și Robert Drew merge spre o reinnoire de ordin formal, introducînd aparatul ca un pasager clandestin în intimitatea eroilor și împinzînd filmul spre o formulă senzational-documentaristică, Franța și Italia fac parte din acele țări occidentale în care tendințele noi ale cinematografiei și-au găsit expresia în două școli bine constituite: neorealismul în Italia și „nouvelle vague” în Franța. Apariția mai recentă, școala franceză s-a vădit contradictorie, iar tezele sale teoretice excesiv moderniste, „de generație”, n-au putut susține decît o parte din creațiile noilor autori și în deosebi tocmai acelea care nu rupeau total cu tradiția. În rest, tînzînd spre explorarea cutelor necunoscute ale secolului XX și presupunînd existența unei rupturi definitive între generații, mulți dintre adolescenții ecranului francez au cedat unui rafinament excesiv și unei morbide portretizări, complicîndu-se în cochetărie ideologică și nesiguranță socială. „Nouvelle vague” nu a rămas deocamdată un produs al crizei, nicidecum un oponent, iar efortul de a-l transporta peste granițe — șuat.

t mai robust și mai profund social, neorealismul postbelic a prilejuit o „voluție în arta filmului italian. Consolidat pe temelia tradiției realiste, influențat de literatura rusă și în deosebi de cinematografia sovietică, acest curent creator a avut și are o puternică acuitate politică și socială și, mai ales, o expresivitate populară remarcabilă. După o aparentă pauză, el a renăscut în ultima vreme cu producții de o înaltă valoare artistică: „Bandații din Orgosolo” al lui de Seta, „Salvatore Giuliano” al lui Francesco Rosi sau „Il posto” al lui Pietro Olmi. Rămîne însă de prezisat că „Sciuscià”, „Hoții de biciclete”, „Mitracoș la Milano” ale lui de Seta, „Paissa”, „Roma oraș deschis” al lui Rossellini, „Pămîntul se cutremură”, „Bellissima” de Visconti, „La strada” de Fellini și altele ale creației ale neorealismului italian care au depășit puțin, într-un pe aștea din față în patrimoniul clasicismului cinematografic, conferă acestor școli o înfățișare nedepășită decît de cea sovietică a lui Eisenstein, Dovjenco, Donskoi sau Romm.

Există posibilitatea ca unul sau altul dintre realizatorii apartînzînd aceluși școli să se îndepărteze de ace, printr-o creație sau mai multe. Unele dintre filmele lui de Seta, de exemplu, și îndeosebi ultimele: „Judecata supremă” sau „Ciocciara”, opere de altfel, realiste, ca și „Noptile Cabriiei” (Fellini) sau „Nopti albe” și „Rocco și frații săi...” (Visconti) nu pot fi integrate, fără a greși, în sfera realității și teoretică a acestei școli. Cred, de aceea, că în analiza ultimelor filme italiene care au venit și vor veni pe ecranele noastre trebuie să se tînză seama de acest aspect al problemelor, aspect de altfel, destul de complex, deoarece neorealismul are o dezvoltare multilaterală și influențată din plin și azi multitudinea creatorilor progresiști ai Italiei. Neorealismul propune o directă selecție a vieții în sprînzînd unui subiect preconcept, subiect întotdeauna bazat pe un conflict social între clase, sau politic, exprimat prin contradicția de neîmpăcat între concepții pe plan istoric („Paissa”). Exponenții cei mai deplini ai acestui sistem de creație rămîn de Seta, Zavattini inclusiv pînă la filmul lor „Acoperișul”. Eroii filmelor acestor doi creatori sînt priviți prin prisma simpatiei și antipatiei directe a autorilor, fapt

care ajunge ușor la cîștințina spectatorilor. (Am asemăna procedul cu cel din schitele ehoviene). Deoarece aveau o astfel de atitudine față de masă, ei și-au ales eroii din mediul oamenilor obișnuiți care s-au autointerpretat în film și au creșt astfel un plus de veridicitate. Și dacă unii interpretari apărea carecum ar fi improvizat, întotdeauna scenariul avea față de acesta o valoare independentă.

În „Rocco și frații săi”, Visconti creează poate doar de temă, ca școala a neorealismului, întrucît procedul creator se îndepărtează mult de sfera care l-a făcut să dea „Pămîntul se cutremură”. Dacă spectacolul are unceori o frumusețe aproape perfectă (sînt scene de un tragism demn de „Hamlet”-ul lui Lawrence Olivier), nu este mai puțin adevărat că există o vicierie de fond în „Rocco” și în reacțiile marelui talent al lui Visconti, filmul înscriindu-se pe o exprimare laborioasă și exactă a sentimentelor de moment, pe o sinceră și adîncă incursiune în dinamica sufletului omeneș, dar pe o scăpare din vedere repetată a logicii unora dintre eroi.

Vitalitatea filmului italian în raport cu cel francez sau american constă înainte de toate în sesizarea pregnantă a celor mai acute probleme ale contemporaneității (sub nasul catolicismului cel mai frecvent). Lîngă Visconti, vom putea așeza — din anumite puncte de vedere — pe Lattuada cu „Plaja”, cunoscut realizator de aceeași generație care a actualizat „Mantaua” lui Gogol într-o versiune italiană de succes artistic. Filmul pe care-l vizionează zilele acestea spectatorii noștri are o construcție puțin obișnuită, de aceea merită să i se acorde o atenție specială. Lattuada desfășoară pe nisînișul o satiră din ce în ce mai vizibilă și mai robustă asupra unor reprezentanți ai burgheziei și are sarcasmul său bine caracterizat pe un milionar muribund care a vînd o conștiință politică și socială avansată în gîndire, dar o atitudine practică detracată.

Lattuada, Monicelli („Marele război”), su cei din generația mai tînză, pentru a nu mai adăuga tînză artistică principală și îl înscriu pe o conștiință militantă eficientă. De aceea, nu rareori îi auzi pe criticii francezi exclamînd: „Ah, italiani!”. Și cerînd cineștinilor lor să-i ajungă din urmă.

De o rapidă reușită s-a bucurat un alt creator italian, Michelangelo Antonioni, autorul unor filme de răsănit internațional, „Strigătul”, „Aventura”, „Noaptea”, „Eclipsa”. Cred că la Antonioni se poate vorbi de acclăderat al lui Zavattini de a se crea opere cinematografice doar prin simpla dar exigenta selecție a materialului de viață surprins de aparat. Antonioni rămîne un artist cercetător și are, prin „Aventura”, un act de acuzare a societății capitaliste, a alienării, izolării individului, a crizei unei orînduirii în pragul falimentului. Din păcate, nici el nu găsește calea ieșirii din impas, dar ascuțitul critic al analizei sale răsunde unei nevoi imperioase a artelor progresiste, eroii săi aleși din vîrfurile forțele de sus ale propindează demonstrează prin „plic-tisul” și mecanismul vieții lor spirituale destrămarea mitului „miracolului economic” al Italiei. Îndolența, corupția, senzualitatea, dezagregarea familiei, exprimate într-un mod indirect dar evident stau la temelia artei lui Antonioni. Cel mai tîner creator, ca de Seta sau Rosi, întors mai bine cu fața spre realitate și conflicte sociale mai cuprinzătoare, vor fi probabil cei care vor duce filmul italian la o nouă înflorire.

Silvia Popovici și ecranul

La început a fost „La mere”, ecranizare de scurt metraj a unei schite de Cehov, realizată de regizorii Iulian Miha și Manole Marcu. Filmul a jucat de diplomă — a consacrat, alături de numele celor doi regiiori, numele unei actrițe de talent: Silvia Popovici. Surpriza spectaculoasă, cu un nesperat succes de public, „La mere” ră mîne și azi o peliculă plină de subtilități estetice, în cadre înșere, în scene de intens lirism, am amîndră față simplă, adevărată licoană a candelor, trăind drama umilințel, drama supunerii în fața brutalității: cînd vibranț de bucurii și de căutare, cînd blîndițe de tristețe, sevăitoare, ca o plantă de apă, ori împletită de mișcare... Sînt și și pămîntulă lăbului, fata trîștește pe parcursul a citorva clip-uri... — și arși emoționale contradictorii, încetate de asemănății nete. Episodul, o dată consumat, nînce nu mai poate fi ca la început, și pînda ei încredere în speranță se năruia și fuga ei, prin lăburile acinteletoare, e o dîră tragică, plină de înțînare, desușit, cu o violentă amiaza. Cenzurîndu-și orice înclinașre spre teatralism, Silvia Popovici a dovedit, în rolul Antinei, o certă capacitate de sensibilizare a auzului de creație.

De atunci, colaborarea cu ecranul, desfășurată paralel cu o prodigioasă activitate teatrală, s-a impus-o ca o necesitate și mai populare actrițe ale tînerii generații. Modestia și seriozitatea au dat strălucire unor cariere remarcabile, destul de puțin sinuozități. Silvia Popovici este un tip modern de interpret de film, echilibrînd frumuseți interioare cu gingașia unui chip care nu cîștă multă multitudine de imagini fotografice — para mereu altul. Totdeauna, spectatorul, iubitorul de artă, și-a închipuit că existau în filmul ei, presupune o notă de mister, adesea imperceptibilă, care îl detășează din galeria tipurilor comune. Fără a fi un fel de imitator și invîluie și așa, artistul (cel veritabil) își apare în primul rînd, frumos. Desigur, de țesutele eforturi, îmbrășînă prematur, atunci cînd realizează un mare succes, o idee de artă, e și adevărat frumos. Copil fiind, n-ai înțeles niciodată, privind dăbăroștii îngîmburii, că în filmul ei, tulbură pe cel care îl cîștă, de ce Arșizăna Romanescu sîrșina teribile pasiuni, de ce colțuroșii Brîncușii, bărșe și aspru, era frumos. Rar, anumite ființe, printr-un cîșdă prezentism biologic, întind parcă înțur vitătoare de frumuseți, pot să placă și azi. Adesea, un mare succes de film, un mare succes de teatru, frumusețe decît Brigitte Bardot. Actrița trăiește cu adevărat rolurile încredințate și realizează această înțînare, prin clasa „trășnă” în care cad temperamentele rodimentare, și printr-un studiu profund al textului și al micărilor. Capacitatea de a comunica emoi și senzeții multiple, printr-o gestică veridică, îl este proprie Silviei Popovici. Interpretă preocupată de înțînarea unor personaje variate.

Duș o apariție neconștințată în „Ora M”, tînză actriță a dat viață unui personaj din „Furșana”, pentru că în filmul imediat următor, „Dăruș”, a avut un succes de prestigiu. Film musical, colorat, alcătuit din haotice fragmente de spectacol, cu decoruri încredite de ogîșni, mobilă desoperechă, califine, surșuri, atatuși și felinare, „Dăruș” promitea să fie o cădere. Dar n-a fost așa. Regizorul Mihail Iacob a făcut eforturi seruoase pentru a transpune pe ecran un scenariu slab, pușul, cu un dialog melodramatic și, într-o bună măsură, a reușit. Lucrul distențat dădă rolul principal n-ar fi fost interpretat cu vervă și pasiune de către Silvia Popovici. Schimbînd costume, mimînd, arși celebre (vocea a fost a Actei Florescu), dintr-o farmec unor scene dia care se ușrează că, practic, nu se pot obține efecte și transpunîndu-se în ipostaze cu totul contrastante, actrița a curcior, din nou, publicul. Experiența ulterioară însă a decepționat. Trioul Horea Popescu, Paul Sveracu, Silvia Popovici, a semnat un film medietic, de neînțeles, Horea Popescu, foarte bun regizor de teatru, a părut timorat de debutul sau în lăștină și a transpus, parcă, în film, timorata lui și protagonistei. Deși în „Omul de lîngă tine” sînt secerente reușite, Silvia Popovici n-a mai înțînă și în această direcție de partitură, să evolueze dezinvolt, Ochii ei, de o înșențată imperșine, n-au luminat momentele de monotonie ale filmului. Am însă conștințat că, în film, ea a revelat în teul totuși, talentul actriței a încontinuu afirmare, și se îmbogățite cu fiecare rol, și pe bună dreptate, ne așteptăm o înștinț în sîntre pline de dinamism, în care se urmăreze evoluții umane, filme care să-l solicite conștințta fanșeră și intelectuală interpretativă. Străduțoare, ca și pînă acun, muncind cu modeste și sobrietate, Silvia Popovici, este o demnă reprezentantă a tînerii generații de actrițe de teatru și de film — și încheiem aceste cîteva rînduri urîndu-i să păstreze farmecul și simplitatea fetel din „La mere”.

Gh. Tomozel

DESPRE GINDIREA CRITICĂ

În ultima vreme, critica și istoria noastră literară au avut noi izbiri, care se cer continue pentru a facilita elaborarea Tratatului pus sub auspiciul Academiei R.P.R., lucrare vastă, concepută să fie cea dintâi interpretare exhaustivă, în spirit științific, a fenomenului nostru literar, de la origini până astăzi. Momentul e însoțit, are valoare de istorie literară, și toate generațiile de comentatori entuziaști și erudiți, s-au înfilit în acest efort nobil și necesar totodată, participând la elucidarea unor detalii și tendințe literare în lumina esteticii marxiste. Monografiile „N. Filimon”, „Gr. Alexandrescu”, eseurile de paremiologie și fosforescențele cronice optimiste ale acad. G. Călinescu, contribuțiile acad. Tudor Vianu la studierea particulară și stilistică ale operei unor scriitori reprezentativi, volumul prim din „Istoria limbii române literare” de acad. Al. Rosetti și B. Cazacu, noile contribuții ale acad. Perpessiciu în domeniul eseului eminescian, monografiile „Al. Russo” de Al. Dima, „Calistrat Hogaș” de C. Ciopraga, „V. Alexandri” de G. C. Nicolae, unele scurte monografii în „Mica bibliotecă critică” și citeva volume din colecția „Oameni de seamă” au ajutat ca într-un timp scurt să fie înfirmate puncte de vedere schematice, înlocuind unele cerecetri mai vechi, concepute dintr-un unghi mărginit la comentariul didactic. Se dezvoltă, într-un ritm din ce în ce mai alert, cerul de ambianță noastră culturală, metoda de investigație atentă, laborioasă, cu multiple elemente pentru a sesiza contururi precise, nuanțe specifice în opera diversilor scriitori, rolul pe care l-au avut ei în cadrul larg și particular al culturii românești. Există o emulație — care poate fi unori pândită de generalități înconștiente sau de impresionismul — în cuprinderii ei mai neînfrizate a întregii noastre literaturi. În „Luceafărul” au apărut o serie de interviuri cu implicații de istorie literară inedite, s-a inițiat o discuție asupra figurii contradictorii a lui Titu Maiorescu, literatura dintre cele două războaie a suscitât interesul unui număr de critici și „Viața românească” (7-8) va fi dedicată acestor probleme, în „Tribuna” s-au publicat interesante articole bilanț despre „Viața românească”, simbolismul, sămănătorismul, poporanismul a prilejuit apariția citorva studii interesante, funcția metaforică, poezia în genere și conflictul etic în proza contemporană au fost de asemenea în centrul unor dezbateri de durată din care nu au lipsit și opinii relevante.

Enumerarea o considerăm parcimonioasă, altă vreme cit în ultimele luni au apărut articole și cronici literare, în care perspicacitatea autorilor și-a găsit corolarul firesc în probitatea profesională consecventă. Pentru că actul critic și, implicit, de istorie literară presupune sagacitate animată de o fervoare sinceră în promovarea adevăratelor valori. Tocmai de aceea disocierea eticului de estetic dezvăluie o poziție cel puțin arbitrară, exclusivistă, cel îndemnat să o facă alegându-și fie perimetrul îngust al practicii sociologice, fie amvonul gratității estetice. Critica o considerăm, fără exces de calofitii, drept o ramură a beletristicii. Spre deosebire, să spunem, de romancierul care decantă fenomenele le supune unei analize de adevărat entomologic, pentru a obține ceea ce este specific mediului ales, criticul are și el menirea dificilă de a folosi balanța gustului în scopul utilității de a pune în valoare aportul scriitorului (poet, prozator, dramaturg). Când intervin iritări neprincipiale, superficialitatea, apologia — nu avem oare de a face tocmai cu mult discutată eludarea a criteriului etic? Am exprimat alături convingerea că în critica noastră reapar, sub diverse forme, recrudescențe violente ale spiritului apologetic. De rîndul acesta, o explicație în plus. Nu poate fi preferată, bineînțeles, grimasa constanță a criticului, verboritajul aceluși entuziasm realizat în fața oglinzii. Există un principiu științific, potestivă cucerirea egalității superlativ sau, în contrast, negația crispantă a deoprităriei nevoie de modifizări convingătoare pentru lectorul de specialitate și deopritărie pentru cititorul obișnuit. Aici s-au ivit dezacorduri ca în cazul lui S. Damian care, în două folioane, s-a grăbit să acrediteze în „Dunărea revărsată” o carte desuetă, cu un apăsător balast melodramatic. Unul din numeroșii cititori ai romanului, apelând la paginile „Gazetei Literare”, a negat aprecierea criticului, bineînțeles fără mansuetudini. Se știe că romanul lui Radu Tu-

doran, în ciuda unor carențe, s-a bucurat de succesul public, s-a reeditat și, recent, a primit o distincție academică, premiul „Ion Creangă”. Fără să abdică de la gustul personal, criticul pătrunde de necesitatea imbinării dintre politic, etic și estetic, e greu să alungăm spre marginea scenei literare. Cu un alt prilej apropiat, vom reveni, pe linia exemplelor, acest articol avînd în primul rînd rostul de a deschide o rubrică temporară, consacrată unor portrete de critici contemporani, contribuții lor la stimularea literaturii noastre actuale. Confruntarea părerilor la „Dunărea revărsată” cu cele la Radu Cosău, de pildă, ridică — după noi — și o problemă de ordin etic. Prin simplul exercițiu profesional, criticului i se refuză situarea la polul opus majorității cititorilor. De curînd, în „Gazeta Literară”, M. Călinescu acordă în grabă un pasaj, cu totul sumar, raportului etic-estetic. Pentru a fi „etic” recurge însă la procedeul însinuirii.

După o introducere obscură, aprecieri judicioase, autorul își exprimă lapidar păreri, parca dobite de prea multă condescendență, aducînd unor alții critici valoroși învinuiri pentru modul în care au scris despre anumite cărți („Serinul negru”, „Risipiitorii”). Tonul e universitar apodictic, deși, despre aici una din cărțile amintite. Matei Călinescu nu și-a spus cuvîntul pe larg la timpul potrivit în arctice, cronici sau în vreo cit de modestă lucrare de sinteză. Pentru o asemenea atitudine, foiclorul nostru are multe probe. În schimb, în același articol ne acuză folosind echivocal ambiguității — de a fi fost în dezacord cu un coleg al său de redacție în privința volumelor semnate de Ion Brad, Ion Horea, Tiberiu Uțan. În articolul la care se referea M. Călinescu am pus în discuție o anumită atitudine, nediferențiată a criticului și nicidecum meritele celor trei poeți talentați, fiecare cu particularități distincte. Același procedeu este aplicat lui I. Mureșanu care, sobru și niciodată jignitor, semnala pe bună dreptate unele zig-zaguri, inconsecvențe în cronicile scrise cu grija de N. Manolescu.

Matei Călinescu încheie cu oarecare superioritate: „Aprecierea etică a atitudinii unui critic — cînd e necesar să fie întreprinsă — are nevoie de o motivare minuțioasă, atentă, și nu cred că e bine să fie amestecată în polemică literară”. În același articol, tînarul critic lasă în afara discuției faptul că valoarea unei opere literare, de artă în genere, își are similitudini în tipuri proximale de valorificare (moral, etic, politic). Afinitate declarată sau preferință individuală nu pot fi de folos la stabilirea unei ierarhii în valori reale, sinteză a gustului colectiv. Ne amintim cu acest prilej de a preciza subtilă făcătura de Mihail Rălea cu mulți ani în urmă: „Există în societate o interdependență a valorilor și greu de separat juridical de moral, utilul de logic. Nu putem să le disociem cu forță, cînd viața le-a legat indestruibil între ele”. E regretabil dacă ne aflăm în fața gustului subiectiv exacerbat în pofida gustului care exprimă aspirații generale, caracteristice unui climat bine definit istoric. I. Mureșanu sugera, cu deplin temei, unui coleg să nu se grăbească în afirmarea punctului de vedere. Numai că dorința lui N. Manolescu de a nu fi de acord cu alți comentatori ai diverselor lucrări dezvăluie, și după părerea noastră, oarecare labilitate etică, profesională, cu alte cuvinte. Uneori simplul hohobai se cere înlocuit, la cronicarul „Contemporanului”, de analiza literară aprofundată, cu tradiții valoroase în istoria criticii noastre. De altfel, noi nu intenționăm să restringem discuția la etica profesională a tînarului critic.

Cu aceasta, încheiem însemnările noastre, care și-au propus, deocamdată, să amintească de lucruri de altfel binecunoscute și să atragă atenția asupra unor intervenții nejustificate, impetive, din care lipsesc invocatele argumente literare. Ditrambii repețiți, hirtia răscuită pentru elogi excesive (cronica lui Mircea Tomuș la „Voci puternice”, Steanu nr. 1) nu face decât să coboare nivelul aprecierilor la simplul gest amical. Cele citeva exemple, ușor de sporit, au urmărit ideea foarte scumpă și de deplină opesărită profesională, care face ca opinia critică să sporească prestigiul participării din ce în ce mai rodnică la interpretarea fenomenului nostru literar.

Liviu Călin

Erou complex sau... cu complexe?

Virtuțile prozei scurte au fost demonstrate elocvent de întreaga evoluție a literaturii românești. Măiestria clasicilor — care stău să surprindă în puține pagini tipuri umane complexe și situații semnificative — rămîne mereu pituitoare. Prozatorii noștri contemporani au preluat și au îmbogățit aceste tradiții înalte în contextul literaturii noi, realist-socialiste. Epica de dimensiuni reduse poate consemna concis și operativ o mulțime de aspecte ale realității, poate infușia o galerie amplă de eroi reprezentativi pentru epoca noastră. A scrie schițe sau povestiri nu înseamnă doar a efectua un antrenament preliminar abordării romanului, ci a întreprinde o acțiune temerară, menită să contribuie la conștientizarea viguroasă a oamenilor de azi. În ultima perioadă, recolta schițelor și povestirilor se dovedește îmbogățită: există cărți recente apărute, precum și buciți numeroase publicate în reviste literare care constituie o bază trairică pentru discuții.

Desigur, în cazul schiței, selectarea materialului de viață urmează criteriul riguros. Propozițiile limitate impun o densitate epică adecvată. Personajul în schiță relevă concentrat trăsăturile majore, definitorii pentru universul launțic al contemporanilor noștri. Autorul nu are posibilitatea desfășurării pe planuri vaste, ca în roman sau în nava de largi timoniștii. A scrie „scurt” e dificil tocmai din aceste motive. Problema primordială — a personajului — necesită comentarii amănunțite, deoarece se observă la unii scriitori — și tinerii nu fac excepție — o tendință spre mărirea complexității, spre confectionarea unor cazuri singulare, facil complicate psihologic. Mă opresc asupra citorva exemple care mi-au reținut, în mod deosebit, atenția.

Aurel Leon dezbate un astfel de „caz” în schița „În flux și o minge de la cunoscașterea umanității” nr. 1/1963. Un tînar autor stîrnește uimirea celor din jur prin comportarea sa ciudată. Nu discută cu nimeni, e permanent frîmțat, mănușă foarte puțin, se complăce în singurătate. Care este motivul atîrtației sale interioare? Actorul pregătea — în acele zile — rolul principal din piesa lui Cuzzan „Centrul înaintas a murit în zorii”, era cuprins de chinul căutării creatorului. Funcția de plecare al schiței nu pare deficiente, este interesant de urmărit zbuciumul unui artist în elab-

borarea rolului. Însă autorul nu și urmărește personajul în ipostaza aceasta. Cititorii nici nu cunosc, de fapt, datele caracterologice ale protagonistului schiței. Există citeva siluete: ceilalți colocatari din vila respectivă care discută fugitiv și neconcludent despre „cîndănenile” tînarului necunoscut. Cîteva alții că studiază rolul unui fotbalist și-i aduc modelul, în carne și oase, un centru înaintas care se odihnea într-o vilă din aeroplaje. Acesta izbuteste să cîștige prietenia autorului și-i smulge din starea sa nelăcșată lată materia schiței, pe care scriitorul o expune brut, fără transfigurarea cuvenită. Așa cum spunem mai sus, figura umană asupra căreia ar trebui să se îndrepte atenția cititorilor nu pătrunde în obiectivul naratorului. Aurel Leon recurge la un clișeu cunoscut (în fond, o prejudecăt): orice creator pare cam straniu și de aici „complexele” pe care i le atribuie personajului. În intenția autorului, personajul trebuia să fie complicat, viu, hîntuit de turturi sufletești. A rezultat însă un desen foarte palid, deoarece tocmai descifrarea „complexității” autentice este evitată, fiind înlocuită cu „artificialii” inexpressive.

Tentat, desigur de același farmer al eroului cu „complexe”, Vasile Crețu descoperă într-o gospodărie colectivă un caz similar (schița „Drum în zorii”, „Scribul bănețean” nr. 1/63). Schița ar trebui să infușieze chipul unui tînar din zilele noastre, care a căpătat o mentalitate nouă, colectivă, al unui om profund pasionat de muncă și de avutul obștesc. Pornind de la premise laudabile, lucrata totuși nu satisface. De unde provine nemulțumirea pe care o încerci la lectură? Cred că una din deficiențele lucrării este apelul la „cîndănenile” semnificative (Pavel Danga — eroul schiței) este un sătean despre care se vorbește multe, în copilărie a avut purtări năstrugnice, iar acum se manifestă surprinzător. Aș aminti, în această ordine de idei, problema care nu trebuie neglijată de scriitorii și nici înțeleasă eronat: e vorba de originalitatea unui personaj, de individualizarea lui. Goana după stridențe nu se soldează decât cu efecte ieftine, exterioare. Pavel Danga nu primește investigații psihologice necesare, ci pedalează insistenț pe detalii vici bizare. Nu pledăm pentru personajele liniare, rigide, te-

tuși nu se poate uita faptul că sensurile adînci sînt depistate în ipostazele cotidiene, obișnuite, la oameni înzestrați cu o structură complicată, izvorită din viață, argumentată firesc. Or, personajul din schița lui Vasile Crețu este creionat în grabă, cu ajutorul citorva „lipiturilor” menite, în dorința autorului, să-l facă mai interesant. Îl urmărim pe erou în două scene: Cînd prinzese pe cîmp cu coșul, Danga stă în genunchi. O răcăală i-a provocat dureri de mijloc, și-a vrut să se întezeze în spital, a preferat să rămînă cu bețosegul. Ajută acest amanunt „pitoresc” la definirea personajului? Firește, e un adaos nejustificat. În cealaltă genă, eroul cîntă noaptea prin livadă și toarnă la lupina cailor granule de superfolot. Alții și „vedem” prezent pe Pavel Danga. Substanța schiței, vădit sărăcă, este înaltul suplimental de note artificioase. Fragilitatea tesăturii literare se remarcă și în lucrarea Anei Barbu „Plicul”, („Luceafărul”, 25 mai). Eroina, liftieră într-un hotel pe litoral, trăiește o dramă morală: sculptorul — cu care se împrietenește și căruia îi slujise drept model — o ofensează crunt la plecarea, oferindu-i un plic cu bani. Fabulația nu beneficiază de soliditate epică, totuși pe firul acesta se putea contura un portret feminin în tonuri expresive (autoarea se opreste doar asupra acestui personaj pe care vrea să-l urmărească de-a lungul unui interval de timp). Tratarea materialului faptic se face însă la modul gazetăresc, asistăm la o relatare seacă, fără să distingem tumultul interior al eroinei. Una cum este scrisă ascund, schița dă impresia unui rezumat. Prozatoarea emiță ceva, cititorul în contact cu temonul unui eventual conflict etic (poate încordat) dar firul autenticității nu străbate povestirea.

Mă limitez la aceste titluri și nu mă extind exemplificarea. Nu-mi propun să discut, în acest articol, și reușitele certe ale prozei scurte. Am vrut să atrag atenția asupra falsei „complexități” a unor eroi din diverse schițe. E de dorit, fără îndoială, ca prozatorii (nu mă refer exclusiv la cei susmenționați), să evite pericolul acesta. Cunoașterea temeinică, profundă a vieții devine, bineînțeles, o condiție capitală în acest sens.

Mihai Botez



„FATA DIN SONETE”

Fotografia

A. MIHAILOPOL

TITUS POPOICI — DRAMATURG

Publicarea, cu ani în urmă, a romanului „Strînul”, de tînarul scriitor Titu Popoici, anunța în literatura română contemporană apariția unei viguroase personalități. Prin ineditul temei, prin robustețea construcției, prin calitatea și poezia deosebită a stilului său, Titu Popoici dovedea, chiar de-acel prilej, roman, nu numai un mare talent scriitoricesc, ci și o maturitate artistică surprinzătoare pentru un roman de debut și pentru vîrstă autorului. Romanul „Sinea”, care și-a continuat calitativ scrierul său, care abordează de data aceasta, o temă total diferită de cea a primului său roman și descrie mediul social și problematici suferinței noi. Prin aceste două romane, Titu Popoici lădă, pe plan literar, o dovadă incontestabilă că tinere generație, educată în spiritul ideologiei partidului, însoțită de aspirații și idealuri noi, continuă cu succes glorioase tradiții ale literaturii noastre clasice.

Și în teatru, Titu Popoici se afirmă cu o aceeași vigoare scriind una din cele mai bune piese despre insurrecția armată și Eliberarea țării, „Passacaglia”. Pentru noi, actorii care facem parte din aceeași generație cu el, debutul său în dramaturgie a însemnat un prilej de a ne pune talentul în slujba unui text dramatic valoros.

Am avut ocazia să-l cunosc pe Titu Popoici și ca dramaturg, interpretînd unul din rolurile principale ale primei sale piese, care mi-a pus probleme artistice dintre cele mai grele, dar mi-a și dat satisfacții profesionale deosebite. În munca noastră, de altfel, satisfacțiile sînt strîns legate de adîncimea și complexitatea problemelor pe care le avem de rezolvat în realizarea unui rol sau a unui spectacol. Piesa „Passacaglia” pune din plin, atât regiei cît și interpretului, probleme multuple în reconstituirea epocii, a mediului social și politic, a psihologiei personajelor. De altfel, piesa a fost îmbrățișată cu deosebită căldură de tînarul nostru asigurîndu-i, în regia lui Laru Ciulea, o distribuție de prim rang, cu Jules Cazaban, în rolul profesorului, cu Foru Eterea în Knapp, cu Ilieana Predescu în Ada, cu Lăzăr Vrabie în Mihai. Fiecare din erii distribuții au realizat creștii deosebit de valoroase, piesa fiind premiată la concursul dramaturgiei originale pentru regia și interpretarea.

Tematica acestor lucrări dramatice inspirate din viața zbuciumată a unor oameni, în erelle istorice ale anului 1944, dă prilej autorului să facă investigații anfleștice de-o adîncime, finețe și subtilitate remarcabile.

„Dacă” Andrei era prezentat ca un artist rigd de lumea în care trăia, absent la orice ecou al ei, închis în sine, în schimb Mihai, om al epocii sale, era adinec legat de mediul social care l-a generat și pe care-l reprezenta întocmai. Cu Mihai, Titu Popoici realizează un eroi comunist interesant, complex, emoționant.

„Seninul” și însinguratul Andrei ca primii de la viața un soc cumplit, care-l va arunca în abisul celor mai negre dezastări, pentru ca de-acolo să urcă, înzestrat cu trează, spre înțelegerea adevăratei sale misiuni în lume, spre oameni, spre lumină, spre dragoste.

Pentru a prezenta evoluția lui Andrei, de la sine — la oameni, autorul folosește procedee artistice, de construcție dramatică, care sînt cele mai interesante. Unul dintre acestea este dezvăluirea treptată a personajelor. În prima apariție, Andrei e un artist frîmțat, cu un simț de geniu, creșd în izolare, surd și orb, nu numai la sentimentele pe care și le poartă cei din jur, ci și la micile drame pe care acestea le trăiesc. Ulterior descoperim că artistul este tot atât de strîin și de mareca catastrofă în care se zbate omenește: războiul.

Și pentru că personajul zădă în lumea întrebărilor fără răspuns, autorul îl va pune în contact, prin Mihai, cu o ideologie nouă, generoasă, care-l va ajuta nu numai să înțeleagă rostul său în lume, ca om și artist, dar și va smulge din prăpăstii în care drama sa personală îl aruncase. Dramul lui Andrei, de-o cum înainte, va fi simțos, dar cu perspectiva sigură a apropiării sale de oameni și de frîmțările lor.

Dacă am insistat atîta asupra acestui personaj, a fost nu numai pentru că mi-a simț legat, ca interpret, de el, ci și pentru că un erou să releve talentul lui Titu Popoici în creionarea unor personaje complexe.

Interesante și inedite sînt în această piesă și finalurile de act — cel al actului întâi, brutal și crud, surprinzător ca procedeu scenic, și cel al ultimului act, total diferit de primul, lent, cu un dramatism reținut, fără rezoluții factice, lăsînd perspective după căderea cortinei.

Temata dezbaterilor de idei arată pregătirea filozofică a scriitorului. El vehiculază cu siguranță noțiunile filozofice, reușind să capteze interesul afecțu al publicului în lupta de opinii de pe scenă. Astfel, lupta de idei din această piesă este capată în cadaver profund dramatic, strîin de ariditatea și goliciunea dezbaterilor filozofice abstracte.

Stilul colorat, plastic, sugestiv al tînarului scriitor transpune pe plan dramatic bogăția și poezia romanului său. Poate că aici, în legătura piesei cu romanul său și una din deficiențele ei: desfășurarea epică a unor „episodice” mișcarea greoaie, în amănunte scene, a fluxului dramatic.

Imaginație poetică care apar în replicile lui Titu Popoici nu sînt exprimate călător, pompoase, facile, ci izvorăsc din însuși caracterul dramatic al personajelor.

Asemenea piese, cu astfel de calități, nu vor avea niciodată nevoie de teatre, regizori sau interpreti care să le „salveze” ale se vor impune atît în fața noastră, a celor care le vom da viață pe scenă, cît și în fața publicului larg.

Prima piesă a lui Titu Popoici, „Passacaglia”, face parte dintre acestea, iar locul de cinste pe care-l ocupă autorul ci în cadrul generației noastre este pe deplin meritat.

Gh. Ghițulescu

PE MARGINEA UNOR PREFEȚE

Prefetele bine întocmite sînt o călăuză care îl ajută pe cititor să înțeleagă întregul complex de fapte care a generat operele respective, fizionomia lor specifică, sportul lor în cunoașterea umanității. Importanța este însă felul în care sînt concepute aceste expuneri. O prefață trebuie să aducă un punct de vedere nou, o opinie îndrăznească. Mai ales, trebuie să se insiste asupra originalității fiecărei opere, ceea ce-l face pe cititor mai receptiv mi interesat. Iară să-l obosească prezentările greoaie care, diferind prin problematică, sînt totuși greu de diferențiat din pricina unor exprimări și scheme compoziționale identice.

Nu puțină sînt cazurile cînd găsîm în studiile introductive o simplă însușire de date stabilite de istoriografia literară ca de exemplu „Cuvîntul” de la începutul volumului „Povestiri de Anatole France” care se repetă de literare dată biografia elementară, într-un mod didactic, așa cum face de exemplu Nicolae Jianu în prefața la romanul lui Leon Doherty „Fiii minerului” și N. Deleanu la romanul „Vindictorul” de James Aldridge prezentarea — oricîte date biografice ar aduce — nu poate să-și atingă scopul. Prefața scrisă de N. Deleanu are multe generalități, fraze acceptabile oricărui scriitor. Prefațatorul nu trece cu vederea inconsecvențele operei lui Aldridge, dar observațiile plutesc în vag: „Cu toate limitele tematicii, viața pulsează atît de intens în paginile „Vindictorului”, aspectele sociale sînt atît de caracteristice împrejurărilor istorice locale, încît autorul a găsit destule posibilități ca, în zugrăvirea caracterelor opuse, și în înstrășarea și comentarea momentelor tipice, să se mențină pe pozițiile înalte ale scriitorului și sărums de încredere în om”.

E o mare deosebire între a prezenta un autor în modul arătat mai sus și acela de a evoca o personalitate prin detalii de atmosferă, prin discrete apeluri la anecdotele vremii, cum face, de pildă, I. Grigorescu în prefața la cartea lui A. J. Cronin „Lumina Nordului”. Aici sînt urmărite paralele evenimentele cele mai semnificative și desfășurarea antagonismelor de clasă din Anglia contemporană, precum și evoluția lui Cronin ca artist de la primul său roman „Castelul pădărierului”, apărut în 1931, pînă la „Lumina Nordului”, tipărit în Anglia în 1938. Ioan Grigorescu urmărește linia simoasă a creației lui Cronin, marcată prin oscilații între expunerea unor întîmplări autobiografice sau elatarea unui existim și abordarea unei tematicii sociale, cu profunde ecouri din viața contemporană a Angliei. Cum „Lumina Nordului” este un roman inspirat din lumea presei și a ziariștilor, prefațatorul folosete o mișcare simoasă de a evoca atmosfera, extrăgînd cit mai multe date istorice și sociale din cîm-

textul analizat la care adaugă o expunere de fapte din lumea presei capitaliste asemănătoare celor dezvăluite în roman.

Actul critic, făcut în spirit obiectiv, reclamă analiza condițiilor economico-sociale, biografice și literare în care opera respectivă a fost creată, potrivit concepției marxist-leniniste. Plasarea scriitorului în ambianța socială a epocii e o problemă de ordin științific deosebit de importantă, pe care o rezolvă cu succes Elena Vianu în prefața la romanul „Pescuitorii în apă tulburată” de Balzac. Ana Cartianu în prezentarea cărții „La tîrșucă de vînturi de Emily Bronie, Mihail Florescu în introducerea la volumul Mariei Tereza Leon „Cu căștile pe lațu”, Savin Bratu în prefața la romanul „Infelepciunea nebunului” de Lion Feuchtwanger.

Unii prefațatori mai cred însă că o simplă însușire de considerații istorice asupra epocii în care a trăit scriitorul e suficientă pentru a-i da o orientare științifică.

Deși conține date de istorie literară precise, prefața la culegerea de nuvele ale lui Washington Irving „Rip Van Winkle” pierde din valoare, pentru faptul că este compusă din fragmente lipite cap la cap, care se leagă cu greu între ele, fără să formeze un tot unitar.

Prefațînd romanul lui Moby Dick sau Balena Albă de Herman Melville, Eugen Schileru se lasă și el furat de acest procedeu, atunci cînd plează de la începutul studiului o amplă prezentare a războiului de secesiune din anii 1861—1865, prezentare ce nu-și justifică prezența în economia lucrării.

Deși interesante, informațiile despre cartea lui Richard Henry Dana asupra călătoriei de la Capul Horn nu-și găsesc locul în prefața la „Moby Dick”, cu atît mai mult cu cît prefațatorul însuși recunoaște că lucrarea nu fusese cunoscută de Melville la data cînd își scrie cartea. Prefațatorul mai face și alte digresiuni care îngreunază expunerea. Astfel, ori de cite ori apare cite un nume nou, îi face cite o succintă biografie.

În schimb H. Zalis, pornind de la o greșită înțelegere a obiectivelor urmărite de Editura Lîneretului se silește în prefața la romanul „Pietri Lunii” să coboare la un nivel comun, sărăcind problematica pe care o ridică romanul. Prefațatorul,

după o scurtă însușire de date biografice, înlocuiește analiza literară printr-o relatare simplistă a subiectului: „Astfel, după ce diamantul ajunge în posesia domnișoarei Rachel Verinder, de la care este furat, asistăm, sau mai exact, devenim părtași la înfrigurata activitate menită să restabilească adevărul în chestiuni atît de cetoasă și contra-

indian jefuit de englezi, cu prilejul unei operațiuni singeroase întreprinsă de ei. De la oficial care-și înușise diamantul și care se reîntoarce în Anglia, acesta ajunge la un nepot și apoi e dat în familia Verinder”. Povestirea continuă în același ritm.

Narațiunea nu poate lipsi, firește, dintr-o analiză literară. Ea nu trebuie să fie însă o simplă expunere de date și fapte neselectionate, din care să lipsească tocmai ce era mai important: comentariul analitic.

Este de datorită editorilor să se facă simțită la fiecare apariție a unei cărți noi, că o dată cu întorsul creșdînd al maselor pentru lectură, s-a maturizat și experiența celor care prezintă cartea.

Atît în prefața la „Pietri Lunii” de Alphonse Daudet, cît și în cea la romanul „Marile familii”, Valentin Lipatti efectuează cu rigoare științifică interpretarea fenomenului literar, realizînd adevărate studii de istorie literară din care nu lipsește însă evocarea vie și colorată.

Valentin Lipatti face observații judicioase privind istoricul pătrunderii în conștiința cititorului român a operelor respective.

La același nivel de interpretare se găsește și prefața semnată de Georgeta Horodincă la romanul „Drama lui Tranșila” de Nino Palumbo în care de fapt autoarea intră în fondul discuțiilor duse în critica literară în legătură cu acest roman, subliniînd ceea ce autorul dătează influențelor și ceea ce el deosebește, prin noutate și îndrăzneală, de scriitorii existențialiști contemporani cu el.

Prefațarea unei cărți este, fără îndoială, o îndelungată importanță și presupune o întreprindere multilaterală. Departe de a fi un simplu auxiliar al istoriei și criticii literare, o bună prefață este un studiu serios care necesită talent, probitate științifică, dragoste și înțelegere pentru fenomenul literar.

Cornelia Ștefănescu

SINTEZE ÎN ROMANUL SPANIOL

Sabia generalului Franco străpunge inima Spaniei revolutionare în 1939, înăbușind în sine dorința de libertate, progres și democrație...

tualele accente de protest din lucrările literare. Cea care a destrămat această perdea de fum, readucând romanul spaniol pe un făgaș realist...

regimului franchist, al lucrărilor lor. În acest cadru se înscriu romanele „El Jarana” de Sanchez Ferlosio, „Lumina tragică” de Jesus Lopez Pacheco...

ților discutate nu este altceva — arată scriitorii — decât rezultatul firesc al înăbușirii republicii, al înăbușirii dorinței de libertate și de progres a poporului...

Gica luteș

INĂLȚIMI

Prima femeie cosmonaut din lume, celavna sovietică Valentina Tereshkova zboară în jurul pământului.

E duminică, negresa Carolina, e ziua ta liberă, cînd nu aduni zdrențe.

Copiii au scormonit singuri prin lăzile de gunoaie și-au adormit mai puțin flămînzi ca de obicei.

Și tu, plantatoare de cafea și piper, tu, care trudești în qenunchi și nu ridici ochii la cer...

Și tu, spălătoreasă din metropolă, tu, ce nu mai ai somn, cu miinile spongioase ca hureții.

Și tu, țesătoare, care ți-ai urzit privirea în scumpele și rarele chilimuri pentru desfrul milionului.

Tu, soră, care prin grilajul porții, întinzi umila cină hărbatului grevist, tu, luptătoare pentru libertate...

Două nave se rotesc în jurul pământului, doi oameni sovietici căutînd sensul firesc al viitorului.

Două nave: și unul din piloți se numește Valentina... Ea, fata de pe Volga, înseamnă pe fiecare stea numele vostru al tuturor: o femeie poate zbura!

De atunci și pînă astăzi, linia realist-critică a romanului spaniol s-a accentuat, a căștigat noi adepți, a îmbogățit literatura cu certe valori.

Abordind probleme legate direct de viața poporului, de suferințele, aspirațiile și luptele lui, aceste romane se disting printr-un accentuat caracter realist și popular.

Abordînd probleme legate direct de viața poporului, de suferințele, aspirațiile și luptele lui, aceste romane se disting printr-un accentuat caracter realist și popular.

Abordînd probleme legate direct de viața poporului, de suferințele, aspirațiile și luptele lui, aceste romane se disting printr-un accentuat caracter realist și popular.

Abordînd probleme legate direct de viața poporului, de suferințele, aspirațiile și luptele lui, aceste romane se disting printr-un accentuat caracter realist și popular.

Abordînd probleme legate direct de viața poporului, de suferințele, aspirațiile și luptele lui, aceste romane se disting printr-un accentuat caracter realist și popular.

Abordînd probleme legate direct de viața poporului, de suferințele, aspirațiile și luptele lui, aceste romane se disting printr-un accentuat caracter realist și popular.

Abordînd probleme legate direct de viața poporului, de suferințele, aspirațiile și luptele lui, aceste romane se disting printr-un accentuat caracter realist și popular.

Abordînd probleme legate direct de viața poporului, de suferințele, aspirațiile și luptele lui, aceste romane se disting printr-un accentuat caracter realist și popular.

Abordînd probleme legate direct de viața poporului, de suferințele, aspirațiile și luptele lui, aceste romane se disting printr-un accentuat caracter realist și popular.

Abordînd probleme legate direct de viața poporului, de suferințele, aspirațiile și luptele lui, aceste romane se disting printr-un accentuat caracter realist și popular.

Abordînd probleme legate direct de viața poporului, de suferințele, aspirațiile și luptele lui, aceste romane se disting printr-un accentuat caracter realist și popular.

Abordînd probleme legate direct de viața poporului, de suferințele, aspirațiile și luptele lui, aceste romane se disting printr-un accentuat caracter realist și popular.

Abordînd probleme legate direct de viața poporului, de suferințele, aspirațiile și luptele lui, aceste romane se disting printr-un accentuat caracter realist și popular.

Abordînd probleme legate direct de viața poporului, de suferințele, aspirațiile și luptele lui, aceste romane se disting printr-un accentuat caracter realist și popular.

Abordînd probleme legate direct de viața poporului, de suferințele, aspirațiile și luptele lui, aceste romane se disting printr-un accentuat caracter realist și popular.

Abordînd probleme legate direct de viața poporului, de suferințele, aspirațiile și luptele lui, aceste romane se disting printr-un accentuat caracter realist și popular.

Abordînd probleme legate direct de viața poporului, de suferințele, aspirațiile și luptele lui, aceste romane se disting printr-un accentuat caracter realist și popular.

Abordînd probleme legate direct de viața poporului, de suferințele, aspirațiile și luptele lui, aceste romane se disting printr-un accentuat caracter realist și popular.

Abordînd probleme legate direct de viața poporului, de suferințele, aspirațiile și luptele lui, aceste romane se disting printr-un accentuat caracter realist și popular.

Abordînd probleme legate direct de viața poporului, de suferințele, aspirațiile și luptele lui, aceste romane se disting printr-un accentuat caracter realist și popular.

Abordînd probleme legate direct de viața poporului, de suferințele, aspirațiile și luptele lui, aceste romane se disting printr-un accentuat caracter realist și popular.

Abordînd probleme legate direct de viața poporului, de suferințele, aspirațiile și luptele lui, aceste romane se disting printr-un accentuat caracter realist și popular.

Abordînd probleme legate direct de viața poporului, de suferințele, aspirațiile și luptele lui, aceste romane se disting printr-un accentuat caracter realist și popular.

Abordînd probleme legate direct de viața poporului, de suferințele, aspirațiile și luptele lui, aceste romane se disting printr-un accentuat caracter realist și popular.

Abordînd probleme legate direct de viața poporului, de suferințele, aspirațiile și luptele lui, aceste romane se disting printr-un accentuat caracter realist și popular.

Abordînd probleme legate direct de viața poporului, de suferințele, aspirațiile și luptele lui, aceste romane se disting printr-un accentuat caracter realist și popular.

„Artiștii Fluxus” în acțiune

În țările capitaliste, în special în America, Franța și Germania occidentală, face furorii de la o vreme, într-un anume public, un „curent artistic” pentru care expresiile „artă decadentă”, „descompunere”, par mult prea blinde.

Singura zeitate căreia i se închină este această „clipă prezentă”: încolo nimic, nici un trecut și mai cu seamă nici un viitor.

Fluxiștii vest-germani — dintre care cei mai cunoscuți sînt Wilhelm, Vostell și Paik, — vor spre exemplu să distrugă tot ce e coerent, „să se contopească cu haosul”, să nu se lase nimic, absolut nimic în urmă, singura lor ambiție fiind doar aceea de a oferi „cazuri model de distrugere”.

Unul din „punctele de atracție” cele mai cunoscute ale programelor lor este distrugerea sistematică și „artistică” a unui pian. „Muzicantul” Vostell s-a specializat în a „dirija” — cu multă competență, spun adepții lui — această operație „promovatoare de cultură”, la care spectatorii sînt invitați să ia parte activ: pentru a distruge un pian nu-i trebuie nici o cunoștință specială, nici un talent.

Cum reacționează publicul la aceste manifestări? „Cu plictiseală și căscături”, după cum recunoaște chiar fluxiștul Wilhelm. Și tot el: „O altă parte a publicului reacționează prin hohote de ris”. Așazisele „reprezentării Labyr”, — reprezentații ale „teatrului viitorului”, cum le numește fericitul lor inventator — par a fi culmea demenței. O sută sau o sută cincizeci de oameni stau pe scaune în sală — iar pe scenă nu se întâmplă nimic. Totul depinde de public: poate se scoală unul și spune ceva, poate se scoală altul și se plimbă prin sală, sau un al treilea bea un pahar cu apă. (O adunare de maimuțe — remarcă cineva — ar obține efecte „artistice” similare, ba poate că o astfel de reprezentare ar fi mai interesantă!).

„Venii! Venii!” Așa sună invitațiile pentru o „reprezentare Labyr”. Locul și ora reprezentațiilor nu sînt anunțate. Cum știu spectatorii unde să vină și cînd — asta rămîne pentru noi un mister. Nu este însă mister faptul că această „artă” servește la întunecarea cit mai deplină a minților.

Un fluxișt constată cu regret că „mulți susțin că arta modernă le spune mai puțin ca arta clasică. Ei pretind că arta modernă ar fi goală, fără conținut, trezindu-le un sentiment de singurătate”. Și iată ce le răspunde el acestor spectatori de bun simț: „Menirea omului este să îndure singurătatea și golul”. Fluxiștul Wilhelm întregeste această „expunere de principii” printr-o formulă fără echivoc: „Problema centrală a epocii noastre mi se pare distrugerea profesorului Albert Schweitzer”. O mai clară declarație împotriva umanismului — chiar și a celui burghez! — e, orice s-ar zice, greu de conceput!

Culmea e că fluxiștii pretind, uneori, că „nu găsesc deloc frumoasă” realitatea în care trăiesc”. Totuși, nu o resping; dimpotrivă, visul lor este s-o mențină așa cum e, fără nici o schimbare. „Prin muzica mea — spune Vostell — vreau să produc o stare statică, opusă diferitelor concepții dinamice despre lume”. Cel mai mare pericol pentru această „stare statică” pare să fie (Vostell însuși o recunoaște) lupta de clasă, antagonismul dintre sărăcie și bogăție. Ce se poate face împotriva acestui pericol? — se întreabă „artistul”, îngrijorat. Ii dă răspunsul un alt fluxișt, „pictorul” Paik, care suprimă deosebirea de clasă cu ajutorul... orezului și fasolei. Nu hrînind însă pe cei săraci cu orez și fasole, ci aruncînd asupra publicului cu orez și fasole. „La o reprezentare în care aruncasem orez și fasole asupra publicului — spune Paik — o hoabă de fasole a alunecat, nu știu cum, chiar în decolteul vestei unui consilier municipal. Consilierul s-a indignat, tipînd că este imoral să arunci fasole cînd atîta oameni, astăzi, flămînzesc. Un kilogram de fasole costă 50 de penigeni; automobilul consilierului municipal costă 10.000 de mărci și mai bine. „Trebuie, așadar, să aruncăm cit mai mult orez și fasole, ca să nu mai dăm atîta importanță sărăciei. Pînă aici, am și crezut imediat atitudinea: „Aruncînd orez și fasole, îndeplinesc marea misiune a artei: îi fac pe oameni să nu se mai teamă, să uite de sărăcie”.

Curioasă și cam încălțită logic, în care lîmpedă rămîne însă — ca în toate manifestările artei moderniste occidentale — caracterul nociv, de diversione.

Dieter Schlesak

talent? N-am putea da un răspuns precis. Fără îndoială că au însă, în ei, o scintile de geniu: au înțeles perfect conjunctura bonnistă, știu de ce au nevoie impresarii acestora: de dezordine.

Cei drept, ei declară cu fiecare prilej că așa-numitul „Happening” ar fi o „existență fără esență”. Wilhelm a declarat nu o dată, sus și tare, că el „nu vrea nimic” și că arta fluxus „nu îndeplinește nici un scop”, asta fiind „particularitatea” ei. Că isprăvile acestea îndeplinesc totuși un scop, propagînd concepțiile agreeate de guvern și că încadrîndu-se, astfel, pe stetele fabricii de opinii a Bonn-ului, ne-o dovedesc o seamă de interviuri și articole ale acestor șarlatani care își dau aere de originali. Astfel, la întrebarea unui ziarist — „de ce oare trebuie tăiate pianele cu fierăstrăul?” — același Vostell răspunde simplu, sec, elocvent: „Pianul este, tabu, deci trebuie distrus”. Orice valori intangibile, respectate de oameni, trebuie, deci, sfărîmate: teza antiumanistă, antipănică și mai mult decît străvezie. Sintem în fața unui reacționarism dintre cele mai crunte, înțins pînă la ultima limită a descompunerii. Menite — după înseși declarațiile autorilor lor — să probeze „absurditatea de a exista”, o seamă de reprezentații ale fluxiștilor militează de-a dreptul pentru războiul fascist, pentru că existența umană — o dată ce e „absurdă” — să fie urgent nimicită!

„Numele meu — scrie el — este Orestisul și pronumele meu: Împitilul, starea: Revoltat, țara: Raba Umană; religia: Fraternitatea.”

Cunoscut luptător împotriva colonialismului și al discriminărilor duș de guvernul francez în Anfile, Aime Cesaire este, de asemenea, președintele Partidului Progresist din Martinica și deputat de Martinica în Adunarea Națională Franceză.

„Cum a fost primită opera dvs., principala din aceea de început, „Căteie întințerii în țară?”

„Publicii a fost cald și prietenos. Totuși adevărul este că opera mea a avut impresia că o seamă de critici treceau pe lângă esențial. Mi s-au adus critici gramaticale, în timp ce era ignorat, cu bună știință, fondul: condiția de negru.”

„Dar despre stilul dvs., despre ritmul versurilor, ce s-a spus?”

„Mulți au considerat stilul meu drept „căutat”; dar această „căutare” este doar o expresie dificilă de a nu rupe de cultura mea franceză. Recunosc totuși, că am resimțit anumitor excese formaliste. În ultimile mele volume, ermetismul a scăzut însă destul de sensibil. Mă lătureați despre ritm? După părerea mea, cuvintele, oricît de importante ar fi, nu are, totuși, aceeași însemnătate ca ritmul. Iată înca o dată esențialul în privința condiției omului negru. Ritmul — fără a fi premeditat — există în deznădă în poezie mele. Unii africani au făcut o remarcă de care sînt încântat: se pare că versurile mele fac parte dintre puținele care pot fi amputate ușor de tam-tam.”

„Antitez prin naștere, sinteză considerat, în genere, poet african...”

„Dar sint poet african? Sînt profund dezamăgit de reacția poporului meu, veți observa în opera mea prezenta constantă a anumitor „teme africane”, mai zise a simbolurilor vegetale. Sînt, într-adevăr, obsedat de vegetație din florare, de rădăcină. Simbolurile și imaginiile acestea nu sînt gratuite. Toate sînt legate de situația mea de negru, exilat din țara de naștere. Arhitectele înzestrate sînt în urmărit de pildă reprezentînd, pentru mine simbolul omului legat de natură, nostalgia unui paradis pierdut.”

Nestor Roura

Interviu „Luceafărului”

AIMÉ CÉSAIRE DESPRE CONDIȚIA POETULUI NEGRU

COMITETUL DE REDACȚIE: Eugen BARBU (redactor șef), I. D. BALAN (redactor șef-adjunct), Maria BUCUR, Gica LUTEȘ, Alexandru OREBA (redactor șef-adjunct), Dumitru SOLOMON, Nicușor ȘTEFĂN, Paul VINTILĂ, Romulus ZAHARIA (secretar general de redacție).

COMITETUL DE REDACȚIE: Eugen BARBU (redactor șef), I. D. BALAN (redactor șef-adjunct), Maria BUCUR, Gica LUTEȘ, Alexandru OREBA (redactor șef-adjunct), Dumitru SOLOMON, Nicușor ȘTEFĂN, Paul VINTILĂ, Romulus ZAHARIA (secretar general de redacție).

COMITETUL DE REDACȚIE: Eugen BARBU (redactor șef), I. D. BALAN (redactor șef-adjunct), Maria BUCUR, Gica LUTEȘ, Alexandru OREBA (redactor șef-adjunct), Dumitru SOLOMON, Nicușor ȘTEFĂN, Paul VINTILĂ, Romulus ZAHARIA (secretar general de redacție).

COMITETUL DE REDACȚIE: Eugen BARBU (redactor șef), I. D. BALAN (redactor șef-adjunct), Maria BUCUR, Gica LUTEȘ, Alexandru OREBA (redactor șef-adjunct), Dumitru SOLOMON, Nicușor ȘTEFĂN, Paul VINTILĂ, Romulus ZAHARIA (secretar general de redacție).

COMITETUL DE REDACȚIE: Eugen BARBU (redactor șef), I. D. BALAN (redactor șef-adjunct), Maria BUCUR, Gica LUTEȘ, Alexandru OREBA (redactor șef-adjunct), Dumitru SOLOMON, Nicușor ȘTEFĂN, Paul VINTILĂ, Romulus ZAHARIA (secretar general de redacție).

COMITETUL DE REDACȚIE: Eugen BARBU (redactor șef), I. D. BALAN (redactor șef-adjunct), Maria BUCUR, Gica LUTEȘ, Alexandru OREBA (redactor șef-adjunct), Dumitru SOLOMON, Nicușor ȘTEFĂN, Paul VINTILĂ, Romulus ZAHARIA (secretar general de redacție).

COMITETUL DE REDACȚIE: Eugen BARBU (redactor șef), I. D. BALAN (redactor șef-adjunct), Maria BUCUR, Gica LUTEȘ, Alexandru OREBA (redactor șef-adjunct), Dumitru SOLOMON, Nicușor ȘTEFĂN, Paul VINTILĂ, Romulus ZAHARIA (secretar general de redacție).

COMITETUL DE REDACȚIE: Eugen BARBU (redactor șef), I. D. BALAN (redactor șef-adjunct), Maria BUCUR, Gica LUTEȘ, Alexandru OREBA (redactor șef-adjunct), Dumitru SOLOMON, Nicușor ȘTEFĂN, Paul VINTILĂ, Romulus ZAHARIA (secretar general de redacție).

COMITETUL DE REDACȚIE: Eugen BARBU (redactor șef), I. D. BALAN (redactor șef-adjunct), Maria BUCUR, Gica LUTEȘ, Alexandru OREBA (redactor șef-adjunct), Dumitru SOLOMON, Nicușor ȘTEFĂN, Paul VINTILĂ, Romulus ZAHARIA (secretar general de redacție).



Sculptură de MESTROVICI